

## El pueblo silencioso O las dificultades y desafíos de una historia de los objetos

The silent people  
Or the difficulties and challenges of a history of objects

Roberto Fernández

### Abstract

The Silent People summarizes a historiographical research project that tends, in some way, to question the paternity of Architecture as regards the diverse object and communication designs, arisen in the tradition of the Arts & Crafts and the Bauhaus and present in the recent foundation of Design degrees in the Faculties of Architecture, based on the scale aphorism from the spoon to the city, according to which a supposedly mega architecture can act uniformly in any category or dimension. The study proposes to differentiate some systematic project themes from some other environmental ones: things and communications interact strongly in the social systems –which Latour divides into human and non-human– while the dimensions of the architectonic, urban, and territorial spaces are diverse surroundings or environment categories that contain or line, like recipients or wrappings, those situations belonging to the social systems. That installs the possibility to grant the study of objects and communications a more ethno-anthropological dimension that enquires about the overlapping of humans and non-humans.

### Resumen

El Pueblo Silencioso resume una investigación historiográfica tendiente, en un sentido, a cuestionar la paternidad de la Arquitectura respecto de los diversos diseños de objetos y comunicación, surgida en la tradición de las Arts & Crafts y la Bauhaus y presente en la reciente fundación de carreras de Diseño en el ámbito de las Facultades de Arquitectura, según aquel aforismo escalar de la cuchara a la ciudad, por el cual una supuesta megaarquitectura puede actuar uniformemente en cualquier categoría o dimensión. El estudio propone diferenciar unas temáticas proyectuales de índole sistémica de otras de índole ambiental: las cosas y las comunicaciones interactúan fuertemente dentro de los sistemas sociales –que Latour diferencia entre humanos y no-humanos– mientras que las dimensiones de los espacios arquitectónicos, urbanos y territoriales son diversas categorías de entorno o ambiente que contienen y revisten, como recipientes o envolturas, aquellas situaciones propias de los sistemas sociales. Ello instala la posibilidad de otorgar al estudio de los objetos y las comunicaciones una dimensión más bien etno-antropológica que indague acerca de la imbricación de humanos y no-humanos.

objects - communications - social systems - environments

objetos - comunicaciones - sistemas sociales - ambientes

*La cultura se comporta con el objeto técnico como el hombre con el extranjero cuando se deja llevar por la xenofobia primitiva.*

GILBERT SIMONDON<sup>1</sup>

A partir del wagneriano modelo de la *gesamkunstwerk* (obra de arte total y pretendida ejemplarización de un control genérico del gusto, primero en el espectáculo artístico y de allí extendida a la vida cotidiana emblemática) y de la apropiación productiva de esta noción por parte de la Bauhaus y otras escuelas modernas de diseño, los objetos que componen la panoplia de las actividades humanas entran a un pretendido campo de uniformidad, paternalizado por la arquitectura –como aquella *bella arte* de la mayor complejidad material y espacial, cuya no menor antinomia era según la preceptiva estética iluminista, su contradicción entre autonomía artística y exigencia impura de funcionalidad– que instituye un supuesto estatuto ampliado de producción tal que debía ser técnicamente capaz de regular el modo de ejecución industrial (es decir, no manual o artesanal) y socialmente proactivo para capturar la respuesta a la necesidad que los hombres tienen de un cierto *pueblo de objetos* con el que conviven. Esta pretensión caracteriza el pensamiento morrisiano y de allí, el entronque de las ideas de Muthesius con la fundación del *Deutsche Werkbund*, y después el mencionado Bauhaus gropiusiano, y alcanza a formularse como una oferta socialmente generalizada en el existenzminimum de May y Stam, que tratará de ofrecer módulos espaciales esenciales, pero a la vez un set mínimo de objetología adaptada a ese desiderátum pseudocientificista o biologista de funcionalidad.

Una de las derivaciones de este postulado fue la regresión histórica con que se trató de historizar la objetología del mundo como fenómeno de acompañamiento de los momentos historiográficos de la arquitectura y así pues tratar de encontrar objetos medievales, renacentistas, barrocos y aun

también, griegos o romanos como componentes familiares de catedrales o palacios, investidos supuestamente de parecidos criterios de gusto o estéticas productivas. Regresión que no reconoce el carácter moderno de la obra de arte total, que precisamente es una invención moderna.

Con cierta paciencia empero, pueden encontrarse ánforas, cálices o arcones que reelaboran elementos estilísticos de sus arquitecturas coetáneas, pero este criterio adolece de un fuerte y selectivo reduccionismo analítico del entorno de objetos de cada época y además fuerza la relación entre cierta objetología calificada y la utilización de referencias estilísticas del arte de tales períodos: digamos que reduce historiográficamente, el problema de los pueblos de objetos (o sea los entornos materiales de los diversos grupos sociales de cada etapa) a ciertos aspectos de la estética de su producción, descartando o no considerando otros factores tales como las condiciones técnicas de sus modos de producción, la gran diversidad de sus escenarios de producción (véanse las divergencias productivas que habría entre, por ejemplo, la manufactura de zapatos o calderos respecto de la producción de enseres para la guerra o de herramientas agrícolas o hidráulicas) o las condiciones de sus mercados de usos y consumos, es decir la escena de los demandantes de objetos y su relación con la economía general de cada momento histórico (por ejemplo la relación entre el concepto de reliquia –que incluye la búsqueda más o menos arqueológica de los objetos singulares reales tanto como su reproducción ficticia– y la reorganización socioproductiva alto-medieval) más allá de los escenarios singulares de mecenas excepcionales, como el Abate Suger, los Médici, el Prince Albert o Ludwig de Baviera.

Abogo entonces mas por diferenciar las formas de comprensión histórico-procesual de los objetos (eufemísticamente: *la vida de los objetos*; nótese que trato de desembarazar el asunto de la producción más o menos comprensiva de historias enfatizando mas la

especialización historiográfica, que va por caso, del talante integracionista de las historias sociales o de las mentalidades a las historias de la vida doméstica o a la microhistoria popular (*alla Ginzburg*) que de avalar su integración en supuestas historias más abarcativas o integrales de la materialidad ligada a lo habitable/productivo social, aceptando que podría pretenderse cierto maximalismo expansivo de la historia de la arquitectura a una historia de la materialidad ligada a lo habitable/productivo, es decir en términos ambiciosos, una historia de los asentamientos humanos, abarcando la preurbanidad, la urbanidad y la posiblemente en curso, posurbanidad.

Para afianzar estos caminos divergentes –entre los objetos y los constructos arquitectónicos– valdría decir que podría admitirse la divergencia entre un abordaje etnológico de la vida de los objetos y los criterios metodológicos para encarar la historia de la arquitectura.

