

Usos sociales de las velas. Aproximación desde el análisis de materiales visuales¹

Social uses of candles. An approach with visual materials

ESMERALDA BALLETEROS DONCEL

Universidad Complutense
e.ballesteros@cps.ucm.es (ESPAÑA)

...el que una actividad se desarrolle en público y a la vista de todos no la vuelve inmediatamente transparente (Lasén, 2006:156).

Recibido: 14.06 2012

Aceptado: 28.05.2013

RESUMEN

Estados de devoción, horas de erótico romanticismo y ritos esotéricos se celebran a la luz de las velas. Este artículo de consumo, además de un objeto funcional, se usa y propone como ‘artefacto ritual’, incorporándose con exponencial creatividad a diversas manifestaciones sociales de disímil orientación. En esta reflexión, que se nutre de imágenes estáticas como fuente documental, se descubre la ubicuidad y reiteración con que las luces de cera se prenden en múltiples prácticas culturales, en calidad de ‘atrezo’ y/o metáfora. A través del análisis de cuatro marcos contemporáneos de interacción donde se advierte la presencia de un ‘encendido de velas’ -ambientación pública de espacios, acciones de protesta, duelos populares y memoriales- se sugiere, por un lado, la importancia de los procesos de estetización y, por otro lado, la competencia de este gesto para evocar el patrimonio simbólico. Ambos mecanismos –ética y estética- describen condiciones de posibilidad en la activación de emociones humanas, muy presentes en los sistemas culturales y en la vida social.

¹ Quisiera expresar mi agradecimiento a mi amiga M^a Jesús Velasco con la que he compartido muchas horas de diálogo sobre este proyecto. A mi compañera, Araceli Serrano por su paciente lectura del primer borrador y, como no, a los(as) evaluadores(as) anónimos que hicieron pertinentes observaciones y agudas críticas a esta reflexión. La persistencia de inconsistencias y deficiencias son exclusiva responsabilidad de la autora.

PALABRAS CLAVE

Encendido de velas, cultura material, patrimonio inmaterial, emociones, sociología visual.

ABSTRACT

States of devotion, sensual romances and esoteric rites are held in the light of the candles. This functional commodity is used as a 'ritual artifact', incorporated with creativity to social events of dissimilar orientation. In this paper the image used as a resource document has revealed the ubiquity and repetition with which candles are lit in cultural practices as 'atrezzo' and/or metaphor. The analysis of four contemporary frameworks which demonstrate the presence of a 'candle lighting' –Decoration of public places, protest actions, popular mourning and memorials- suggested, on the one hand, the importance of aestheticization processes and on the other hand, the centrality for this expression to evoke remove the symbolic heritage. Both mechanisms -ethics and aesthetics- described conditions of possibility in the activation of human emotions that regulate, imperceptibly, cultural systems in social life.

KEY WORDS

Candle Lighting, Material Culture, Intangible Heritage, Emotions, Visual Sociology

1. INTRODUCCIÓN

En el vasto y polifacético enfoque que proporciona el estudio de la cultura, se lleva décadas analizando elementos materiales e inmateriales que reflejan sistemas de conocimiento práctico y simbólico, susceptibles de proyectar identidades y regular realizaciones de las relaciones sociales. En este artículo se presenta una reflexión inicial, de carácter esencialmente descriptivo, sobre un repertorio de prácticas sociales contemporáneas en las que están presentes luces de cera. Se propone una tentativa de descubrimiento, mediante la identificación visual de contextos donde se registra un 'encendido de velas'.

Durante siglos, la producción y el consumo de candelas estuvieron orientados a usos funcionales y simbólicos, de carácter particularista, pues se circunscribían a espacios domésticos, residenciales y religiosos. Sin embargo, desde hace varias décadas, el encendido de velas se ha transformado, ocupando espacios públicos en muchos lugares del planeta. Un hecho social que no puede percibirse como banal y que expresa mecanismos culturales diferentes en la acción colectiva.

Imagen 1: Blanco y Negro².

La cuestión es ¿cómo y por qué este «artefacto» ha pasado de encenderse en interiores, a ocupar las calles y ágoras? Se presume que, los ‘encendidos de velas’ iniciarían un proceso de promoción global cuando Peter Benenson –uno de los fundadores de *Amnesty International*- adoptó en 1961 su simbología como expresión de libertad y disidencia, activando un arquetipo ancestral del imaginario social. El icono de la vela rodeada por el alambre de espino se convirtió en un emblema para evocar la memoria de los presos políticos y de conciencia (imagen 2).

**Imagen 2:** Emblema de Amnistía Internacional

La génesis de este artículo se inició con la participación en un seminario sobre video-análisis cualitativo³. A partir de un registro (imagen 3) que operó como *estímulo visual* de indagación y, teniendo presente que cualquier escenario puede ser visto como objeto de investigación analizable (Garfinkel, 1968: 42-46), se formularon los siguientes interrogantes: ¿qué significa encender velas? ¿qué significó en el pasado? ¿qué evoluciones funcionales y simbólicas puede recrear esta acción?

² Alfonso, 1960, reproducida en Sánchez Vigil (2001: 193).

³ En el curso académico 2008-2009, los profesores Schnettler y Baer –Universidad de Bayreuth organizaron un seminario que acabó fraguando en un proyecto de investigación financiado en la modalidad de una Acción Integrada España-Alemania [referencia HD2008-0052].

Imagen 3: *Día Oficial de la Memoria del Holocausto*⁴.



Pese a la excentricidad inicial de considerar las velas como objeto de análisis, su estudio ha des-velado un campo de reflexión complejo y polimórfico. La vela se descubre como un elemento material con analogías de «artefacto mágico» capaz de integrarse en una multitud de manifestaciones sociales de significado polisémico. A lo largo de las siguientes páginas, se describen e interpretan sólo algunos ejemplos pues una completa taxonomía requeriría un espacio expositivo más amplio que el que brinda una revista.

1.1. Consideraciones metodológicas.

La fuente principal de que se nutre esta reflexión son registros visuales pre-existentes de carácter estático –fotografía y pintura-, que proporcionan ‘representaciones’ en torno a la práctica cultural de ‘encendidos de velas’⁵. Desde hace varias décadas, buena parte del mundo se embriaga cada día con imágenes (Benjamín (1936), Buck-Morss (2009), Serrano (2012) y, sin embargo, la inclusión de estas como fuente de información para la producción de conocimiento, sigue estando moderadamente generalizada (Davila, 2011). Es por ello que, la propuesta de Erwin Goffman –*Gender Advertisements*, 1979- fue una inspiración determinante. Frente a las personas que defienden la producción de datos empíricos de carácter primario, cabe la estrategia de hacer uso de materiales ya creados. En este sentido, Goffman reunió un amplio conjunto de datos visuales de carácter publicitario, para después de una minuciosa decodificación, enfatizar que las desiguales identidades de género -construidas y promocionadas socialmente- producen una estructura de relaciones asimétricas⁶.

⁴ Velasco Gutiérrez, M^a Jesús (inédito), Paraninfo de la UCM, 27 de enero de 2009.

⁵ Las obras pictóricas, conservadas en museos y centros de arte, han servido como ilustraciones de los usos de las luces de cera en el pasado, especialmente para el período previo al siglo XX, mientras que el foto-reportaje se ha empleado como principal banco de datos para períodos contemporáneos.

⁶ Pero no es el único ejemplo que podría citarse, Becker (2002) examinó el material publicado por Berger y Mohr sobre inmigrantes en Europa –*A Seventh Man*, 1975-, sugiriendo una lectura abierta de la experiencia personal de la migración. También resulta interesante señalar el análisis que De Miguel y Pinto (2002) realizaron sobre el reportaje que Eugene Smith realizó para la revista *Life* (1951) y que tenía por objeto ilustrar los problemas de abastecimiento de alimentos en España, pero que acabó proyectando una ‘incomoda’ representación de la sociedad rural española.

Si como señalara Ardévol (1994: 8) “*las representaciones visuales de la sociedad y la cultura se revelan como objetos cargados de conocimiento*”, por qué limitamos su inclusión como posibilidad de acercamiento a la comprensión de expresiones humanas y prácticas sociales. La fotografía de prensa es una fuente ingente de imágenes, disponible y accesible on-line desde los bancos de datos de las agencias de noticias. Un recurso que, si bien presenta limitaciones, puede emplearse como material de investigación con interesantes y sugerentes potenciales⁷. Las imágenes producidas diariamente para las agencias constituyen ‘documentos comunicativos’ que no sólo informan, sino que además pretenden persuadir, activando diversos dispositivos, uno de los cuales es el emocional (Sontag, 2003). El fotorreportaje es un dominio abundante, constante y ubicuo, aunque no debe obviarse que se limita al registro de ‘lo noticiable’ (Abril, 1996) y que los reportajes depositados en las fototecas de entidades como Magnum, Getty, AFP, Reuters o EFE están subordinadas a complejos procesos de selección, pues los registros consignados no son todos los realizados por los/las profesionales, sino aquellos que estos eligieron y/o los que las agencias adquirieron.

Al inicio de la indagación no se partía de ninguna hipótesis, ni se habían enunciado categorías de análisis, por lo que el proceso de codificación de los datos –como identificación de unidades analizables- se fue desarrollando a la par que la búsqueda de registros. La segunda etapa consistió en construir series, mediante la identificación de marcos relevantes por su reiteración. De forma lenta se fueron generando repertorios de imágenes, clasificadas según sentidos de uso⁸. El análisis se convertía en un desafío, vincular conceptos con los datos para encontrar sentido y proponer interpretaciones coherentes. Este proceso gravitó sobre una técnica poco común, que denominaré observación ‘mediada o virtual’ –en tanto la mirada se apropia de las miradas de otros-, pero que posibilita un examen repetido de imágenes sobre representaciones de hechos y procesos múltiples, ubicuos, volátiles y complejos.

