

COMUNICACIONES COMMUNICATIONS

Los Objetos

Abraham A. Moles
Jean Baudrillard
Pierre Boudon
Henri Van Lier
Eberhard Wahl
Violette Morin



EDITORIAL
TIEMPO
CONTEMPORANEO

 Comunicaciones/Los Objetos

Colección publicada
bajo convenio exclusivo con las
Editions du Seuil,
editores de la revista

BIBLIOTECA DE CIENCIAS SOCIALES
COLECCION COMUNICACIONES

Ciencias Sociales
dirigida por Eliseo Verón
Colección Comunicaciones

Los objetos

Abraham A. Moles
Jean Baudrillard
Pierre Boudon
Henri Van Lier
Eberhard Wahl
Violette Morin



Editorial Tiempo Contemporáneo

Les objets, Communications, n° 13, 1969.
Traducción directa del francés: Silvia Delpy
Tapa: Carlos Boccardo
1ª. edición, 1971.
2ª. edición, 1974.

Indice

| | |
|---|-----|
| Objeto y comunicación | 9 |
| ABRAHAM A. MOLES | |
| La moral de los objetos. Función-signo y lógica de clase | 37 |
| JEAN BAUDRILLARD | |
| — Teoría de la complejidad y civilización industrial | 77 |
| ABRAHAM A. MOLES | |
| Sobre un status del objeto: diferir el objeto del objeto | 95 |
| PIERRE BOUDON | |
| Objeto y estética | 129 |
| HENRI VAN LIER | |
| Kitsch y objeto | 153 |
| ABRAHAM A. MOLES y EBERHARD WAHL | |
| El objeto biográfico | 187 |
| VIOLETTE MORIN | |
| Bibliografía sobre los problemas del objeto | 201 |

IMPRESO EN LA ARGENTINA

© Copyright de la edición francesa:
Editions du Seuil, 1969.

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723
© de todas las ediciones en castellano by

EDITORIAL TIEMPO CONTEMPORANEO, S.A., 1971
Viamonte 1453, Buenos Aires

Objeto y comunicación

Abraham A. Moles

1. Introducción: acerca de las funciones del objeto

El número 13 de la revista *Communications* está dedicado al objeto y a diferentes aspectos de lo que podría ser más tarde una "teoría de los objetos". El objeto es uno de los elementos esenciales de nuestro entorno. Constituye uno de los datos primarios del contacto del individuo con el mundo. La noción misma de objeto está unida a una semiótica puesto que el objeto es manipulado conceptualmente a partir del nombre que sirve para designarlo; esto corresponde en general a la idea de *segmentación*, de aislamiento y de movilidad de lo observado respecto de un marco, es decir, de hecho, a los universales de Aristóteles. El nombre es ya una primera generalización, puesto que por su plural —"casas", "árboles", "ceniceros"—, admite a priori la existencia de un gran número de elementos idénticos agrupados bajo el mismo nombre, y justifica lógicamente la idea fundamental de las *estadísticas typetoken* que enumeran en el universo que nos rodea el conjunto de los elementos pertenecientes a un mismo tipo.

La civilización industrial de Extremo Occidente se caracteriza, entre otras cosas, por la fabricación de los elementos del mundo que nos rodea. Crea un entorno artificial que llama *cultura*, poblado de palabras, de formas y de objetos, en el cual resulta cómodo distinguir.

- un mundo de los *signos*,
- un mundo de las *situaciones*,
- un mundo de los *objetos*.

Recientemente, el término objeto adquirió mayor importancia en razón de la multiplicación de estos últimos en nuestro entorno. Hay una suerte de *proliferación* de objetos debida a diversas causas: 1) desarrollo de la tendencia a la *adquisitividad* conectada con la civilización burguesa, 2) desarrollo del objeto de *serie*, es decir de la multiplicidad de elementos que

poseen un grado de identidad creciente (normalización): el mejor ejemplo es tal vez el objeto de material plástico, por oposición al objeto artesanal, siempre ligeramente variable de un ejemplar a otro, 3) *consumo ostentatorio*, que relaciona poco a poco la condición social con la posesión de objetos: se considera que el individuo que posee dos automóviles, dos televisores, tres radios o cinco heladeras eléctricas pertenece a una condición social más elevada que el que no posee más que uno de estos elementos.

En gran parte, más que fabricante de útiles, el Homo Faber se convirtió en consumidor de objetos. El marco de nuestra vida cotidiana, cuya importancia como determinante social fue señalada entre otros por Lefebvre, fue invadido poco a poco por los objetos, y bien puede pensarse que existe una verdadera *sociología del objeto* que aplica los métodos y el marco de pensamiento de la ciencia de los seres en grupo (*socius*) al universo de los objetos, en forma más o menos independiente de su relación significativa con el ser humano. Baudrillard hizo notar que en el desarrollo de este universo existe una noción de socialidad paralela a la idea de funcionalidad.