El primer asunto se liga más al modelo arqueológico que al histórico (fuera del metafórico afán inaugurado por Nietzsche de un supuesto método historiográfico de perfil arqueologista-genealogista, ligado en su caso al modelo idealista de un *ursprung* inicial o fundante, basado en arquetipicidades originarias que se complementa en tal modelo vitalista, con una muerte teleológica, un final o destinación y que luego fue recapturado inteligentemente en la epistemología –mas que historia– foucaultiana) que vincula la objetología con la prehistoria, es decir, los indicios materiales objetuales (en general, fragmentos, residuos, ruinas) como lo que suplanta esa otra clase de registro –los documentos escritos– con lo que se puede técnicamente pasar de pre-historia a Historia (en tanto sucesos registrados y susceptibles de ser puestos en evidencia mediante una narración interpretativa del registro de los hechos).

Tales vestigios objetuales (disueltos en territorios, rotos, enterrados y olvidados) devienen por tanto en puntos de partida indiciarios, que permiten hipotetizar y proponer

explicaciones sobre las configuraciones sociales que interactuaban con esos vestigios y de las cuáles, al no haber registros documentales-históricos, deben realizarse deducciones o inferencias hipotéticas a partir de dichos materiales, a menudo mudos o silenciosos, desprovistos de datos sobre su efectividad específica, etc. Este razonamiento propio de la arqueología a partir de su materia prima de objetos o partes de ellos, conduce a un intento de descubrir/discernir sistemas de objetos, de donde provienen clasificaciones y catalogaciones.

Precisamente así se llamó –*El sistema de los objetos*– la tesis doctoral que Jean Baudrillard escribe bajo la dirección del marxista Henri Lefebvre hacia el emblemático año 1968, que tiene la virtud de replantear el afán catalogador enciclopedista en torno de los instrumentos analíticos de la teoría de sistemas y del método estructuralista:

*¿Puede clasificarse –así arranca su célebre libro Baudrillard– la inmensa vegetación de los objetos como una flora o una fauna, con sus especies tropicales, polares, sus bruscas mutaciones, sus especies que están a punto de desaparecer? La civilización urbana es testigo de cómo se suceden, a ritmo acelerado, las generaciones de productos, de aparatos, de gadgets, por comparación con los cuáles el hombre parece ser una especie particularmente estable. Esta abundancia, cuando lo piensa uno, no es más extraordinaria que la de las innumerables especies naturales. Pero el hombre ha hecho el censo de estas últimas. Y en la época en que comenzó a hacerlo sistemáticamente pudo también, en la Enciclopedia, ofrecer un cuadro completo de los objetos prácticos y técnicos de que estaba rodeado. Después se rompió el equilibrio: los objetos cotidianos (no hablo de máquinas) proliferan, las necesidades se multiplican, la producción acelera su nacimiento y su muerte, y nos falta un vocabulario para nombrarlos (p. 5).*

Aquí Baudrillard<sup>2</sup> –que poco más adelante reivindica el papel precursor del libro de historia no-arquitectónica de la modernidad,

*Mechanization takes command* (1948) aunque le cuestione su exceso de objetividad o como ignora el impacto cultural y psicológico de tales transformaciones productivas— formula la necesidad de rehacer y completar el programa enciclopédico pero agregándole la necesaria comprensión de la interacción entre objetos y sociedad, instalando por primera vez, la exigencia de una sociología de las cosas y de cómo éstas avanzan no tanto en su prestacionalidad o eficacia funcional respecto de los humanos, sino al contrario, en su creciente alienación.

Casi al mismo tiempo que Baudrillard presenta su tratado, Georges Perec, patafísico interesado en una ficción que funde el espíritu cartesiano de la clasificación con la multiplicidad de las combinatorias aleatorias que fundan la estética surrealista, escribe su novela *Las Cosas*,<sup>3</sup> que es la descripción de la vida de una joven pareja a través de su creciente implicación en el mundo de una objetología absolutamente central en la definición de un modo de vida (e incluso de una ideología) poniéndose novelescamente en evidencia, la forma en que suscita la típica enajenación moderna de las subjetividades por parte de un pueblo de objetos que condicionan nuestra sensibilidad y nuestra conducta, entre otras cosas, con la pulsión del consumo.

Los procedimientos historiográficos del análisis de la arquitectura en cambio, en el mejor de los casos, proponen analizar los *ambientes* de ciertas configuraciones colectivas (sociales o no, urbanas o no, etc.) tratando de entender cómo tales ambientes están determinados por *programas* que tratan, a la vez, de satisfacer alguna necesidad junto a expresar cierta figuración o intención simbólico-comunicativa. De esta suerte los objetos arquitectónicos (y los proyectos que los enuncian, siendo éstos a su vez, historiográficamente, una clase específica de objetos) son ambientes o externidades de aquellas configuraciones o sistemas. Usamos aquí la definición cibernética según la cuál un *ambiente* es siempre, *un entorno interactivo de un sistema*.

Según este criterio la noción de *tipología* refiere a cierta *longue durée* de envolventes o ambientes que satisfacen *illo tempore*, por lo menos el aspecto programático de la necesidad, dando por ejemplo, respuesta topológica a configuraciones ambientales de ciertos requisitos sociales y a veces permitiendo caracterizar el aspecto figurativo como un suplemento históricamente variable o de corta duración. La larga duración de las tipologías podría amparar la posibilidad de alguna historicidad científica (eso es lo que vino a proponer Aldo Rossi, en clara sintonía con ciertas tipologías de las configuraciones sociales que Marx definió como *clases*) y la corta duración de las resignificaciones figurativas de los tipos cabría vincularlas a las historicidades estilísticas o lingüístico-artísticas.

Habría entonces dos tradiciones o linajes metodológicos muy entrelazados, en la historiografía de la arquitectura —en tanto, historia de ambientes de configuraciones sociales—: una de las tipologías u organizaciones topológicas que tiende a ser de larga duración; otra, de las apariencias o manifestaciones expresivas que suele ser de corta duración.

En extremo la caracterización ambiental de la historia de la arquitectura (que nos parece más una definición del tipo de *historia científica o necesaria* —en aras de *verdad*— antes que una opción historiográfica) se propone una indagación de las *pieles* o *envolventes* —de determinados espesores materiales— en las que se materializa al ambiente de los sistemas habitativos-productivos. En extremo se trata de historizar la variación de estas configuraciones ambientales, que son aparatos de regulación. Puede haber una historia de cosas o dispositivos que ayudan o conforman esa regulación, y una de esas historias es la historia de las vestimentas como primera piel de satisfacción programática de necesidades y figuraciones.

Las cosas o los objetos resultan entonces, según mi análisis, parte de otro mundo, no el

de las envolventes o pieles o ambientes de sistemas sociales, sino una instancia que construye ontológicamente el sujeto, es decir, un pueblo de no-sujetos que no es parte del ambiente o entorno externo de los sistemas sociales, sino al contrario, parte de éstos.