La estructura expositiva de esta presentación sigue la secuencia de análisis que, dentro del ámbito de la cultura material, propuso Mauss (1967: 51): Todo objeto debe ser estudiado: primero, en sí mismo; segundo, en relación a los individuos que lo utilizan; y tercero, en relación a la totalidad del sistema observado. En la primera parte se hace referencia a la vela desde su materialidad -descri-

⁷ Salvando las distancias y siguiendo el estímulo lanzado por Weber en su alocución en el Primer Congreso de la Asociación alemana de Sociología (Frankfurt, 1910), los reportajes de prensa pueden convertirse, no sólo en una sólida fuente para la investigación empírica, sino en un objeto de estudio, por su constante mediación en la formación de opinión, representación y producción de silencios.

⁸ La lectura de la fotografía no tiene por qué ser evidente, ni la interpretación de la misma única. La imagen, como indica Serrano (2012:18) es un texto verbo-visual “puesto que pocas veces se visualiza de forma aislada, sino que se presenta, casi siempre acompañada de otro tipo de lenguaje”. Tesis que también enunció Sontag (2003:16) “todas las fotografías esperan su explicación o falsificación según el pie”. De forma que, la fotografía posee un anclaje a la leyenda que describe contexto, espacio, tiempo, acto, proceso, objeto(s), etc. Precisamente, esta operación de catalogación facilita una búsqueda orientada. En este proyecto hubo que elaborar un listado dinámico de ‘palabras clave’ para orientar la selección de materiales visuales.

biendo su función como artefacto de iluminación y considerando su morfología. Esta deliberación se completa con referencias a los significados simbólicos que se asocian con la luz, incorporando así una sucinta propuesta de análisis semiológico que contempla la vela dentro del marco de representación del imaginario social. En la segunda parte, se expone una identificación y sucinta descripción de escenarios donde se involucran formas ritualizadas de ‘encendidos de velas’ -un esquema aún provisional que necesita completarse y re-elaborarse-. La reflexión concluye con una propuesta de hipótesis interpretativas que pretende comprender por qué este instrumento, aparentemente insignificante, ha mostrado sentidos de uso múltiple que atraviesan la historia a través de la cultura.

2. DEL FUEGO A LA VELA DE LA VELA A LA EMOCIÓN

2.1. Dimensión material

En el devenir del tiempo, hay objetos, técnicas y protocolos culturales que emergen para desaparecer. Otros, en cambio, surgen y permanecen mediante interesantes procesos de reproducción, adaptación y transformación, tal sería el caso de las luces de cera. Las candelas o velas no son otra cosa que un útil que hace portátil el fuego, desde hace aproximadamente cinco mil años. Su utilización, a diferencia de lo que hoy pudiéramos pensar, no fue popular hasta el siglo XIX, pues, en general, su fabricación exigía una materia prima escasa y costosa, la cera de abeja (Lemeunier, 2011). Circunstancia que determinó su consumo selectivo entre las élites sociales. Así, en el pasado, las estrategias de iluminación estuvieron fuertemente atravesadas por la clase social. La cera era a las élites lo que el aceite a las clases populares. Georges La Tour pintó con gran realismo los detalles de ese diferencial consumo, ilustrando no sólo los objetos sino los ambientes en los cuales se utilizaban (cuadro 1).

Aunque este cuerpo combustible es poco manipulable para el lujo, si se ha visto revestido de suntuosidad a través de los objetos para su soporte. Los legitimadores del buen gusto convertirán los receptáculos de las velas –lámparas, candelabros, hacheros, candeleros, etc.- en objetos de arte exclusivo, dejando huella a través de la pintura y los objetos de arte con tratamiento patrimonial⁹. Si bien, el consumo de velas no puede considerarse un emblema de clase, si constituyó durante siglos parte del conjunto de las artes decorativas, siguiendo el razonamiento de Bourdieu (1979), su adquisición y uso se apreciaría enclavado¹⁰.

⁹ Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas, Ministerio de Cultura: <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?Museo=MNAD>.

¹⁰ Un ejemplo paradigmático de la cultura de la distinción, a través de la luz que procuran las candelas, puede advertirse en la estancia del palacio de Versalles: Galerie des Glaces. ción facilita una búsqueda orientada. En este proyecto hubo que elaborar un listado dinámico de ‘palabras clave’ para orientar la selección de materiales visuales.

Cuadro 1: Detalles de formas de iluminación en el siglo XVII, según La Tour**Imagen 4:** Iluminación con aceite¹¹. **Imagen 5:** Iluminación mediante vela¹².

En el siglo XIX, la industria cerera asistiría a una significativa expansión, merced al descubrimiento de nuevos materiales grasos -estearina y parafina-, y la mecanización productiva que abaratarían su precio posibilitando un consumo generalizado¹³. Sin embargo, la alegría duraría poco. La introducción del gas y la electricidad como energías de alumbrado precipitaría, en pocos años, la contracción en la demanda. No obstante, el consumo cotidiano de velas se ha transformado hacia la ambientación. Así, el negocio de producción de velas se ha reorientado incorporando el diseño y la estética para la decoración de los espacios domésticos, comerciales y sociales. De forma que, la industria cerera goza de una excelente salud¹⁴.

2.2. Morfología

Antaño, la forma convencional de las bujías era la de un cilindro blanco de cuyo eje prende una mecha encendida. El cuerpo combustible evoca verticalidad, es decir, el intercambio ascendente entre el cielo y la tierra que, además, proyecta la omnipresencia benéfica¹⁵. El cromatismo distintivo pretende

¹¹ Georges de La Tour (1640), “Magdalen with the Smoking Flame”, Angeles County Museum of Art.

¹² CGeorges de La Tour (1638-1643), “The Penitent Magdalen”, Metropolitan Museum of Nueva York.

¹³ Enciclopedia de Química Industrial, Ullmann (dir.), tomo IV, pp. 174-183.

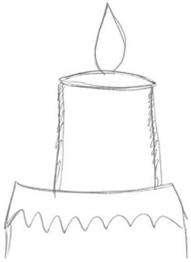
¹⁴ Según la European Candle Association (ECA), Europa consume más de medio millón de toneladas de velas anuales [<http://www.eca-candles.eu/>] y en Estados Unidos, la industria cerera genera un millonario volumen de negocio [National Candle Association (NCA) <http://www.candles.org/>].

¹⁵ En palabras de Durand (1979: 117-120) refiriéndose a los símbolos ascensionales: la ascensión constituye, por tanto, el «viaje en sí», el «viaje imaginario más real de todos» con que sueña la

igualmente despertar la presencia de la dimensión sagrada. El color blanco es símbolo de lo absoluto y de la unidad -contiene la suma de todos los colores-. Históricamente, se ha asociado a la paz y sus potencias psíquicas son siempre positivas y afirmativas.

En la actualidad, en cambio, las velas se proponen como un objeto muy diversificado en forma, color, tamaño y olor pero, pese a su transformación formal, permanece en el imaginario en su forma canónica. En el cuadro 2, se presenta una selección de dibujos realizados por estudiantes de postgrado¹⁶. Las imágenes representadas expresan, nítidamente, el aspecto visual de la cultura -renuente al cambio-, pues su morfología proyecta la verticalidad aludida y, el sentido simbólico de la luz -considerando la presencia de la llama en todos los dibujos-. Además, se advierten matices en las expresiones de hombres -austeridad/pragmatismo y mujeres -estética/plástica- que podrían estar reflejando las diversidades perceptivas mediadas por la persistencia de modelos de socialización sexuados (Bourdieu, 1965: 81).

Cuadro 2: Representación gráfica de velas realizada por estudiantes de Master.

Selección de dibujos realizados por hombres		
		
Española e irlandesa	Portuguesa	Rusa
Selección de dibujos realizados por mujeres		
		
Española	Mexicana	Española

nostalgia innata de la verticalidad pura, del deseo de evasión al lugar hiper, o supra celeste.

¹⁶ En el curso académico 2012/2013 tuve ocasión de impartir una asignatura de metodología en un Master del ámbito de Relaciones Internacionales, al que concurrieron 24 estudiantes de nacionalidades diversas. En una sesión se pidió a los participantes que dibujaran una vela, indicando qué significaba para ellos/as ese objeto.

La imagen se produce y acoge en un marco de coordenadas espacio-tiempo impregnado de códigos culturales, no siempre explícitos ni obvios, que influyen de forma simultánea en los contextos de producción y recepción (Berger, 2002). En palabras de Schnaith (1988: 3): “*El espacio metafórico de la representación debe considerarse como una transacción entre espacio vivido, espacio concebido y espacio representado. La ‘mirada’ de los individuos es, en realidad, la mirada de una cultura, de una tradición, de una época*”.

2.3. Dimensión simbólica-metafórica

Las velas producidas originariamente como un artefacto de iluminación, se irán transformando en una construcción simbólica, empleada por distintas culturas y con diversos sentidos. La llama de una vela se agita e incita, discretamente, a la ensoñación (Bachelard, 1961: 9; Tanizaqui, 1933: 36; Cortazar, 1963: capítulo 105) suscitando fascinación, meditación, contemplación, silencio interior, etc. En buena medida por su relación con la mística del fuego y por su asociación con las estructuras del imaginario luminoso.

Cuando en 1980, Lakoff y Johnson señalaron que las categorías de nuestro pensamiento están pobladas de metáforas y, que estas se expresan mediante el lenguaje, estaban advirtiendo un mecanismo singular, que condiciona y opera sobre nuestros procesos de razonamiento, para facilitar la abstracción. Mediante la asociación de ideas e imágenes se produce un doble proceso de simplificación y generalización que favorece el desarrollo de un pensamiento conceptual complejo. Lizcano (2006: 149-150), además, añade que las metáforas conceptuales preceden a las expresiones lingüísticas, cuestión que sugiere, en el caso que nos ocupa, explorar cómo la metáfora de la luz toma cuerpo en una acción no verbal: el encendido de velas. El interés consciente o subconsciente que muchas personas muestran hacia el fuego, cotidianamente capturado en la llama de una vela, proyecta metáforas diversas que construyen y despliegan procesos de identidad cultural, en los que somos socializados –vía instituciones primarias como la familia o la escuela; o vía medios de información-comunicación-. “*El análisis de las metáforas, puede perforar los estratos más superficiales del discurso para acceder a lo no dicho en el mismo: sus pre-supuestos culturales o ideológicos, sus estrategias persuasivas, sus contradicciones o incoherencias, los intereses en juego, las solidaridades y los conflictos latentes*”¹⁷.