Si la revista *Communications* dedica un número especial al objeto, es que, de hecho, este es *vector de comunicaciones*, en el sentido socio-cultural del término: elemento de cultura, representa al mismo tiempo la concretización de un gran número de acciones del hombre en la sociedad y se inscribe en la categoría de los mensajes que el medio social envía al individuo o, recíprocamente, que el Homo Faber aporta a la sociedad global.

Más precisamente, el objeto cotidiano —lapicera, automóvil, teléfono, estufa, mueble—, es *portador* de formas, de una Gestalt en el sentido exacto de la psicología alemana. La existencia misma del objeto es pues un mensaje de un individuo a otro, de lo colectivo, creador o vendedor, a lo personal. Es portador de *morfemas* reunidos en un cierto orden, reconocibles individualmente, combinables de múltiples maneras a partir de exigencias muy generales: topología, continuidad, materialidad, oposición de lo lleno a lo vacío, que se descomponen poco a poco en exigencias más específicas tales como las que conoce el ingeniero de producción, el diseñador, el analista motivacional, etc. El objeto es pues comunicación, y comunicación por múltiples razones. Solo por falta de una distancia suficiente no fue tenido en cuenta como tal por las ciencias sociales tradicionales, exceptuando, claro está, algunas tímidas tentativas de los etnólogos (Leroi-Gourhan: *Cua-*

dro I), de los diseñadores y de algunos filósofos poco conocidos, como Meinong. En este sentido puede perfectamente aplicarse la fórmula de Mac Luhan "the medium is the message"; además de ser esas materialidades, el objeto portador de forma es mensaje aun por encima de ellas. Algunas veces esta función de Gestaltträger sobrepasa la función que contribuyó a crearlo. Es principalmente esta actitud la que será desarrollada en el marco de esta obra, actitud que adquirió gran importancia en el momento en que la producción masiva de objetos transforma la comunicación por medio de estos en *comunicaciones de masa*.

En el rol del objeto como modo de comunicación, pueden distinguirse diversos aspectos.

1. Existe en primer término la noción de portador de forma: por ejemplo, las curvas de la canilla del cuarto de baño, sensibles a la vez a nuestros ojos y a nuestro tacto, y que preparan reacciones y estimulan reflejos motores. Es el punto de vista del creador de las formas, del artista, del artesano, del diseñador, que depende de la estética y de la teoría funcionalista.

2. Se puede aislar el rol del objeto en el *contacto* que el hombre mantiene con los *demás*. Es el problema de una *cultura de objetos*, de una ampliación de la noción de cultura que con demasiada frecuencia tendemos a restringir a las imágenes, a los sonidos y a los textos enterrados en las bibliotecas, en los museos y en las discotecas, olvidando de incluir entre ellos los supermercados, los negocios minoristas, los depósitos, las galerías de arte. En este caso, los objetos cotidianos de nuestro entorno comprados, usados y desechados, cumplen las mismas funciones de comunicación que los diarios, las reproducciones del museo imaginario o los conciertos radiofónicos; su circulación en la sociedad sigue, en líneas generales, las mismas leyes y cumple las mismas acciones: enriquecimiento del cerebro del individuo con formas y reacciones, originalidad o trivialización, alienación o dominio del medio.

3. El objeto es, por otra parte, ocasión de *contacto humano interindividual*. En lugar de enviar un telegrama, se puede enviar una alhaja, portadora de mensajes funcionales y simbólicos. El objeto está más o menos personalizado, más o menos firmado, no tanto por el creador como por su remitente. Hay un lenguaje de los regalos y una actividad personal relacionada con la especificidad dentro de un *display*, de un surtido, objeto sumamente apreciado por el etnólogo contemporáneo.