La analista cultural (me parece una denominación ambiciosa porque tiende a objetivar la deriva algo in-trascendente de los *cultural studies*) holandesa Mieke Bal,<sup>4</sup> a quién digamos que le interesan (posfoucaultianamente?) las relaciones entre conceptos y objetos, reconociendo algo de lo que decimos –el silencio de los objetos– tiende sin embargo, a otorgarles un espesor cultural de sujetos, quizá –siguiendo con la anterior aparente correlación con Foucault– ahora acercándose a Lacan, de quién no se puede ignorar su objetivación del malestar del sujeto y dice así, en su manual de metodología de análisis cultural: *Generalizar sobre los objetos o citarlos como ejemplos, los vuelve mudos, lo que reivindica esa inasibilidad de los objetos o su estatuto de existencia extra-subjetiva.*

*El análisis detallado –continúa la holandesa– en el que ninguna cita podrá servir como ilustración, sino que será siempre sometida a un profundo y detallado escrutinio, suspendiendo las certezas, se resiste a la reducción (p. 65).*

Con lo que instala, lacanianamente, la reflexión sobre los objetos en un posible análisis interminable o de atingencia a una fragmentariedad intotalizable para seguir diciendo:

*(...) que aunque es evidente que los objetos no pueden hablar, se les puede tratar con suficiente respeto hacia ese silencio irreduciblemente complejo e improductivo que sin embargo no constituye un misterio, como para permitirles que controlen el impulso de nuestra interpretación, desviándolo y complicándolo (p.66).*

Bal, vale decirlo, bailotea con una descripción lateral del objeto de cualquiera de los estudios culturales siendo, sigue diciendo, que esto es aplicable a los objetos culturales en el sentido

*más amplio, no solo a aquellos objetos que llamamos arte. De donde deduce que los objetos que analizamos sirven para enriquecer tanto la interpretación como la teoría, quedando aquí dicho sea de paso, muy cerca de la idea de teoría (política de la cultura) que la deconstrucción derrideana confinó en la interminable acumulación de interpretaciones y glosas, es decir así, sigue Bal: la teoría puede pasar de ser un rígido discurso maestro a convertirse en un objeto cultural vivo, que casi coincide con la homología de verdad discursiva entre texto y con-texto, entre texto uno y texto dos o comentario que nutre el deconstruccionismo que pasa así a erigirse en filosofía basal de los *cultural studies*, aunque en nota al pie Bal indica que con la solitaria oposición casi clásica de Steiner (a ella también le gusta mucho la teoría literaria de Eliot). Y concluye así Bal su párrafo (que transmite un ingenioso salto entre Foucault, Derrida y como se verá, Lacan) indicando programáticamente que podemos aprender de los objetos que constituyen nuestro campo de estudio –reversión lacaniana de la dirección de análisis– y es por esta razón que los considero sujetos.*

Objetivaciones que a veces a través de la mediación de la imagen (o re-objetivación de un objeto uno o referencial) le permitió a Derrida rescribir su filo-deconstruccionismo analítico en centenares de páginas dedicadas a los zapatos de Van Gogh, los reales y manchados zuecos de labriego del pintor y sus muchas representaciones de aquellos.

Fuera de ello ciertamente, un zapato o un sombrero (por ejemplo los alegres sombreros jasídicos de Chagall) pueden ser parte de la primera o mas básica piel (una segunda piel en tal caso, sería un piso o un techo) pero una mesa, un cuchillo, una cama o un ánfora son otra cosa, no son borde ambiental como una ventana o una puerta sino que discurren complejamente en el sistema social o de los sujetos que hacen colectividad.

Esa diferencia entre componentes ambientales u orbitales y componentes sistémicos es la que propone G. Simondon<sup>5</sup> en sus célebres

estudios sobre el modo de existencia de los objetos técnicos que participan de la constitución del ser si es que lo que llama la individuación (o sea, la constitución del ser en tanto individuo) depende de una condición socio-sistémica que va más allá de la estabilidad o equilibrio: en rigor sería posible pensar una modernidad larga basada en la administración (técnica) de lo que Simondon llama *metaestabilidad*. Para definir la *metaestabilidad* –dirá Simondon– es preciso hacer intervenir la noción de energía potencial de un sistema, la noción de orden y la de aumento de entropía (en síntesis la noción de información de un sistema; hay que hacerlo a partir de estas nociones y muy particularmente de la noción de información que la física y la tecnología pura moderna nos entregan; noción de información recibida como *neguentropía* así como de la noción de energía potencial que toma un sentido más preciso cuando se la relaciona con la *neguentropía*), así es posible definir ese estado *metaestable* del ser, muy diferente del equilibrio estable y de reposo (...) nosotros intentaremos pues presentar en primer lugar la individuación física como un caso de resolución de un sistema *metaestable* (p. 37).

Hasta aquí Simondon exalta el mundo objetológico técnico y su permanente mutación y complejización como lo que instrumenta y posibilita un nivel superior de individuación, es decir, emergentes de cambios sistémicos y no de cambios ambientales o de entorno. *Lo viviente resuelve problemas* –sigue Simondon– *no solamente adaptándose, es decir modificando su relación con el medio (como puede hacer una máquina) sino modificándose el mismo, inventando nuevas estructuras internas, introduciéndose el mismo completamente en la axiomática de los problemas vitales* (p. 38).

Desde un punto de vista diferente Heidegger también otorga a los objetos (o más precisamente en su definición: *las cosas* puesto que será posible establecer diferencias entre cosa y objeto) un estatuto de con-vivencia en el sistema humano, es decir, una entidad de morada o ser-ahí que junto al sujeto se

diferencia de aquello externo que otorga vestimenta y cobijo. Diferencia cosa (*gelbstand*: lo que es auto-estante) de objeto (*gegenstand*, lo que es sin autonomía, lo que es del ser-operante o manipulante), aunque por otra parte cosa se nombra *ding* –que engendra *thing* en inglés– cuya etimología originaria en las antiguas lenguas germánicas significaba también *reunión* o conjunción de seres o cosas en colectivos.

Porque, dirá Heidegger,<sup>6</sup> *la coseidad de la cosa queda oculta, olvidada. La esencia de la cosa no llega jamás a aparecer, es decir, no llega a lenguaje*. Expresión que oscurece u opaca las cosas (al dotarlas de una existencia por así decir, in-descriptible) pero que al quitarlas del terreno del lenguaje las desgaja también de su posibilidad de historización, ya que hacer historia de las cosas sería traducirlas –o escribirlas, en el sentido de su nominación explicativa o nueva existencia intelectual– lo que según Heidegger es imposible.