La luz, además de un fenómeno físico, está presente en la mayoría de las civilizaciones como un reconocido símbolo que cataliza aspectos de la divinidad o la magia. En este sentido, la vela es portadora de una dicotomía física

¹⁷ Coincidimos con Lizcano (1999) en que los sentidos metafóricos del discurso o, en nuestro caso, de las acciones están poblados de metáforas, aunque la mayoría de ellas –y precisamente las más potentes- pasen desapercibidas tanto para quien las dice (hace) como para quien las oye (ve).

que genera simultáneamente: «luz/penumbra» o «luz/tiniebla» y, sobre la que a lo largo de la historia, se han construido diversas analogías: «vida/muerte», «sabiduría/ignorancia», «pureza/pecado», «salvación/condenación», «eternidad/vacío». Nuestra cultura occidental, está rabiosamente impregnada por diversas metáforas de luz: como ‘fuente de conocimiento’¹⁸, como ‘signo de la divinidad’¹⁹, como ‘giro histórico a la modernidad por la razón’²⁰. El desarrollo de estas analogías construirá durante siglos un imaginario que atribuye a lo lumínico esencias de verdad, belleza y bondad, desplazando el sentido de la sombra hacia el enigma²¹.

3. MARCOS CONTEMPORÁNEOS DE ENCENDIDOS DE VELAS.

Un símbolo no es nada si no encuentra un contexto que le dé sentido. Es por ello que, desde una perspectiva sociológica, el análisis de la imagen debe considerar de manera simultánea los códigos de la percepción, del saber y de la representación en una cultura visual (Schnaith, 1988). En esta aportación no se pretende tanto, describir y explicar el funcionamiento del conjunto de códigos reguladores, como en señalar su presencia –consciente e inconsciente- dentro de los marcos regulados por los sistemas culturales.

La antropología encontró en las sociedades primitivas un espacio fructífero para la investigación empírica de ritos y rituales. Un campo que, aunque se enunciara agotado por Geertz (1996 –*The Uses of Diversity*) no ha sido des-

¹⁸ En el libro séptimo de La República, Platón, sirviéndose del relato de la caverna, desvela a Glaucón el sentido de la metáfora de la luz, identificando esta con el conocimiento inteligente. El mundo de las sombras reflejaría una apariencia de realidad y, por tanto, impediría el acceso a una auténtica sabiduría. La declaración platónica de la existencia de dos mundos –sensible y suprasensible o de las ideas- servirá a Agustín de Hipona a enunciar la teoría de la iluminación, según la cual la verdad es irradiada por Dios sobre el espíritu humano, del mismo modo que el sol ilumina las cosas mediante su luz.

¹⁹ La teología cristiana deificó la metáfora de la luz desde diversas analogías apoyadas en la doctrina del nuevo testamento. Dios aparece como la Luz y la Vida -Evangelio de San Juan (I, 1-9)- y los cristianos, según la Epístola a los Efesios (5, 8-9), se convierten en hijos de la luz, por tanto en hijos de Dios.

²⁰ El siglo de las luces y la corriente filosófica del iluminismo proponen la idea de modernidad, desarrollada y expandida con el pensamiento ilustrado y el empirismo, y que apela a un nuevo modelo de ser humano regido por la razón frente al individuo subordinado a las creencias y la superstición.

²¹ Retomando los resultados de la consulta hecha a los estudiantes sobre el sentido de las velas (cuadro 2), la mayoría de los discentes varones señalaron como principal significado de la vela su funcionalidad ante eventuales cortes de luz, aunque también indicaron su asociación con los encuentros amorosos, la dimensión religiosa y la memoria a los muertos. Las mujeres, en cambio, ampliaron el espectro de significados señalando “la vela como símbolo de la vida”, “elemento de decoración”, “como mediación para aprobar exámenes”, “como un recurso para la ambientación, creando una atmosfera de intimidad”, “como fragancia”, “como atrezo de la tarta de cumpleaños”, “como signo de esperanza”, “para facilitar la relajación”, “iluminar un espacio oscuro, crear un rincón donde protegerse del miedo, de todo lo malo que existe a nuestro alrededor”, “como mecanismo para ver lo que está oculto”, “para sentir paz”.

timado de las agendas de trabajo. Si bien, los escenarios de análisis han encontrado nuevos pre-textos para diagnosticar nuevas formas rituales que emergen en la vida cotidiana –Augé (1993), Segalen (1998)-.

En el pasado las velas estuvieron involucradas en multitud de realizaciones simbólicas rituales, en los ámbitos público y privado²² : rezar-meditar²³ , liturgias²⁴ , ritos de paso²⁵ , festejos²⁶ , prácticas esotéricas, etc. Los procesos de secularización iniciarían una fragmentación de saberes y novaciones mezclándose ideas, emociones y sentimientos de muchas generaciones de seres humanos.

²² Los límites de las categorías público/privado constituye uno de los debates más fructíferos de las ciencias sociales (Habermas, 1986; Fraser, 1993) que esta reflexión elude en su formalización de campo político. Público se emplea como referencia al espacio exterior y visible de la calle -escenario político de discusión, participación y reivindicación-, mientras que el término privado alude a prácticas personales, reservadas e íntimas.

²³ La vela es un símbolo explícito en los monoteísmos judío y cristiano como signo de lo trascendente. En ambas religiones, la aurora y la luz se asocian a la salvación y en sus templos las velas están presentes como emblema de presencia y respeto a la divinidad. En las sinagogas, una lamparilla arde constantemente, ante el tabernáculo, en recuerdo de la luz perpetua que brillaba en el templo de Jerusalén. En las iglesias cristianas, se dispone incesantemente una vela encendida ante el sagrario. Además, las liturgias de las dos religiones observan el encendido de velas en celebraciones regulares. A saber, semanalmente los creyentes consagran un día de alabanza a Dios. Los judíos reciben el Shabat en el hogar encendiendo dos velas –una por el precepto de *zajor* (recordar) y otra por *shamor* (cuidar)-. Por su parte, la tradición cristiana incorpora específicamente una liturgia de la luz en la vigilia pascual –la solemnidad central de este credo- que se repite en cada celebración eucarística, en este caso, en la misa dominical que, instala en torno al altar y sus alrededores, cirios encendidos.

²⁴ Existen centenares de liturgias religiosas que incorporan la luz de las velas como elemento ritual: la Hanuká –judaísmo-, Vesak –budismo-, las vigiliat nocturnas de los santuarios cristianos de peregrinación -Lourdes o Fátima- o la semana santa andaluza que saca a la calle toneladas de cera para procesionar.

²⁵ Todas las sociedades elaboran procedimientos rituales de despedida tras la muerte, facilitando la elaboración colectiva del duelo para restaurar el des-orden provocado por la pérdida. El cadáver se convierte en el eje central de la ritualización orientando las relaciones sociales. “Cada sociedad articula el ceremonial de evacuación según sus creencias y tradiciones culturales” (Allué, 1998: 70) pero, en todas, emerge un tiempo de acompañamiento al cuerpo yacente, que previamente ha sido preparado y dispuesto en un espacio preeminente, para su despedida social. En la tradición cristiana, velar difuntos es una práctica generalizada antes del enterramiento, disponiendo hacheros o candelabros de pie alrededor del féretro.

²⁶ El desarrollo de la sociedad de consumo y el abaratamiento de costos en la producción de cera, determinará que los tentáculos de la industria descubrieran las velas como oportunidad de negocio, sometiendo este bien a la lógica del neocapitalismo, es decir, estimulando y orientando la demanda en un ciclo sin fin (Ortí, 1994: 37-45). Es entonces cuando la creatividad del diseño redefine el objeto como elemento de ambientación incorporando colores, olores, nuevas formas y volúmenes. Las construcciones comerciales, al menos en occidente, de los cumpleaños, el día de San Valentín y Halloween son ejemplos de cómo las velas se han incorporado a las rutinas de consumo lúdico, sin olvidar su potencia erótica en los juegos de seducción de pareja. En estas celebraciones, la luz dota de una nueva estética a prácticas contemporáneas muy impulsadas por el marketing y la publicidad. Estos usos son, en parte dirigidos, pero también reflejan un potencial de creatividad y cambio. Variaciones en las manifestaciones de uso que, propuestas por individuos o empresas, consiguen ser aprobadas y seguidas por la mayoría. Hasta el punto que, las velas se encuentran con facilidad en comercios de proximidad y supermercados.

A continuación y, sin pretensiones de exhaustividad, subrayando la subjetividad y parcialidad de mi mirada, expondré cuatro categorías de prácticas culturales, donde se integra un encendido de velas. He observado estos sucesos con fascinación, percibiendo que la simbología de las luces de cera está bien instalada en la vida cotidiana de múltiples comunidades contemporáneas pero que, a menudo, pasan inadvertidas si no se presentan en un esquema global. Estos marcos se revelan como «espectáculos» nacidos en sectores populares y que se han convertido en expresiones singulares, autónomas y creativas, capaces de fusionar tradición y cambio. Si bien, han sido seleccionadas por compartir la metáfora de la luz, tienen un orden de significados distinto. Y pueden desarrollarse de forma simultánea, pues ni compiten ni cooperan. Esta idea remite a la tensión en el imaginario entre universalidad de los arquetipos y atipicidad de las expresiones sociales (Durand, 1979: 372-373). Un isomorfismo que presenta inmensos potenciales de plasticidad cultural que se desarrollan a través de una escenificación, imitándose y reiterándose hasta convertirse, en algunos casos, en ritos contemporáneos²⁷. En este artículo me limitaré a describir cuatro escenarios: a) Ambientación pública de espacios; b) Acciones de disidencia, protesta y reivindicación; c) Duelos populares y d) Memoriales. Sería un despropósito querer abordar, con cierto rigor, los fenómenos seleccionados con el material recabado, la intención de esta contribución pretende manifestar su omnipresencia como gesto comunicativo y simbólico²⁸.