Razón de más creo, para desgajar una (im)posible historia de las cosas y/u objetos que interactúan con los sistemas sociales de una historia de los ambientes de tales sistemas, en la que situamos, en su máxima potencia o posibilidad, la historia de la arquitectura. Incluso podría expandirse tal historia ambiental a diferentes espesores de contorno, desde el más bien laminar de las envolventes o pieles desde corporales a definitorias de diversas categorías de espacios o recintos, hasta aquellos ligados a entornos más complejos y agregativos, desde las agrupaciones de habitáculos devenidos urbanidad o ciudad hasta la territorialidad más o menos transformada como optimización del régimen de *inputs-outputs* de ese *afuera ambiental* de los sistemas: en extremo la noción eco-geográfica de *huella ecológica* podría alcanzar a constituir la expresión mediata o lejana de tal conformación ambiental o periférica aunque interactiva de los sistemas sociales.

Quisiéramos ahora intentar perfilar una posible clasificación de ese pueblo silencioso (el de la “coseidad” que no aparece ni llega a

lenguaje según Heidegger) de las cosas, de las cuáles nos concentraríamos en aquellas cosas que operan –no si cabe, las meramente contemplativas– o que entablan relaciones socio-sistémicas, es decir, los objetos o cosas que funcionan.

Se trata entonces, de acuerdo con Simondon, de reintegrar una noción totalizadora de objeto (técnico u operativo) después de los criterios selectivos practicados por la cultura:

*La cultura está desequilibrada –opina drásticamente Simondon (2007) en el prólogo– porque reconoce ciertos objetos, como el objeto estético, y le acuerda derecho de ciudadanía en el mundo de las significaciones, mientras que rechaza otros objetos, y en particular los objetos técnicos, en el mundo sin estructura de lo que no posee significaciones sino solamente un uso, una función útil (p.8).*

Hay en primer lugar un subsistema de *objetos extra-corporales simples*, suplementos de función o potencia que magnifican y mejoran las prestaciones corporales: por ejemplo, una cuchara, que mejora la función de retención y transporte de líquidos que antrópicamente cumple el ahuecamiento de las manos, o un zapato que reviste la piel del pie y reduce su desgaste abrasivo y térmico. Estos objetos, de corporalidad protésica, resultan caracterizados de una ambigüedad que los hace, como dijimos, parte del primer frente ambiental del contorno de los sistemas (pieles o partes conectadas estrechamente al cuerpo) aunque asimismo parte del mundo de las cosas funcionales de los sistemas sociales, entre otras cosas, por la autonomía simbólica que cada pieza pueda adquirir más allá del piso técnico-prestacional (la concavidad de la cuchara o el abrigo del zapato).

Aquello que suplementa la mera eficacia de una cosa haciendo que fuera o más allá de la prestación existan propiedades o atributos cósmicos de orden simbólico abre precisamente el modo de existencia de la clase de objetos de una funcionalidad otra o trans-corporal que son en general los objetos que llamaríamos

*rituales*, puesto que permiten que hombre o grupo lo integren a discursividades simbólicas que van por fuera de la cuestión prestacional (y sobre todo la complementariedad protésico-funcional que ciertas cosas tienen para y con los cuerpos).

Diría que hay cuatro clases de objetos rituales: los artísticos, los religiosos, los comunicacionales (o más precisamente, los micro-comunicacionales en tanto clase de portación instantánea y fungible de comunicación) y los de memorabilia (o de comunicación larga en tanto portación de una comunicación perdurable o de larga duración, es decir, ligadas al recuerdo y la memoria).

Los *objetos artísticos* –el variopinto mundo de las *obras de arte*, aquella instancia de la vida social que produce objetos pero también una variable y mutable producción de *no-objetos*: como las situaciones, disposiciones o escenas– es la caracterizada por cualidades de sus productores (singulares o epocales, genios o estilos) que confieren, como decía Benjamin, *condición aurática* a las obras o cosas que así se instauran como cosas u obras de arte.

La distinción entre cosa y obra de arte no es menor: cosa de arte es el producto y obra de arte es aquello que emerge de un procedimiento singular u obrar-concebir-hacer del artista.

En cierto modo esto abre colateralmente la cuestión del par *unicum/serie* y por tanto otras características de la clasificación objetual, insertando el tema de la *reproducción técnica* instaurada por el modo industrial de producción de objetos y la distinción de la magnitud de la serialidad reproductiva puesto que quizá debería reservarse para el objeto fruto de una práctica artesanal la cualidad de una serie corta, acotada o controlada por una acción manufacta.

Los *objetos religiosos* pueden a su vez ser objetos artísticos (así como objetos extra-corporales simples como en caso de todo el aparato vestimentario propio de cada ritualidad o asimismo, las máquinas cúllicas como las ruedas del rezo brahmánico) pero

pueden ser discernidos como tales en cuanto manifiestan una atribución específica de representación o encarnación de componentes de la religión que contribuyen a instrumentalizar, cosa que ocurre con la objetología de las liturgias tradicionales.

Sin embargo este campo integra objetos muy diversos entre sí, algunos de funcionalidad inherente a cierta religiosidad panteísta (como el caso de los recipientes –queros y huacas– andinos), otros de maquinalidad discursiva (como los artefactos mandálicos y herramientas para rezar típicas del hinduismo) y otros de manifestación del ser de divinidad presente en objetos corrientes (como el caso las representaciones corporales del vudú o los vehículos objetivos de vinculación entre dios y fiel como los zemíes de las religiones caribeñas precolombinas).

Una subclase excelsa de los objetos religiosos serían las reliquias<sup>7</sup> (fragmentos de cuerpos sacralizados o de objetos que fueron próximos a cuerpos sacralizados) cuya funcionalidad discursiva abarcaría incluso a las reliquias falsas, como la supuesta camisa de la virgen paseada en triunfo luego del incendio de la antigua catedral de Chartres. Y una subclase negativa de este tipo de objetos serían los *objetos malditos*, o sea los que supuestamente conllevan y vehiculizan expresiones contra-religiosas o demoníacas, como los tratados de magia y hechicería ejemplificables en el *Necronomicon* medieval (traducido del árabe en 950 y condenado por la Iglesia en 1050) y muchos otros, pero también en un plano más mundano, por ejemplo el Porsche Spider 550 –Little Bastard– del actor James Dean, que mató o hirió a mucha gente además de su célebre dueño y que literalmente, después de tantas desgracias, desapareció misteriosamente.

Los *objetos comunicacionales*, serían por una parte aquellos que instrumentan, favorecen o posibilitan la comunicación –el *hardware* de la parafernalia electrónica, es decir, el soporte duro o matérico de los programas o *software* basados en los códigos digitales– y también aquellos que poseen un suplemento figural

que otorga un cierto plus de comunicación entre lo que emite suplementariamente a su entidad tal objeto y lo que recibe un colectivo determinado de sujetos receptivos: es la rojeidad de peligro que suplementa un matafuegos o un semáforo, el púrpura cardenalicio (también mortuario o funerario) o ciertas categorías de formatividad (o deformatividad) de las cosas que ofrecen funciones discursivas suplementadas a objetos (desde la morbidez suntuaria de telas como la seda o el terciopelo hasta la cualidad cruciforme del espacio central del templo cristiano, o la imagen de desgarramiento o rotura que emblemata monumentos recordatorios del holocausto judío en obras de Eisenman o Libeskind, etc.).

Más arriba hablábamos de la posible existencia de dos subcategorías en esta clase de objetos comunicacionales: los micro-comunicacionales que entenderíamos como cerrados, directos e instantáneos en el mensaje que comunican y los macro-comunicacionales que son abiertos, mediatizados y perdurables o dialogantes que en rigor podríamos también caracterizar como máquinas comunicacionales o instancias de producción/reproducción de comunicación.

Los *objetos de memorabilia* podrían ser una clase de objetos macro-comunicacionales que sin embargo especificamos o distinguimos porque también podrían asociarse a las cualidades de los objetos artísticos o religiosos en tanto la clase de comunicación que entregan es de orden rememorativa, operando al nivel de desencadenamiento de las funciones de la memoria en los sujetos sociales.

Se podría usar la noción de *monumento* para referirse a esta clase de objetos, que sin embargo va más allá de tal denominación habitualmente ligada a la gran memoria de los actores exitosos (los hitos materiales de la historia de los ganadores que mentaba Benjamin y a la cuál también se refirió ideológico-poéticamente Brecht) puesto que también debería abarcar pequeñas cosas que conforman la memoria de los no-ganadores,

las historias populares o cotidianas, una de cuyas características es precisamente la de extinguir sus objetos de memorabilia.

Por último esta tentativa clasificatoria debería referirse a una tercera gran familia de objetos que bautizaríamos como *objetos extra-corporales complejos*, para distinguirlos de lo que más arriba describimos como objetos extra-corporales simples cuya condición era nada más que potenciar una clase de prestación corporal y/o una magnitud de la misma.

No nos detendríamos demasiado en esta tercera familia puesto que por una parte se trata de la gran novedad moderna (por la cuál avances de la ciencia se traducen a innovaciones tecnológicas y éstas posibilitan y fundan el nuevo modo de producción industrial que se vincula a la formación del régimen de las mercancías capitalistas y que extinguen el control artesanal-manufacto de la concepción-producción de objetos, etc.) y por otra, abre la transformación moderno-prometeica de la filosofía instaurando *la crisis de la metafísica* en Heidegger o la noción de *individuación* (que requiere el apogeo de lo técnico) en Simondon y el campo aun demasiado abierto de la *filosofía de la tecnología*, los *regímenes autopoieticos* de Maturana, el *parque de los objetos* en la sombría visión de Sloterdijk o el apogeo de los *híbridos* que abolieron la distinción entre naturaleza y cultura en Latour.

Esta tercera familia daría de por sí paso, a una necesaria revisión de nuestras notas sobre el pueblo silencioso y sobre la activación de los sistemas humanos basada en las correlaciones entre humanos y no-humanos o cosas, objetos, dejando fuera el mundo periférico o los ambientes o contorno de tales sistemas que habíamos reservado entre otras cosas, para aquello que analiza la historia de la arquitectura –incluyendo la historia de las primeras pieles vestimentarias: se podría hacer sugiero, una historia paralela de las tipologías arquitectónicas y los uniformes vestimentarios, tentativas ambas de engendrar repetición socialmente constructiva– y el urbanismo.

Digamos entonces, casi como enunciado y programa de un segundo escrito, que tal tercera e históricamente más reciente grupo se integra con seis clases, que también si se quiere, se pueden presentar en el sentido de una evolución: las herramientas, las máquinas mecánicas, las máquinas eléctricas, las máquinas mecaléctricas, las máquinas electrónicas y las máquinas mecatrónicas, todas ellas orientadas a fines de cambios de estado físico-químicos y/o de multiplicación de fuerza y/o de velocidad (por ejemplo los vehículos: cambio de estado físico o concepción del motor de explosión, mas sistemas antifriccionales de transmisión y rodamientos mas aumento de fuerza –en una topadora o en un tren de cargas: empuje/tracción, compresión/arrastre– mas aumento de velocidad, etc.).

También cabe reconocer que tal progreso en la complejización de la entidad de los objetos (o más bien de la entidad *técnica*, operativa o prestacional de cierta clase de objetos: aunque éste matiz tal vez incluya parte de la complejización funcional-cultural del objeto, devenido *situación*, de *arte*) y en lo referente a una autonomización de la *cosa técnica* (es decir, su alcance del estatus de lo que suele denominarse *inteligencia artificial* pero que más bien alude a cierto decisionalismo de ajuste o auto-corrección en sensibilidad y respuesta a estímulos ambientales del objeto homeostático ha instituido por así decirlo, una cultura o ámbito de pensamiento definido por la adjetivación de lo *maquinal*, internalización subjetiva del comportamiento maquínico mas avanzado –aquél de la sensibilidad auto-regulativa– que llevaron por caso a Deleuze&Guattari a redefinir por completo el concepto de filosofía contemporánea, adviniéndose a un paradójico posmaterialismo que se caracteriza por la internalización del sujeto de aquella cualidad avanzada de los objetos maquinales o como ha sido mencionado, *objetos que piensan*.

Lo maquinal –en tanto una clase de objetos de cualidad sensitiva, superan o complejizan su trato con humanos en los sistemas sociales–

impone una matriz divergente en la historia ambiental arquitectónica puesto que hay ahora cosas del sistema intensamente interactivas con el ambiente: de ello daría precozmente cuenta la segunda historia de Giedeon, la historia energetista de Fernández-Galiano o la disolución del proyecto (pre-objeto) en *diagrama* en Friedman y Price.

Lo maquinal introduce asimismo nociones de cambio en la concepción de la obra de arte (de Duchamp a Beuys, Jason Rhoades o Sophie Calle) –básicamente la ruptura del aparato perceptual que establecía la fruición estética de la obra de arte y su desemboque en articulaciones interactivas inéditas entre sujeto fruidor– ya no sujeto esencialmente perceptual o afectado por estímulos, y situación de arte que reubica al perceptor en co-actor junto con el neo-artista o conceptor, que ya no es un manipulador de efectos de sentido suscitadores de emociones perceptivas sino un constructor de situación virtualmente asociado a tal sujeto perceptivo devenido actor y esos cambios afectan nuevas visiones transproyectuales en la arquitectura (lo mutante-generativo de Lynn, Perrella y el grupo Actar, lo efímero circunstancial del Blur Project de Diller & Scofidio, lo emergente-catastrófico en la revisión de NY pos cambio climático, etc.).