3.1. Ambientación de espacios públicos

El espectáculo es el mayor reclamo de atracción turística y el turismo es una industria en desarrollo. Múltiples localidades en todo el mundo idean acciones, actividades y fiestas con el objetivo de promocionar culturalmente un pueblo, una región o todo un país. Ello implica, entre otras cosas, crear entornos novedosos y creativos que susciten en los visitantes efectos de asombro o emociones insospechadas. Ambientar significa disponer una innovadora atmósfera que transforme el espacio a través de objetos, efectos, luces, etc. Las velas, como útil de decoración, poseen una potente proyección estética aunque efímera, cuestión que aumenta su atractivo.

²⁷ Existen diversas conceptualizaciones para clasificar el rito o ritual, aquí se adopta la enunciada por Segalen (1998: 30-39): “Conjunto de actos formalizados, expresivos, portadores de una dimensión simbólica...caracterizados por una configuración espacio-temporal...por unos sistemas de comportamiento y de lenguaje...y por unos signos emblemáticos, cuyo sentido codificado constituye uno de los bienes comunes de un grupo”. En los que debe advertirse una ‘continuidad’ de las generaciones.

²⁸ El inventario de prácticas culturales identificadas es mayor que el que aquí se muestra, pues esta contribución es una primera tentativa dentro de una investigación en curso.

Cuadro 3: Ambientación de espacios públicos.**Imagen 6:** Concierto de velas,²⁹
Pedraza (Segovia)**Imagen 7:** La fiesta de las luces de Lyon³⁰

En las últimas décadas, distintos ayuntamientos decoran con luces de cera asentamientos enteros. Quizá el más mediático e internacional, en nuestro país, sea el concierto de velas que la villa de Pedraza (Segovia) organiza, los dos primeros sábados del mes de julio, desde el año 1991³¹. Esta escenificación de promoción, con sentido artístico, se realiza también en el festival de *La luna mora de Guaro* (Málaga) desde 1997 y más recientemente, el ayuntamiento de Pamplona presenta una oferta multisensorial de encendido de velas –luz, gastronomía y música- en torno al recinto amurallado de la ciudad. Una performance muy similar se celebra en Japón -Nara Candle Festival-. En algunos casos, son producciones culturales adaptadas de fiestas y ritos ya existentes, como en el caso de la *Fête de Lumières* de Lyon (Francia) y, en otros, como el festejo tailandés de Yi Peng son evoluciones de tradiciones milenarias, recreadas en algún relato fílmico de éxito³².

Es necesario advertir que, los beneficios económicos colaterales de estas acciones comunitarias alcanzan, no sólo al sector terciario, sino también al desarrollo industrial de la producción de cera que, sigue creciendo merced a la coexistencia de antiguos y nuevos usos sociales de este producto. Las luminarias como receptáculos de las velas se encapsulan para no manchar el espacio público, proponiéndose en idénticos vidrios serigrafiados (imagen 7). Este patrimonio inmaterial, producido de forma comunitaria, y con pretensiones de suscitar una magia única se articula, sin pudor, con el dominio del mundo

²⁹ <http://www.descubrepedraza.com/category/conciertos-de-las-velas/> [acceso agosto 2010].

³⁰ <http://lyon.citycrunch.fr/8-bonnes-raisons-dallumer-des-lumignons-le-8-decembre/2011/12/08/>

³¹ El evento figura en el libro Guinness de los records y se estima que reúne a más de 10.000 visitantes, curiosamente en un núcleo de población que cuenta con menos de 200 residentes permanentes. La iniciativa de esta fiesta surgió de la necesidad de encontrar vías de financiación que permitieran restaurar y conservar el patrimonio medieval de esta villa.

³² En la película ‘Lo imposible’ (2012) Bayona escenifica, en la fiesta previa al tsunami, las linternas voladoras -Khom Fay o Khom Loy- que son un elemento ritual muy común en Asia. Se fabrican artesanalmente con papel de arroz y bambú y, el combustible interno –vela o tejido impregnado en grasa- permite que la lamparilla se eleve al cielo, proyectando los deseos de los oferentes y creando un espectáculo visual.

de los negocios, ávido de encontrar nichos de mercado, comerciando con el intangible emocional.

Resulta también interesante apelar al gesto globalizado de encender mecheros –más recientemente móviles- en el *momento emoción* de un concierto musical. Sin duda una hibridación de la metáfora de la luz, cuyo origen podría arrancar en el año 1969, cuando se celebró la concentración de Woodstock. Un evento musical que se estima reunió a más de un millón de personas. Durante la actuación de la entonces desconocida Melanie Safka, John Morris sugirió que los participantes encendieran sus mecheros³³. El espectáculo debió ser inmensamente poético pues este gesto inspiró un año más tarde a Melanie la edición del volumen «Lay Down. Candles in the Rain», que se convertiría en un éxito de ventas a nivel mundial. Aquella particular performance se interpretaría años después como uno de los iconos del emblemático macro-concierto que, ahora se imita y reproduce naturalizado, sin que los actantes de un evento musical tengan conciencia de la genealogía de este legado³⁴.

3.2. Acciones de disidencia, protesta y reivindicación

La manifestación es uno de los dispositivos colectivos más utilizados como mecanismo de protesta por la ciudadanía. También para este tipo de eventos se puede descubrir, en algunas ocasiones, la incorporación de un encendido de velas como elemento de escenificación y simbolización que, pretende obtener atención mediática para su difusión ante la opinión pública³⁵. Las formas en que se diseñan y realizan estas acciones son bastante plásticas –vigilias cívicas³⁶, concentraciones, campañas solidarias³⁷, etc.- pero en todas se ocupan

³³ Perone (2005: 140).

³⁴ Existen diversas aplicaciones gratuitas para contribuir a los espectáculos visuales de las denominadas ‘canciones mechero’/‘canciones emotivas’/‘canciones emblemáticas’, como por ejemplo, Brad Paisley Light Show para iPhone o Android.

³⁵ Cuando la comunidad gay de San Francisco empezó a organizarse para visibilizar, entre otros aspectos, la discriminación directa de las personas que habían contraído SIDA pensaron en una acción de impacto - We wanted a street action with large numbers of people, something dramatic that would magnetize the media- que pusiera rostro al sufrimiento de las víctimas y que tal como declaró uno de sus promotores consiguieron tras la primera concentración (1983): Photographers were everywhere – the candlelight effect making everyone a star. TV crews filmed from the sides, the middle, and from every vantage point. Cheers went up when it was announced that the New York march had drawn thousands and much coverage. We cheered again when it was announced that Los Angeles and Houston had also put a face on AIDS. Global Health Council (2007: 7).

³⁶ El término vigilia hace referencia a una concentración en la que un conjunto de personas se reúnen por la convocatoria de una causa con intención de influir en la opinión pública o en la actuación de un agente social. La acción es convocada en la tarde-noche y las velas emergen como un objeto de iluminación que cataliza, es decir, se convierte en una fuente de sentido para el conjunto de los participantes.

³⁷ La popularidad de la vela como objeto de consumo masivo, su bajo coste y su disposición al simbolismo la convierten también en objeto de comercialización en proyectos de cooperación. En el año 2009, la revista de moda Marie Claire-España lanzó la campaña la «Vela solidaria» con el objetivo de escolarizar a 1.200 niñas camboyanas [http://www.marie-claire.es/la-vela-solidaria, fecha de acceso diciembre de 2009]. Análogamente, la diócesis de Jaca (Huesca) promovió en las

espacios públicos emblemáticos de las localidades donde tienen lugar –aledaños de los parlamentos, plazas históricas o lugares centrales de la vida social y política-. Las personas que participan, a título individual o como colectivo, expresan demandas orientadas a subvertir un ‘orden’ vigente que consideran injusto o discriminatorio. En función del objetivo de la protesta se han clasificado en este marco acciones de diverso sentido: protestas contra conflictos bélicos –las guerras de Vietnam o Irak-, campañas de sensibilización hacia categorías poco o nada reconocidas –enfermos de SIDA o víctimas por Violencia de Género³⁸ -, dramas endémicos –hambre en el planeta³⁹ -, reivindicaciones eco-ambientales -efectos del cambio climático⁴⁰ – o derogaciones normativas –acciones pro-vida⁴¹ -.

En la mayoría de los casos son expresiones de disidencia cuyas consecuencias son soportadas por significativas magnitudes de población, pero de forma excepcional pueden también reclamar la causa de una sola persona –Miguel Ángel Blanco⁴² o Malala Yousafzai⁴³ (cuadro 5)-. Con respecto a su continuidad, la repetición de sucesivas ediciones, depende de si se cuenta o no con una estructura organizativa.

navidades de 2012 la campaña de Manos Unidas : «La vela solidaria: tu luz es tu esperanza» para financiar el saneamiento de diez barrios de Chandrapur (India).

³⁸ Campaña “One Billion Rising. Por una vida sin violencia sexual” (V-DAY convocatoria internacional, 14/02/2013).

³⁹ Campaña “One Million Candles Lit for Needy Children” (Berlín, 20/08/2004). Campaña “The Right to Food” (World-wide Candlelight Vigil on the World Food Day, 22/10/2007).

⁴⁰ Desde 2007, World Wildlife Found (WWF) celebra en todo el mundo «La Hora del Planeta» para sensibilizar a la población sobre la importancia de luchar contra el cambio climático. Las cifras de seguimiento son elocuentes: 2,2 millones de apoyos en 2007, 50 millones en 2008 o un billón de adhesiones en 2009 (Ribes, 2010). En esta acción política globalizada, la vela se integra, como recurso escénico y simbólico. El sentido de la muerte está implícito pues el planeta está en riesgo pero, también, se advierte la esperanza del cambio propuesta por la luz.