Pero la imbricación creciente de sujeto y nueva categoría de objeto (inteligente) que instala la categoría quizá civilizatoria de lo maquinal, remite a un pesimismo del ser o a una caída de su calidad existencial, como lo caracteriza a partir de su modelo cínico, Peter Sloterdijk en su noción de *parque humano* y de ácida euforia por la ilimitación del humano (en torno de la infinitamente posible adición de prótesis técnicas del cuerpo, de la clonación, mutación y otras aventuras de transformación biológica, de la suspensión electro-química de la muerte –que implica la concepción de una entre-vida o nueva y artificial edad vegetativa– o por las transformaciones de la política apropiadora de lo corporal y suscitadora de la biopolítica) que lo emparenta con la escena del *cyberpunk* y la hipótesis de la definitiva autonomía de lo tecnológico.

Por último, en esta sucinta exploración de la larga y compleja vida de los objetos, cabe mencionar la doble alienación emergente de la centralidad de lo objetológico: la cuestión finisecular del *kitsch* y el imperativo pseudo-moderno de cosmovisiones cóscicas ligada al fracaso de la ilusión benjaminiana.

La revolución industrial y su inundación de nueva objetología produjo al menos tres efectos culturales: el *biedermeier* o la constitución de *interieur burgués*, acosado por una casi infinita acumulación, o el ideal de convertir cada casa en un museo; la reacción depurativa asociada al ideario morrisiano y el desiderátum de la recuperación del fáctum artesanal (que si bien no tuerce la historia industrial de los objetos y su redefinición de los sistemas sociales, si alcanza a erigirse en moral de la arquitectura moderna como sintetizadora de la calidad de los ambientes o envolvente, de lo que devienen cosas como la extinción del ornamento como suplemento comunicacional de esas envolventes y la reconstrucción técnica de la ciudad como gran máquina funcional, es decir, aparato ambiental para contener *gesellschafts* o sociedades y ya no entornos interactivos de *gemeinschafts* o comunidades) y el montaje de la noción de *kitsch*, entendido –como lo define Olalquiaga<sup>8</sup>– como ( ... ) *sensibilidad ante la pérdida y melancólico anhelo por objetos que ayuden a capturar de nuevo el pasado*.

Un ramalazo colateral del pensamiento benjaminiano –en su pasión por la reconstrucción de totalidades a partir del ensamble de fragmentos– se advierte, con un matiz también declinante, en su apropiación del concepto *lumpen*, que en alemán quiere decir trapo, y de allí esa idea que ya le había interesado a Baudelaire, de *lumpensammler* (trapero, cartonero o recolector de residuos materiales como le gustaba autodefinirse intelectualmente a Benjamin y también a Kracauer), pero que a la vez le sirvió a Marx para proponer la noción de *lumpenproletariat*, la masa demasiado andrajosa para formar una clase. Lo humano y lo no-humano de la modernidad se tiñe de esos fragmentos y ruinas.

## Notas

<sup>1</sup> Simondon, G. (2007). *El modo de existencia de los objetos técnicos*, Buenos Aires: Editorial Prometeo, p. 7.

<sup>2</sup> Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*, México: Editorial Siglo XXI. Aquí el autor define un sistema que llama funcional (o del discurso objetivo) –alrededor de lo que estudia como estructuras de colocación y en especial, la cuestión del entorno de lo moderno– que se diferencia de lo que definirá como estructuras de ambiente, casi demarcando un sentido que va de la cosa colocada al entorno que la engloba, distinto de otro opuesto según el cuál será el contorno (habitativo) el que estipula o condiciona la función de las cosas, para hacer reposar todo su sistema en una categoría abarcativa que sería lo que llama la funcionalidad, pero una funcionalidad mucho mas diversificada que la prestación de una ayuda o servicio.

<sup>3</sup> Perec, G. (1967). *Las cosas. Una historia de los años sesenta*, Barcelona: Editorial Seix Barral.

<sup>4</sup> Bal, M. (2009). *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*, Murcia: Editorial Cendeac, pp. 65-6.

<sup>5</sup> Simondon, G., *El modo de existencia de los objetos técnicos*, op.cit. nota 1; (2009). *La individuación*, Buenos Aires: Editorial Cactus. En la revista *Artefacto (Pensamientos sobre la técnica)*, 6, Buenos Aires, 2007, consta el ensayo de Rodríguez, P., Un naturalista del siglo XX y los prólogos de ambos libros de Simondon, p.133.

<sup>6</sup> Heidegger, M., *La Cosa (Das Ding)*, ensayo inserto en la antología de escritos técnicos, Soler, F. & Acevedo, J. (1997). *Filosofía, Ciencia y Técnica*, Santiago: Editorial de la Universidad de Chile, p. 223.

<sup>7</sup> Véase para advertir el potencial económico de esta clase de objetos en la Baja Edad Media, el texto de Geary, P. *Mercancías sagradas: la circulación de las reliquias medievales*, ensayo inserto en Appadurai, A. (ed.) (1991). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, México: Editorial Grijalbo, p. 201. Antología que asimismo incluye el escrito de I. Kopyloff, La biografía cultural de las cosas, p. 89, en el que aboga por un abordaje precisamente metafóricamente biográfico o micro-histórico de las cosas de relevancia histórica.

<sup>8</sup> Olalquiaga, C. (2007). *El reino artificial. Sobre la experiencia kistch*, Barcelona: Editorial G. Gili.

También se puede leer la experiencia *kistch* como una tentativa de naturalización de los objetos industriales, mas que un reclamo a un modo de producción artesanal que justamente acaba de superarse. La exposición londinense del 51 está repleta de alusiones a un mundo objetológico industrialmente producido y reproducido pero que trata de retener componentes del referencialismo naturalista de la cultura precedente.

Las ilustraciones de este ensayo fueron suministradas por su autor, quién agradece la autorización de su uso a sus propietarios, a la vez que solicita en el caso de una eventual omisión, ello se le comunique para subsanarlo en ulteriores ediciones.