⁴¹ Campaña “Un millón de velas por la vida” (Zaragoza, 7/11/2009)

⁴² El asesinato de Miguel Ángel Blanco provocó una fuerte reacción en la ciudadanía española que se concentró y manifestó masivamente en las 24 horas previas a su ejecución. Convocadas por Gesto por la Paz y por algunas órdenes religiosas en Euskadi, la noche del 11 de julio decenas de miles de personas, en distintos lugares, se reunieron en vigilia, (José Luis Barbería, El día que todos fuimos Miguel Ángel Blanco, El Pais.com 08/07/2007).

⁴³ La defensa pública del derecho a la educación de las niñas de esta adolescente pakistaní la convirtió en objetivo de represión de los talibanes que atentaron contra ella disparándola

Cuadro 4: Manifestaciones contra las guerras en Vietnam e Irak.**Imagen 8:** Aledaños del Capitolio, . Washington, 1969 ⁴⁴**Imagen 9:** Plaza de los Héroes de Budapest, 2006⁴⁵ .**Cuadro 5:** Adhesiones colectivas a amenazas y agresiones individuales.**Imagen 10:** Ermua, 11 de julio de 1997⁴⁶ **Imagen 11:** Pakistán, octubre de 2012⁴⁷

Las velas, entre otras cuestiones, generan un ambiente, crean una atmósfera con capacidad para suscitar sensaciones emocionales de identidad, unión y euforia susceptibles de intensificarse cuando se comparten con una masa (Canetti, 1960). “El contagio afectivo se basa en la imitación de movimientos y expresiones” (Lasen, 2003: 5), una idea expresada por los participantes de la primera marcha AIDS (1983): “*Finally, everyone raised their candles in unison and you could feel the sadness, but also the hope, and a strong and powerful sense of community. We were now people “Fighting for Our Lives” TOGETHER*”⁴⁸ . ¿Cuánto dura en los actantes esta embriaguez sensorial? Probablemente unos días –a lo sumo semanas-, pero este sentido ‘liquido’ de las

⁴⁴ Phillips, Ch. publicada en Life (2011: 424).

⁴⁵ AFP-Image Forum, Kisbenedek (2006).

⁴⁶ Lourdes Pérez: “Cuatro días de furia y dolor”, DiarioVasco.com 10/07/1997.

⁴⁷ Ángeles Espinosa: “Muerte a la coeducación”. El país.com 10/10/2012.

⁴⁸ Global Health Council (2007: 7).

emociones no le resta importancia en la experiencia vital de sus protagonistas (Lasén, 2003: 8).

3.3. Duelos populares.

La muerte inesperada provoca un vacío que desata mecanismos de amortiguación del dolor. El término *duelo popular* se emplea aquí para hacer referencia a una manifestación espontánea y no organizada, en las inmediaciones de un escenario donde ha tenido lugar un siniestro. Las personas, en calidad de ciudadanos, salen a la calle, depositan objetos -flores, fotografías, muñecos, cartas o mensajes-, encienden velas, se concentran...gestos que expresan tristeza, adhesión, afecto o solidaridad hacia las víctimas.

En el pasado, el duelo público estaba regulado y dirigido en los decesos de los monarcas, políticos y líderes religiosos, pero después de los años setenta, se inicia una tendencia de promoción hacia otros famosos. Es la ciudadanía la que decide cuándo y cómo participar en un duelo popular (Santino, 2006 y Sánchez Carretero 2011: 16). El asesinato de John Lennon (1980) puede leerse como un ejemplo pionero en la gestión pública del afecto, que recurre con notable reiteración a incorporar ‘encendidos de velas’ tras un fatal desenlace⁴⁹. La memoria gráfica sugiere recordar estas manifestaciones de adhesión multitudinaria en las muertes de personalidades como Olof Palme (1986), Diana de Gales (1997), Karol Wojtyła (2005) o Kazinsky (2010). Pero este tributo cultural no se orienta solo hacia figuras célebres, también se advierte en profesionales, menos conocidos, como en el caso de la activista Ana Politkuskaya (2006) o el futbolista Daniel Jarque (2009), pero y, sobretodo, se expande con rapidez en el contexto de entornos anónimos: ‘Desapariciones de niños’ -Madeleine McCann (2008), los hermanos Bretón (2012)-; ‘Ataques indiscriminados a poblaciones civiles’ – Winnenden (Alemania, 2009), Utoya (Noruega, 2011)-; ‘Siniestros naturales’ como terremotos –Hanshin (Japón, 1995) o Sichuan (China, 2008); ‘Incendios’ –Sala Croghanon (Argentina, 2004) o; Avalanchas humanas –Hillsborough (1989) o Duisburgo (2010). La lista, lamentablemente, podría ser interminable aunque lo que se quiere destacar es el carácter ubicuo de los duelos populares y su orientación horizontal, para suscitar resonancias colectivas en el contexto de recepción de la noticia.

El ataque a las torres gemelas de Nueva York (2001) o los atentados del 11-M en Madrid (2004) produjeron miles de materiales audio-verbo-visuales que nos aproximan a la transformación del espacio urbano en un santuario temporal (Santino, 2006: 48-49 y Corrasa, 2004: 18). La conmoción necesitaba canalizarse. El des-orden producido por la magnitud de la tragedia exigía

⁴⁹ La noticia de su muerte se propagó rápidamente entre la población neoyorkina, que se reunió frente al edificio Dakota –residencia del cantante- ‘encendiendo velas, llorando y cantando canciones de los Beatles’ Jane Rosen y Paul Keel, “A vigil but no funeral for Lennon”, The Guardian, 10/12/1980.

una elaboración y esta pasó, entre otros mecanismos, por realizar un generalizado encendido de velas. Este gesto, documentado por múltiples registros fotográficos, es un indicio para observar un momento de emoción dolosa compartida, un sentimiento de unión-pertenencia que proyecta una ‘cultura emocional’.

En el caso del 11-S se han examinado las series de ocho cooperativistas de la *Agencia Magnumphotos*⁵⁰, los datos describen como, al día siguiente de la tragedia, miles de convecinos ocuparon la ciudad y celebraron concentraciones y vigilias por doquier. Una marea humana en la que se puede apreciar la presencia de personas de distinta edad y condición. Las velas aparecieron indiscriminadamente en parques, calles, esquinas, tiendas de barrio... con distintos tamaños y colores eran depositadas de forma masiva como expresión de duelo. Todos los profesionales capturaron, con distinta intensidad, la diversidad en la experiencia emocional percibida en los actantes –conmoción, ensimismamiento, lágrimas, silencios, abrazos, etc.-. Poco a poco, el espacio urbano fue poblándose de altares en los se mezclaban de forma desordenada no sólo velas, sino también flores, banderas, camisetas, poemas, estampas, mensajes o fotografías. “*Momentos cumbres de la experiencia colectiva, aquellos en los que se exalta la emoción compartida y que se usan para construir un “nosotros”, no son fácilmente traducibles a palabras razonables*” (Muñoz Carrión, 2008: 504).

Los duelos populares tras el 11-M han sido revisitados a partir de ocho reportajes consultados en la fototeca de la agencia *Getty Images*⁵¹. Al trabajar con distintos discursos visuales se aprecia la dimensión subjetiva de cada reportero(a) que trasluce su conocimiento del contexto y la disposición sensible al hecho. En todos los registros se capta el shock pero con gramáticas distintas. Las series de Guez y Scianna tienen una especial fijación por los altares, son planos largos y distantes. En cambio, las imágenes de Simon, Armestre y Marcou recrean planos más cortos que se acercan, con respeto, a capturar ensimismamientos, silencios, lágrimas y actos de ofrenda. Miguel Riopa, por su parte, se atreve con los rostros y las miradas de los dolientes y oferentes.

Una de las cuestiones interesantes que describen los registros fotográficos analizados por autor(a) son los lugares. Mientras los reporteros foráneos se limitaron al espacio de Atocha -dentro y fuera del vestíbulo-. Los profesionales locales se abrieron a otros escenarios -El Pozo, Santa Eugenia, Tellez, Alcalá, Lavapiés, etc.-.

Un aspecto menos evidente es sugerir la evidencia de la mercantilización del duelo. En el caso del 11-M, las miles de velas depositadas, no se corresponden con los productos de consumo cotidiano. Son velas bazar y de supermercado de barrio, con una morfología muy particular. El interesante registro que Cristina Sánchez Carretero realizó sobre la venta ambulante de candelas, retratando a una mujer asiática en los alrededores de la estación de Atocha,

⁵⁰ Thomas Hoepker, Gilles Peress, David Alan Harvey, Paul Fusco, Alex Webb, Susan Meiselas, Eli Reed, Chien-Chi Chang e Hiroji Kubota.

⁵¹ Jack Guez, Johannes Simon, Pedro Armestre, Pierre-Philippe Marcou, Javier Soriano, Miguel Riopa y Quim Llenas.

puede ser un indicio de que ese mar rojo de luces de cera se expandió porque hubo una oferta comercial informal y continuada, que facilitó a los dolientes, pasantes, viajeros habituales, curiosos y demás espectadores participar de la performance, adquiriendo una vela y sumándola al altar colectivo (cuadro 6).

En la misma dirección, para los atentados de Nueva York, la revista norteamericana *Chemical Week* (18/09/2002) afirmaba que, tras el 11-S la demanda de velas había aumentado en EEUU un 17 por ciento, según una encuesta llevada a cabo por *The National Candle Association*. Una fotografía de Beck (Los Ángeles, 2011/AFP) muestra el detalle de una luminaria, en un acto de homenaje. En el receptáculo aparece grabado el siguiente mensaje: “*OneLight ONE PEACE, ONE WORLD*”, una clara exaltación de valores y utopías universales, que reclaman un absoluto unitario entre personas. Obviamente, el producto ha sido diseñado específicamente para ese acto. Una acción que se reitera y al reiterarse, la lógica capitalista la reconoce y explota sus potencialidades como negocio.

Estas manifestaciones multitudinarias no han pasado inadvertidas para los especialistas de las ciencias sociales, suscitando una renovada aproximación a las formas colectivas de afrontar la muerte (Santino, 2006, Sánchez Carretero, 2010, Doss, 2010) y, además, las huellas materiales de esta cultura inmaterial han acabado recibiendo un tratamiento patrimonial⁵².

Cuadro 6: Inmediaciones de la estación de Atocha tras los atentados del 11-M.

Imagen 12: Vestíbulo de la estación⁵³.

Imagen 13: Venta informal de velas⁵⁴.



Cuando las personas acuden, sin ser convocadas, a un duelo popular se sospecha que se estarían expresando dos mensajes. Por un lado, la socialización

⁵² En el caso de Madrid, se han inventariado 70.000 piezas que forman parte de un incipiente Archivo del Duelo 11-M, depositado en el Archivo Histórico Ferroviario. En el caso de Nueva York se organizaron diversas exposiciones, editadas posteriormente como libros. Un caso emblemático fue la muestra *Here Is New York: A Democracy of Photographs*, diseñada a iniciativa de Alice Rose George, Gilles Peress, Michael Shulan, Charles Traub, en la que se buscaba presentar imágenes del suceso considerando la

⁵³ Sánchez Carretero (2011: 174)..

⁵⁴ Sánchez Carretero (2011: 174).

cultural de la emoción ante la muerte, que nos determina a manifestar nuestra afección al dolor de los allegados a la víctima –como se hace cuando acudimos al tanatorio tras un deceso o enviamos comunicación de condolencia-. Por otro lado, se manifiesta la pertenencia a un grupo para el que la tragedia no es indiferente, revelan su identificación y expresan su repulsa mediante su presencia física (Morán, 2005).

Como no podía ser de otro modo, el dinamismo del patrimonio cultural también establece anclajes con la tecnología. La muerte de Steve Jobs provocó reacciones de duelo en todo el planeta. En las pantallas de teléfonos móviles, iPhones y iPads, pensadas y diseñadas para la comunicación personal, se propusieron velas virtuales para vehicular el afecto y la admiración en un ámbito público (imagen 14). En nuestra sociedad tecnológica hay espacio para la emoción, la estética, la creatividad y el sentido trascendente. Dimensiones de nuestro «yo» que encuentran formas de expresión renovadas, mostrando como las prácticas culturales están en un proceso constante de adaptación y reafirmación⁵⁵. Los encendidos de velas, se ven promocionados no sólo por la lógica de la mediatización en una sociedad globalizada, también por la ‘reproductibilidad’ de imágenes y por las nuevas oportunidades de negocio.

Imagen 14: Duelo por Steve Jobs⁵⁶.



⁵⁵ La cultura del duelo lleva tiempo desarrollándose en el ámbito de internet, donde se han creado páginas especializadas para publicar esquelas digitales, compartir homenajes, crear libros de condolencias o diseñar memoriales [<http://www.tributes.com/>; <http://www.tributo.es/tributos>; <http://www.rememori.com/>].

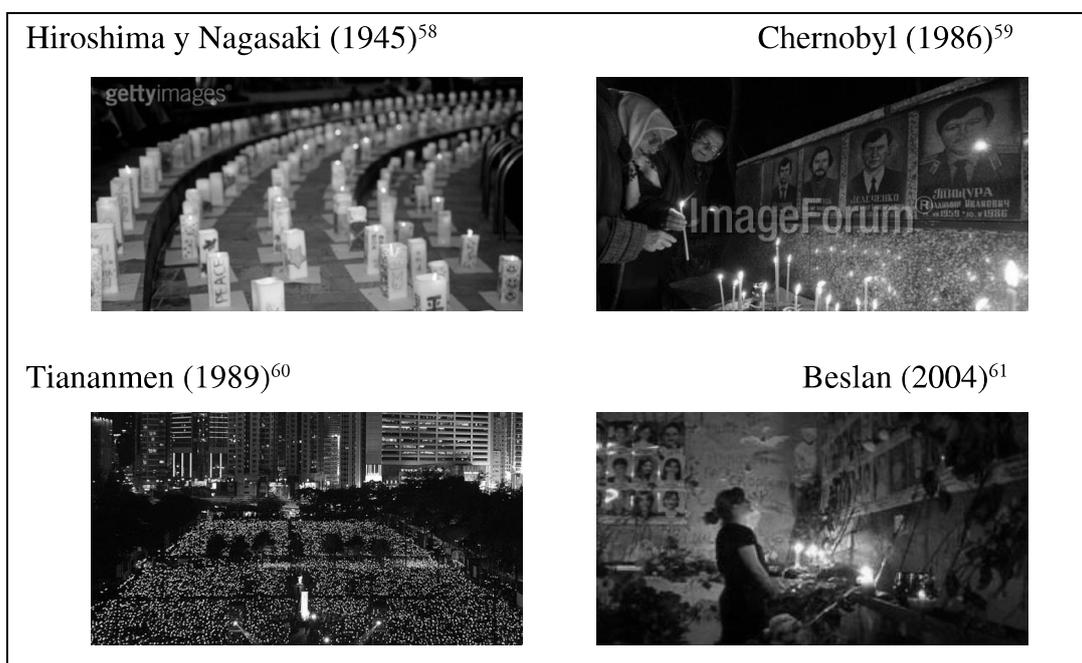
⁵⁶ Susan Jacoby, “Our products, ourselves: The glorification and demonization of Steve Jobs”, *The Washington Post*, 10/12/2011.

3.4. Memoriales.

El uso de las velas también está generalizado en los escenarios de evocación de la memoria. Un fenómeno mundial, donde se identifica una acción política de reivindicación, un ‘estatuto de la verdad’, pues ante el crimen emergen distintas fuerzas que se desarrollan en sentidos contrarios: el «olvido» y la «memoria» (Doss, 2010). Las víctimas y sus allegados muestran una firme voluntad de conservar el recuerdo y acuden anualmente a los ‘lugares de la memoria’. Sólo, en algunos casos, estas acciones consiguen alcanzar un reconocimiento político, formalizándose en ceremonias institucionales. Cuando esto ocurre, los ritos protocolarios pueden apropiarse de los gestos expresados en las acciones populares-cívicas.

Los memoriales populares hacen alusión a una ritualización del duelo coincidiendo con el aniversario de la tragedia que se evoca. Los actantes son supervivientes, familiares o amigos de las víctimas que mediante diversos gestos, entre otros los encendidos de velas, hacen presentes a los ausentes, tejiendo redes que, en algunos casos, se acaban transformando en movimientos organizados⁵⁷.

Cuadro 7: Encendido de velas en memoriales populares (imágenes 15-18).



⁵⁷ Susan Jacoby, “Our products, ourselves: The glorification and demonization of Steve Jobs”, *The Washington Post*, 10/12/2011.

⁵⁸ Getty Images, Ink (2003).

⁵⁹ AFP, Supinsky (2011).

⁶⁰ SAFF, Clarke (2009).

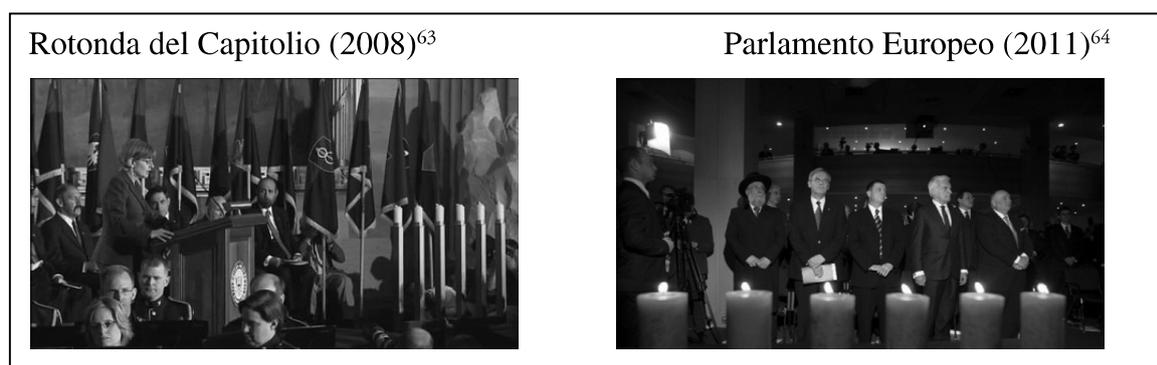
⁶¹ SEuronews: “Five years on Beslan still struggles” (2/09/2009).

Las representaciones visuales (cuadro 7) señalan las diversas expresiones estéticas y los disímiles recursos económicos con los que distintos contextos espacio-temporales recrean el recuerdo. En Japón se tiende a la uniformización de las bujías sin por ello renunciar a la especificidad personalizada por la decoración, previendo que el consumo no ensucie el espacio público. Al contrapunto, destaca la austeridad de las velas usadas en los escenarios de Europa del este. Una acción globalizada que no diluye las especificidades locales.

Los simbolismos que proyectan las metáforas de la luz ante la muerte se materializan en otros lenguajes culturales. Un ejemplo conocido es el tributo que Elton John le dedicó Diana de Gales, versionando “*Candle in the Wind*”, una canción compuesta en origen en memoria de Marilyn Monroe, y que en 1997 se convirtió en record mundial de ventas. En uno de sus versos -*your candle’s burned out long before your legend ever will*- cristalizan dos metáforas: la finitud de la vida –muerte prematura e inesperada/asociada a la vela apagada- y la eternidad que se alcanza en la memoria de todas las personas que mantienen el recuerdo, encendiendo simbólicamente velas conmemorativas⁶².

La institucionalización de la ‘memoria’ suele ser el final de un largo proceso de reivindicación que pretende una declaración oficial de Estado, asociada al compromiso de formalizar ceremonias de homenaje a las víctimas e instaurar espacios para el recuerdo. Los múltiples horrores cometidos en el transcurso de la II Guerra Mundial han dado origen a distintas efemérides, entre las que sobresale la conmemoración del Holocausto. Internacionalmente reconocida en 2005, se celebra anualmente el 27 de enero, fecha que conmemora la liberación de Auschwitz. Las ceremonias organizadas en multitud de lugares incorporan, de forma generalizada, el encendido de seis velas, una en honor de cada millón de víctimas asesinadas.

Cuadro 8: Ceremonias de la Memoria del Holocausto -EEUU y Europa- (imágenes 19-20).