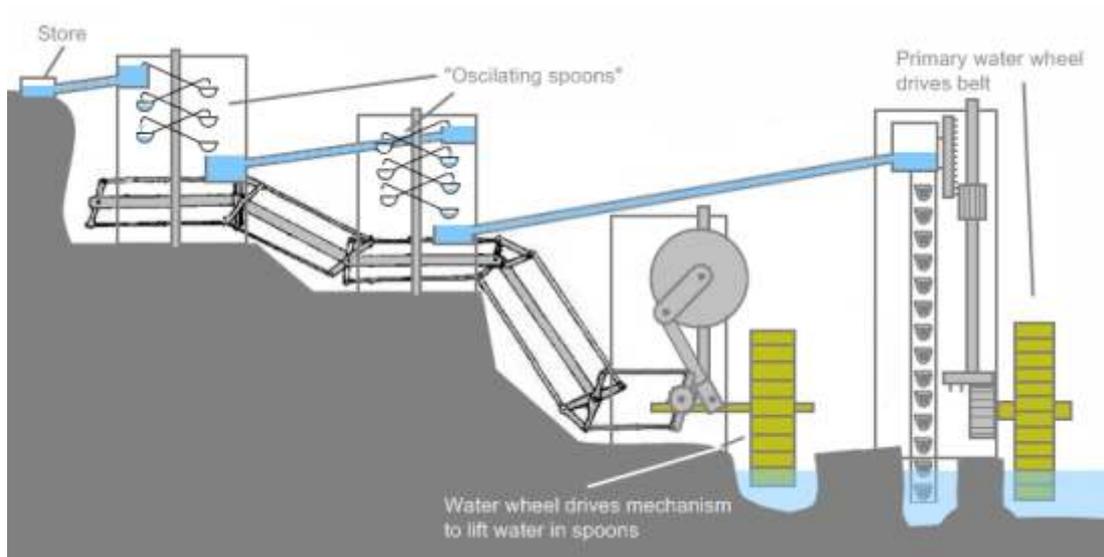


Ilustración 1: Artificio de Juanelo, Toledo, 1548

El dispositivo de Juanelo Torriani o Turriani, artificiero de Carlos V (en rigor, hoy hubiera sido ingeniero de saneamiento, armamentos y fortificaciones) forma parte de la leonardesca pasión renacentista por fundir naturaleza y cultura a través de la técnica, bajo el supremo ideal de la creación maquinica de vida, supuestamente ese robot u hombre de palo que Juanelo inventó en Toledo.



Ilustración 2: El túmulo de Bollingen, 1950

Carl Jung, psicólogo del depósito simbólico del inconsciente, empezó a construir su casa en 1923, eterno work in progress coronado por este túmulo que esculpíó festejando sus 75 años y que materializa un objeto que no es de arte ni de comunicación sino de transmisión – con su triple leyenda grecolatina- del devenir del tiempo-vida alrededor de la imagen del niño-enano que es el propio germen arquetípico de su conciencia.

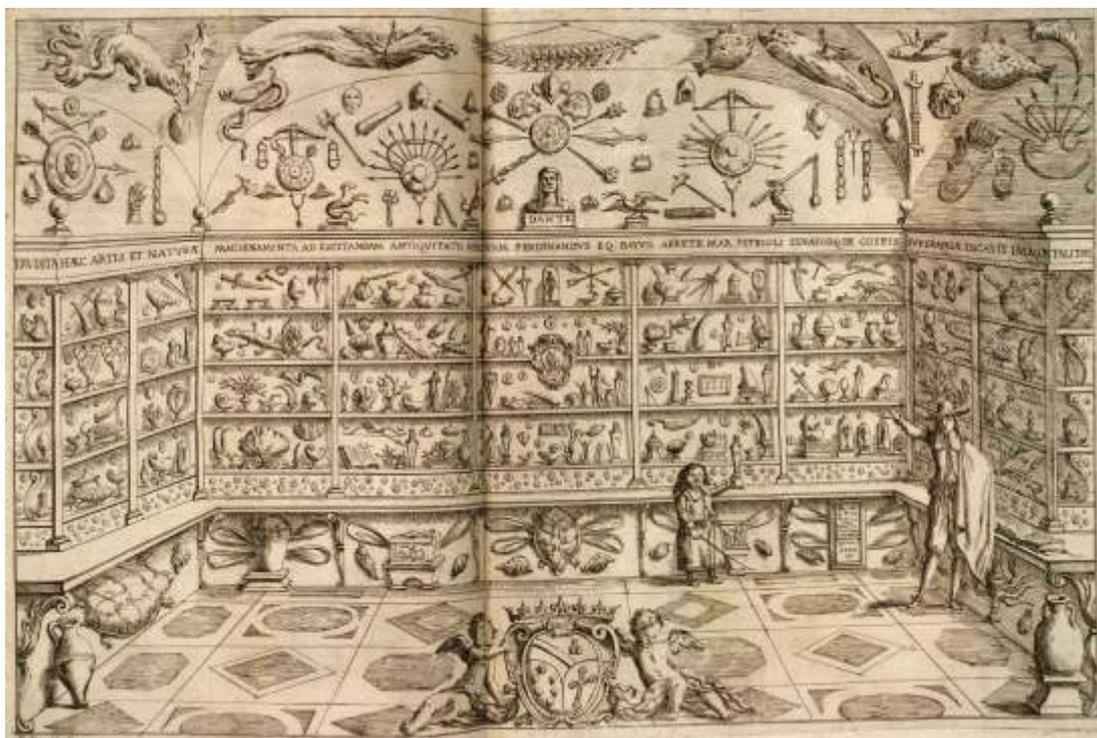


Ilustración 3: Museo Cospiano, Bologna, 1677

Articulando el plurisemántico vitalismo barroco y el inicio de modernidad de la pasión descriptiva y acumulativa del Iluminismo, los gabinetes de maravillas o wunderkammer (pequeños anticipos de los parques temáticos globalizados), los museos de cultura y naturaleza tratan de capturar la totalidad objetiva del mundo conocido con parámetros comunes y voluntad de engendrar colecciones razonadas o sistemas de cosas co-relacionadas de las que el hombre enciclopedista replanteará su ser como tener (o con-vivir con los objetos- poseyéndolos pero a la vez siendo subyugado por ellos- , ese subsuelo cognitivo que articula palabras y cosas tal que Foucault supo verlo como la fundación epistémico de la modernidad en el XVIII).



Ilustración 4: Jean Debret, Voyage pittoresque au Brésil, 1822

Uno más de los cronistas americanos, este dibujante y litógrafo alumno de David documentó el Brasil de la corona lusitana, cumbre de explotación esclava y economías de enclaves extractivistas y excelente complemento a la afición europea por el conocimiento total, en que maquínicos ensambles de dispositivos productivos y fuerza humana conformaba otra versión del pueblo silencioso, con hombres-máquina que contribuyen a montar la incipiente versión de un capitalismo colonial.