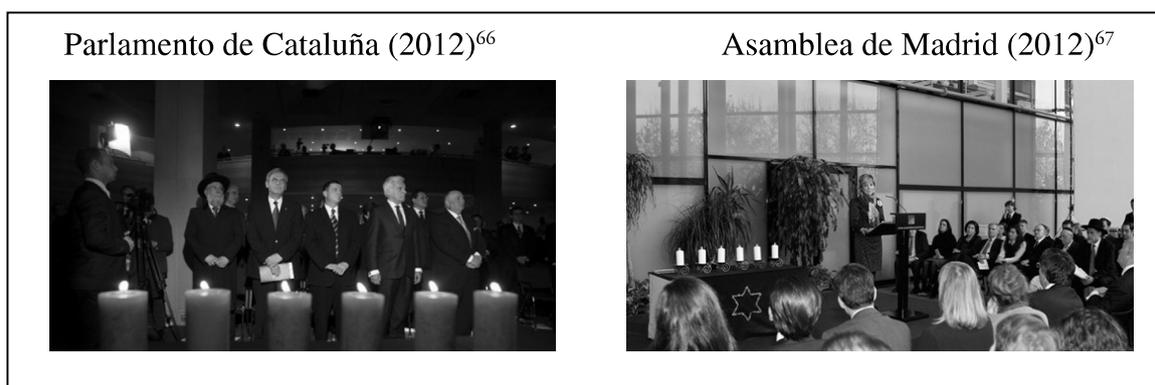
⁶² Eyerman (1998) analiza como la construcción de solidaridad grupal puede apoyarse en recursos culturales, en particular en la música, para expresar distintas actitudes -adhesión, rebeldía o libertad.

⁶³ Holocaust Memorial Museum, Remembrance, Recursos audiovisuales, Ceremonia 2008 [acceso mayo 2011].

⁶⁴ European Parliament, Recusos Multimedia, Ceremonia 2011 [acceso mayo 2011].

En este tipo de actos se aprecia una tendencia a la imitación de producciones culturales desarrolladas por las comunidades ciudadanas de la memoria⁶⁵. La formalización protocolaria de estas conmemoraciones implica una estandarización de las acciones y, a su vez, una propagación mediática al imponerse a un conjunto amplio de la sociedad. De manera que el encendido de velas se convierte en un recurso escénico estereotipado de una acción simbólica que no les pertenecía.

Cuadro 9: Ceremonias en España- (imágenes 21-22).



Las velas se disponen en un lugar central, el público se halla colocado en espacios previamente asignados en función del rango de representación pública que ostentan y la ceremonia se desarrolla observando un guion cerrado.

4. HIPÓTESIS INTERPRETATIVAS.

La sociedad infotecnológica exhibe, a menudo, un discurso de racionalidad que se distancia de las tradiciones y convenciones. Y, sin embargo, si se mira bien (Varela, 2008: XI, nuestros pensamientos, prácticas y acciones están bien nutridas de una simbología que busca canalizaciones a deseos, emociones y sentimientos de carácter individual y colectivo. Como enunciara Latour (1993) se ha creado una frontera artificial entre la vida racional y la experiencia afectivo-emocional. El patrimonio simbólico lejos de ser un residuo del pasado ejerce una influencia, no siempre consciente, en la vida cotidiana que puede visualizarse a través de prácticas culturales.

El inventario de marcos seleccionados, donde se ha documentado un encendido de velas, advierten de algunos indicios de evidencia. Por un lado, se aprecia una tendencia a la estetización en manifestaciones sociales, que ope-

⁶⁵ Este protocolo ceremonial se ha imitado por la Asamblea de Naciones Unidas en los actos de memoria del genocidio de Rwanda (7 de abril).

⁶⁶ Parlament de Catalunya, Noticias, imagen 108548468 (26 de enero de 2012).

⁶⁷ Asamblea de Madrid, Noticias: “Esperanza Aguirre asiste al acto en recuerdo del Holocausto”, (27/01/2012).

raría como un mecanismo para producir una atmósfera de identidad visible⁶⁸, generando efectos de ‘espectáculo visual’ capaces de atraer la atención en los emisores y receptores de la acción. Por su parte, la evocación de las metáforas de la iluminación, materializadas en la llama, operaría como fuente de sentido abstracto y compartido. El recurso a integrar un encendido de velas señalaría núcleos de vacío –oscuridad/sombra- y, al mismo tiempo, deseo de subvertir un orden injusto que pretende ser erosionado desde la disidencia cívica y el reclamo a la participación en la construcción de nuevos ‘órdenes’ sociales –luz/esperanza-. Lo material (imagen) y lo intangible (símbolo) se articulan para suscitar emociones y sentimientos –unión, fuerza-. Compartir intenciones y deseos, en una atmósfera envolvente, podría provocar una efervescencia emocional en los actantes.

En los marcos analizados prevalece la emoción dolosa ante la muerte real o simbólica. La metáfora de la luz, propuesta mediante una acción no verbal, facilita la expresión de sentimientos como respuestas imprescindibles para recuperar un equilibrio perdido o superar los efectos de un impacto informativo. Cuando se produce un estímulo emocionalmente competente, el cerebro humano produce una respuesta. Esta puede modularse a través de la expresión. Como Damasio (2003) afirma, la cultura y la socialización operan como reguladores homeostáticos de la respuesta emocional. El encendido de velas sería una de las múltiples fórmulas culturales de ese proceso.

Los mecanismos de promoción y expansión en los nuevos usos sociales de las velas, tendrían, al menos, dos núcleos. El primero se asociaría con el nacimiento de la organización Amnesty y sus manifestaciones performativas⁶⁹. La elección del signo -vela rodeada por el alambre de espino- y su simbología proyectó una metáfora que conectaba una imagen óptica-visual, con una fuente de sentido compartido. El anagrama de Amnistía Internacional no sólo ha llegado a ser uno de los símbolos no comerciales más populares del planeta, sino que se ha convertido en fuente de inspiración para otros procesos de participación colectiva. Los nuevos usos metafóricos del encendido de velas muestran una potente capacidad de catalizar identidades y proponerse como

⁶⁸ El boom de los procesos de estetización en acciones de protesta social no es nuevo. Los lazos de distintos colores en la solapa para manifestar la adhesión y visibilización de categorías periféricas se aprecia desde hace más de tres décadas. Más recientemente en España, la confección de singulares camisetas para identificar sectores disidentes es reconocible en las múltiples ‘mareas’ de profesionales del sector público.

⁶⁹ La iniciativa de denuncia del abogado Peter Benenson, al escribir el artículo «The Forgotten Prisoners» en *The Observer*, dio la vuelta al mundo (imagen 23). El llamamiento de Benenson a tomar conciencia de los hombres y mujeres encarcelados, sin haber sido juzgados, porque sus creencias, políticas o religiosas, disentían de las de orden político, contagió a cientos de lectores que hicieron llegar al periódico miles de cartas de apoyo. Esta respuesta, quizá imprevista, inspiró la idea de saturar con mensajes de protesta a aquellos gobiernos que habían vulnerado el derecho internacional, privando de libertad a personas por el hecho de manifestar su opinión y sin haber utilizado la violencia. Con el fin de acometer con rigor tal campaña, se hacía necesario organizar un archivo documental. Y así fue como nació Amnistía Internacional (AI), cuya incomoda pero legítima labor se vería reconocida quince años después, con la concesión del Premio Nobel de la Paz.

acción de los «outsiders» del poder político, que reivindican el deseo y la legitimidad de influir o cambiar decisiones gubernamentales⁷⁰. El segundo núcleo de promoción en la mundialización del gesto de encendido de velas tendría que ver con la lógica de la sociedad de consumo. La industria cerera habría identificado nuevos nichos de mercado, explotando con éxito sus posibilidades y estimulando aumentos de la demanda mediante el recurso al marketing, la publicidad y la diversificación productiva. El comercio actual de velas cubre una oferta de ‘necesidades’ amplia. Las luces de cera se proponen como objeto de ambientación⁷¹, artesanía⁷², ofrenda⁷³, mediación⁷⁴, etc. que capta el interés de distintos públicos.

El elemento compartido en estas prácticas culturales que integran el encendido de velas como recurso escénico, es la estética y el sentido performativo. Iluminar la noche con un fuego tenue y controlado produce imágenes con una potente carga filosófico-emocional que atrapa audiencias, cristalizando en la mente de activistas, reporteros y espectadores. Las características diferenciadoras aluden a la orientación ética, es decir, la intención a que responde las distintas manifestaciones: promoción cultural, reclamo mediático, acción política, etc. Pero también hay que señalar el nivel y la capacidad organizativa de los eventos. Las prácticas espontáneas se muestran al mismo tiempo explosivas y líquidas –duelos populares, manifestaciones reactivas, vigilias cívicas-, mientras que las convocatorias programadas pretenderían una reiteración y, por tanto, tendrían posibilidades de alcanzar el rango de rituales contemporáneos –acciones políticas anuales (AIDS y La Hora del Planeta), memoriales-

5. A MODO DE CONCLUSIÓN.

La búsqueda, selección y codificación de textos visuales ha permitido llamar la atención de lo que pasa inadvertido. Este trabajo empírico pone de manifiesto las condiciones de posibilidad de las imágenes como fuente documental para la interpretación y comprensión de fenómenos sociales. Cuestión

⁷⁰ El gesto de Benenson y el nacimiento de Amnistía Internacional debe enmarcarse en el proceso de cambio social emergente que se desató en el mundo en la década de los años sesenta y que alumbró distintos movimientos y organizaciones que adquirieron un protagonismo mediático y un respaldo de la ciudadanía mundial –pacifistas, ecologistas, feministas, etc.-

⁷¹ La oferta de velas decorativas no es indiferenciada y está visiblemente condicionada por el poder adquisitivo y los estilos de vida. Existen productos de gama alta, media y popular.

⁷² El negocio editorial es un buen ejemplo para detectar el auge en la producción doméstica de velas, muy orientada al ocio de las mujeres.