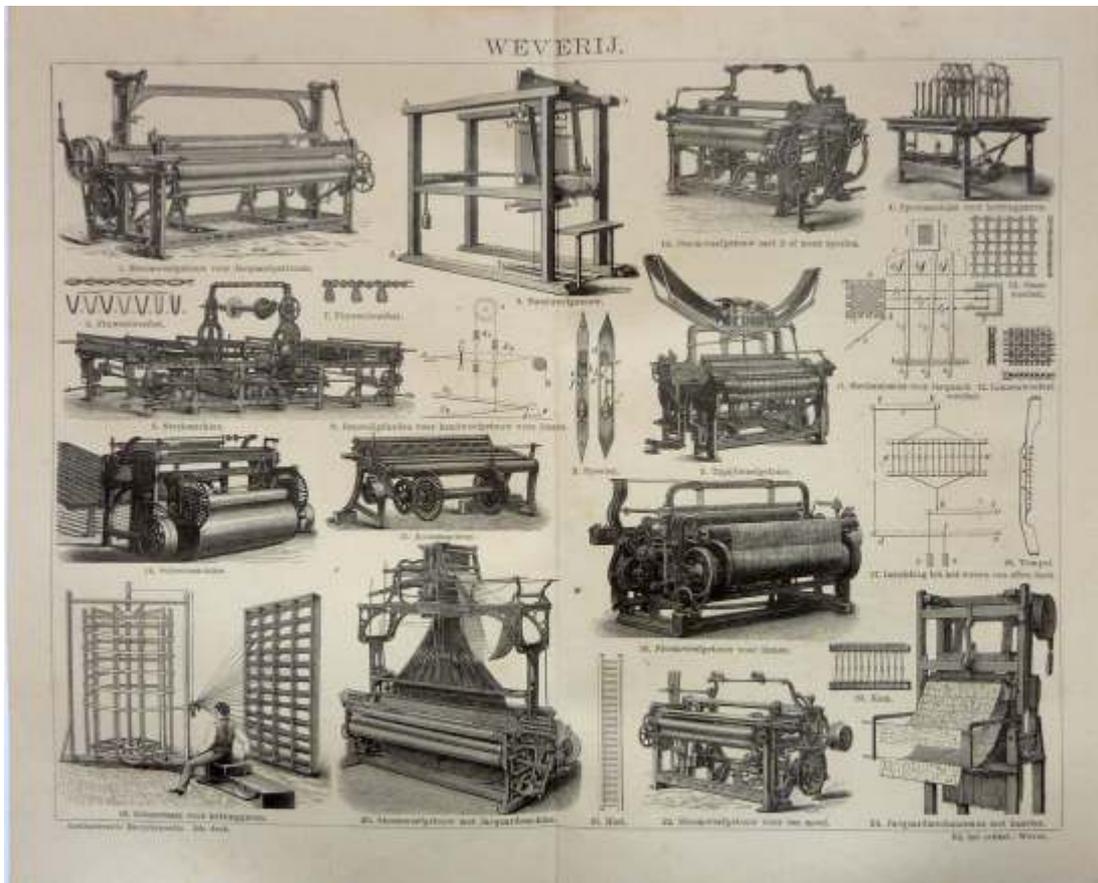


Ilustración 5: Lámina de la Encyclopedie

El proyecto de L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, editada entre los años 1751 y 1772 bajo la dirección de Diderot y D'Alembert es un monstruoso intento de describir el mundo en este espejo positivista y empírico, cuya ordenación temática y estructural se basa en el árbol de los conocimientos humanos que Bacon propusiera en su Novum organum, de 1620 y también del método cartesiano conocido desde 1637. Son 21 volúmenes de texto y 12 de láminas, más de 25000 páginas y casi 72000 artículos (Diderot escribió/dibujó unos 30 mil, a razón de unos 5 por día durante 20 años) y 2900 ilustraciones. Después hubo numerosas ediciones, entre otras la de Sallaberry que llegó a tener 166 volúmenes, llamada la Methodique y editada en varias lenguas (la lámina que se muestra son máquinas de hilar, de la edición alemana) ordenada por materias y no alfabéticamente, con el concurso del trabajo de más de 3200 personas. Este enorme dispositivo descriptivo de todo lo empíricamente real supuso ciertamente el mayor esfuerzo de objetivación del mundo, de relevamiento del farragoso pueblo de no-humanos que nos rodea y nos atraviesa y que domina nuestros paisajes existenciales.



Ilustración 6: Máquinas japonesas para rezar, Nara, 770. La emperatriz Koken padecía melancolía y debió ser atendida por el monje budista Dokyo y remplazada en el trono por su sobrino Nakamaro, aunque curada, retoma su cetro previo asesinato del familiar. Entre vahos de culpa y remordimientos apenas paliados por el sacerdote de alcoba, Koken diseña y construye un millón de máquinas de rezar, conocida como Hyakumanto Dharani, unos rollos que quizá sean la primera gran tirada de una publicación que se regalaban enroscados dentro de una pequeña pagoda de maderas rituales (katsura y cedro) para que todo el mundo tuviera una señal material de su arrepentimiento y devoción tal que sirviera a la vez como objeto-memorabilia y pequeño artefacto del culto portátil.

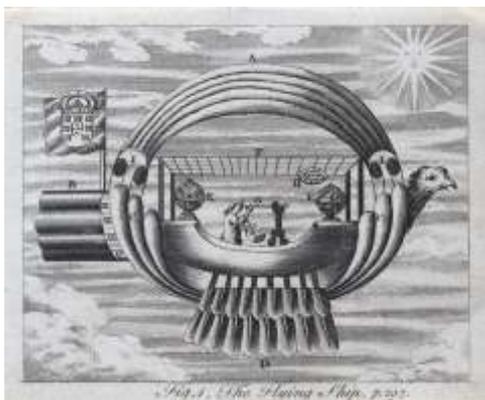


Ilustración 7: Passarola, aeronave de Bartolomeu Gusmao, 1709

Paradójicamente la primera nave que voló (levantó 4 metros) fue la pajarona del jesuita Gusmao, nacido en Brasil y presentador de esta innovación ante la corte lisboeta: paradójico porque un objeto técnico complejo – en rigor un globo aerostático, concebido casi un siglo antes que el de los Montgolfier – fue inventado por un cura de colonias, lo que le valió el tild de herético hechicero por el obispo de la ciudad allí presente y después devenido papa Inocencio XIII. Objetos desafiantes de la física y la fé y culpables de desviar el buen rumbo de los simples cristianos, problema que ya no tuvieron dos siglos y medio después los grandes físicos diseñadores de bombas de exterminio.



Ilustración 8: Análisis de una tortuga, lámina de Claude Perrault, 1688

Mientras su hermano Charles inventaba el imaginario infantil sempiterno (Caperucita, Cenicienta, Blancanieves, etc.), Claude divagaba entre la física, la medicina y la arquitectura – en la que cerraba el lago debate del Louvre proyectando su pórtico y detallando la querelle entre anciens et moderns, siendo éstos aquellos capaces de tergiversar las gramáticas clásicas- aplicando incipientemente el modelo analítico-maquinico a unas ciencias naturales descriptas como una sistemática urdimbre de aplicaciones de razón e ingenio, detallando en sus *Memoirs for a natural history of animals* – publicado primero por el agnóstico editor Straeter en Londres, porque estas cosas resultaban política y moralmente peligrosas- una veintena de animales-mecanismos, disectados e interpretados como conjuntos de partes animadas.