⁷³ Las velas votivas persisten en escenarios religiosos tradicionales, en versión analógica y digital, y se expanden en marcos de la memoria y ambientación pública de festivales de promoción turística.

⁷⁴ Las luces de cera son un producto imprescindible en ritos esotéricos, corriente New Age o prácticas de santería que otorgan a este ‘artefacto’ un poder mágico para revertir el amor o la suerte, conectar con ‘lo sagrado’ u obtener un beneficio.

que no reclama su uso como dato exclusivo o absoluto, más bien, propone su potencial para elaborar miradas enriquecidas sobre la vida social.

En las páginas precedentes he intentado describir como los usos sociales de encendido de velas alcanzan marcos de interacción heterogéneos. El objeto material puede desempeñar funciones útiles, evocar emociones o suscitar disidencia. Su potencia denotativa recrea una estética ancestral y universal vinculada al fuego, así como al patrimonio simbólico del imaginario luminoso.

En este itinerario de aprendizaje, que ahora comparto con Uds., no he hecho más que balbucear las múltiples maneras en que personas, grupos e instituciones usan las velas. Las efímeras candelas, proporcionan una misteriosa luz visible, de vida corta, que sugieren innumerables ensoñaciones sobre los sentidos filosóficos de la existencia. Por el momento, resulta imposible articular una interpretación global sobre esta multitud de manifestaciones en los usos sociales del fuego domesticado, pues el exceso de riqueza connotativa que poseen hace improbable, por ahora, su perfecta delimitación teórica. En otras palabras, los hallazgos suscitan más preguntas que respuestas, lo que me obliga a continuar con la investigación, ampliando los focos de análisis, por ejemplo, examinando el concepto de ‘religión civil’ a la luz de la tradición sociológica. No obstante, sugiero que el estudio simultáneo de la vela como artefacto material y sus usos sociales enfatizan la necesidad de abordar los fenómenos sociales desde una mirada hermenéutica, pues lo material y el imaginario se funden en una mezcla interactiva que, sólo a efectos analíticos, es separable.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ABRIL CURTO, Gonzalo (1996): “La noticia, lo cotidiano y el espejo de la ficción”, *Cuadernos de Información y Comunicación*, Vol. 2, pp. 57-62.
- ALLUÉ, Marta (1998): “La ritualización de la pérdida”, *Anuario de Psicología*, vol. 29, nº 24, pp. 67-82.
- ARDÉVOL PIERA, Elisenda (1994): *La mirada antropológica o la antropología de la mirada: de la representación audiovisual de las culturas a la investigación etnográfica con una cámara de vídeo*, Bellaterra, ed. Universitat Autònoma de Barcelona.
- AULLÉ, Marc (1993): *Los ‘no lugares’: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, 2006, Gedisa.
- BACHELARD, Gaston (1938): *Psicoanálisis del fuego*, edición en castellano, Madrid, 1966, Alianza Editorial.
- BACHELARD, Gaston (1962): *La flamme d’une chandelle*, París, Presses Universitaires de France.
- BECKER, Howard S. (2002): “Visual evidence: A Seventh Man, the specified generalization, and the work of the reader”, *Visual Studies*, Vol. 17, núm. 1, pp. 3-11.
- BENJAMIN, Walter (1936): “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos Interrumpidos I*, Madrid: Taurus, pp. 17-57.
- BERGER, John (2000) *Modos de ver*, Barcelona: Gustavo Gili.
- BOURDIEU, Pierre (1965): “Culto de la unidad y diferencias cultivadas”, *Un arte*

- medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Barcelona, editorial Gustavo Gili, 2003.
- BOURDIEU, Pierre (1979): *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, 1998, ed. Taurus.
- BUCK-MORSS, Susan (2009): “Estudios visuales e imaginación global”, *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, núm. 9, pp. 19-46.
- CANETTI, Elias (1960): *Masa y poder*, Madrid, 1982, Alianza.
- CORRASA, Ricardo (et. Al.) (2004): *11-M. El día que la solidaridad plantó cara al terror*, Madrid, Publidesa
- CORTAZAR, Julio (1963): *Rayuela*, Madrid, Cátedra, 2008, edición a cargo de Andrés Amorós.
- DAMASIO, Antonio (2003): *En busca de Spinoza. Neurobiología de la emoción y los sentimientos*, Madrid, Crítica, sexta impresión.
- DAVILA LEGERÉN, Andrés (2011): “Retrato de mirada sociológica con cámara fotográfica (considerando los textos verbosuales de Lewis W. Hine)”, *Quaderns-e*, Núm. 16 (1-2), pp. 60-88, edita Institut Català d’Antropologia.
- DE MIGUEL, Jesús y PINTO, Carmelo (2002): *Sociología visual*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.
- DOSS, Erika Lee (2010): *Memorial Mania: Public Feeling in America, ¿??*, Chicago University Press
- DURAND, Guilbert (1979): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, 1981, Taurus ediciones.
- EYERMAN, Ron (1998): “La praxis cultural de los movimientos sociales”, en IBARRA, Pedro y TEJERINA, Benjamín (coord.), *Los movimientos sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural*, Valladolid, ed. Trotta, pp. 139-163.
- FRASER, Nancy (1993): “Repensar el ámbito público: una contribución a la crítica de la democracia realmente existente” en *Debate feminista*, Año 4, vol. 7, pp. 23-58.
- GARFINKEL, Harold (1967): *Estudios en etnometodología*, Barcelona 2006, Anthropol.
- Global Health Council (2007): *Fighting for Our Lives. 25 Years of AIDS Candlelight Memorial Parallels History of AIDS Epidemic*, disponible en globalhealth.org, acceso noviembre 2012.
- GOFFMAN, Erving (1976): “La ritualización de la femineidad”, *Los momentos y sus hombres*, 1991, Barcelona, ediciones Paidós, pp. 135-168.
- HABERMAS, Jürgen (1986): *Historia y crítica de la opinión pública*, México, Gustavo Gili.
- LAKOFF, George y JOHNSON, Mark (1980): *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1986.
- LASÉN DIAZ, Amparo (2003): “Notas de felicidad extrema”, Papeles del Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva (CEIC), nº 9, Disponible en <http://www.ehu.es/CEIC/papeles/9.pdf>, fecha de acceso 27 de diciembre de 2012.
- LASÉN DIAZ, Amparo (2006): “Lo social como movilidad: usos y presencia del teléfono móvil”, *Política y Sociedad*, Vol. 43, nº 2, pp. 153-167.
- LATOUR, Bruno (1993): *Nunca hemos sido modernos. Ensayo de antropología simétrica*, Madrid, Debate.
- LEMEUNIER, Guy (2011): “Geografía de la cera en España y Francia, 1750-1850”, *Investigaciones de Historia Económica*, Vol. 7, núm. 2, pp. 259-269.
- LIFE (2011): *Los grandes fotógrafos*, Barcelona, Lunwerg.
- LIZCANO FERNÁNDEZ, Emmánuel (1999): “La metáfora como analizador social”, *Empiria. Revista de metodología de ciencias sociales*, nº 2, pp. 29-60.

- LIZCANO, Emmánuel (2006): *Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras ficciones*, Madrid, Ediciones Bajo Cero.
- MAUSS, Marcel (1967): *Introducción a la Etnografía*, Madrid, Istmo.
- MORÁN, M^a Luz (2005): “Viejos y nuevos espacios para la ciudadanía: la manifestación del 15 de febrero de 2003 en Madrid”, *Política y Sociedad*, Vol. 42, núm. 2, pp. 95-113.
- MUNOZ CARRIÓN, Antonio (2008): “El patrimonio cultural material e inmaterial: buenas prácticas para su preservación”, *Mediaciones Sociales*, nº 3, pp. 495-534.
- ORTÍ, Alfonso (1994): “La estrategia de la oferta en la sociedad neocapitalista de consumo: Génesis y praxis de la investigación motivacional de la demanda”, *Política y Sociedad*, nº 16, pp. 37-92.
- PERONE, James (2005): *Woodstock: An Encyclopedia of the Music an Art Fair*, Westport, Greenwood Publishing Group.
- POWER, Jonathan (2001): *Like Water on the Stone: The Story of Amnesty International*, London, The Penguin Press.
- RIBES LEIVA, Alberto (2010): *La “hora del planeta”: medio ambiente, capitalismo y globalización*, Documento de Trabajo nº 23, Madrid, Real Instituto Elcano.
- SÁNCHEZ CARRETERO, Cristina (2011): “El Archivo del Duelo”, en Sánchez Carretero (coord.): *El Archivo del Duelo*, Madrid, ed. CSIC.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (2001): *Alfonso: Imágenes de un siglo*, Madrid, ed. Espasa Calpe.
- SANTINO, Jack (2006) (ed.): *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*, New York, Palgrave Macmillan.
- SEGALEN, Martine (1998): *Ritos y rituales contemporáneos*, Madrid, 2005, Alianza editorial.
- SERRANO PASCUAL, Araceli y ZURDO ALAGUERO, Ángel (2012): “Investigación social con materiales visuales”, en Arroyo, M. y Sádaba, I. (coords.): *Metodología de la investigación social. Técnicas innovadoras y sus aplicaciones*, Madrid, ed. Síntesis, pp. 217-249.
- SCHNAITH, Nelly (1988): “Los códigos de la percepción, del saber y de la representación en una cultura visual”, *tipoGráfica*, núm. 4, [disponible en línea <http://www.bio-design.com.ar/2-UNLa/teoria/Codigos%20Nelly%20Schnaith.pdf>, fecha de acceso, agosto de 2012].
- TANIZAKI, Junichiro (1933): *El elogio de la sombra*, Madrid, 1994, Siruela.
- VARELA, Julia y ALVAREZ-URÍA, Fernando (2008): *Materiales de Sociología del Arte*, Madrid, Siglo XXI.
- WEBER, Max (1910): “Para una sociología de la prensa”, alocución en el Primer Congreso de la Asociación Alemana de Sociología, traducido y publicado por la *Revista Española de Investigaciones Sociológicas –Reis-*, 1992, núm. 57, pp. 251-259.