| | EUROPA | CHINA | COREA | JAPON | BARBARES | INDONESIA | TUNGUZ | AINU | TCHUKTCHI | REKINE | KASTCHADEL | SAKOI | MELANESIA | AUSTRALIA |
|-----------------------------------|--------|-------|-------|-------|----------|-----------|--------|------|-----------|--------|------------|-------|-----------|-----------|
| Percusión con percusor | + | + | + | + | + | + | + | | | | | | | |
| Movimiento circular alternado | + | + | + | + | + | + | + | | + | + | + | | | + |
| Movimiento circular continuo | + | + | + | + | + | | | | | | | | | |
| Caballo | + | + | + | + | + | | + | | + | | | | | |
| Azuela | + | + | + | + | + | + | + | | + | + | + | + | + | |
| Hierro | + | + | + | + | | + | + | | | | | | | |
| Bronce | + | + | + | + | + | + | | | | | | | | |
| Alfarería o recipiente artificial | + | + | + | + | + | + | + | | + | + | | | + | |
| Textil | + | + | + | + | + | + | + | + | + | + | + | + | + | + |
| Huso | + | | | | | | | + | | | | | | |
| Rueca | + | + | + | + | + | + | | | | | | | | |
| Costura (corte) | + | + | + | + | + | | + | + | + | + | | | | |
| Cestería | + | + | + | + | + | + | | + | + | | | + | + | + |
| Tejido | | + | + | + | + | + | | + | | | | | + | |
| Tejido | + | + | + | + | + | + | | | | | | | | |
| Ganadería | + | + | + | + | + | + | + | + | + | | | | | |
| Agricultura | + | + | + | + | + | + | | | | | | | | + |
| Azada agrícola | + | + | + | + | + | + | | | | | | | | |
| Arado | + | + | + | + | + | + | | | | | | | | |
| Maquinarias especiales | + | + | + | + | + | + | | | | + | | | | |
| Comercio del hierro | + | + | + | | + | | | + | + | | | | | |
| Comercio de los recipientes | + | + | | + | | | | + | | | + | | | |
| Comercio de tejidos | + | + | + | + | | | | + | + | | | | | |
| Comercio de productos agrícolas | + | + | + | + | | | | + | | | | | | |
| | 23 | 23 | 22 | 22 | 16 | 16 | 10 | 9 | 9 | 7 | 5 | 3 | 8 | 2 |

Vemos aquí, según los trabajos de Leroi-Gourhan, el resumen de un cierto número de actividades simples fundamentales del ser humano que eventualmente dan lugar a un escalograma del desarrollo; los elementos más frecuentes como lo textil son vueltos a clasificar hasta los menos frecuentes, como el huso. La recombinación de este cuadro según las técnicas clásicas del escalograma da lugar, para el conjunto de los tipos de población, a una medida de un grado de una civilización técnica, preparatoria para el desarrollo de un universo de objetos. Las encuestas del museo de las aldeas de Bucarest muestran por ejemplo una distribución en el orden de 10.000 objetos para una aldea de 40 casas y 350 habitantes, es decir una posesión promedio, en la época pre-industrial de un país de civilización agraria, de 250 objetos por "familia" de 9 personas.

desde el kula y del potlatch evocados por Baudrillard, hasta mecanismos de relación más o menos sutiles.

4. El objeto es *ocasión de contacto humano*. Hacer las compras, comprar productos o cosas es, al menos provisoriamente, relacionarse con un cierto número de individuos: vendedoras de negocios, almaceneros, repartidores, etc. de un modo muy particular, cuyo ideal explícito es reducir el ser humano vendedor a una máquina perfectamente regulada, adornada con una sonrisa e incluso provista eventualmente de ese servicio "personalizado" que es el supremo refinamiento de la impersonalidad, puesto que todos los consumidores son iguales ante el derecho de este servicio.

5. Finalmente, una *sociología del objeto* toma los objetos en masa, invoca la idea de *colección*, de arreglo, de serie, de *display*, o de surtido, es decir, estudia una masa de objetos pertenecientes a tipos distintos (*listing*, inventario, etc.), que se presta a un análisis estadístico en un número de casos bastante elevado. Podemos aquí, en un sentido voluntariamente erróneo y discreto, hablar también de comunicaciones de masa, haciendo alusión a la *masa de objetos* o al mensaje complejo de una masa de elementos. Estas observaciones definen las principales direcciones estudiadas en este libro.

2. Definiciones y fenomenología

¿Qué es un objeto?

Etimológicamente (*objectum*) significa arrojado contra, cosa que existe fuera de nosotros mismos, cosa colocada delante, con un carácter material: todo lo que se ofrece a la vista y afecta los sentidos (Larousse). Los filósofos toman el término en el sentido de lo pensado y que como tal se opone al ser pensante o sujeto.

Por consiguiente, el término objeto se funda:

- por una parte, en el aspecto de resistencia al individuo,
- por otra, en el carácter material del objeto.

En alemán, "Gegenstand" expresa la misma idea: lo que está colocado contra y cuya materialidad se opone a los seres de pensamiento o de razón (objetivo, objetivable, etc.). Esta definición es sumamente amplia. A ella adhieren los filósofos, por ejemplo en la *Gegenstandstheorie* de Meinong (1904). Una fenomenología de la vida cotidiana, que sería el marco

que trataríamos de adoptar aquí, nos lleva a restringir notablemente esta definición general. Distinguirá los objetos de las cosas en general que son sus sinónimos más frecuentes (Dinge).

En nuestra civilización el objeto no es natural. No se hablará de una piedra, de una rana o de un árbol como de un objeto sino más bien como de una *cosa*. La piedra no se convertirá en objeto más que cuando se la promueve a la categoría de pisapapel.

El objeto tiene un carácter pasivo pero al mismo tiempo *fabricado*. Es el producto del Homo Faber y, más exactamente, el de una civilización industrial: un encendedor, una plancha son objetos en el sentido más pleno de la palabra. Para construir una teoría de los objetos el sociólogo deberá ocuparse precisamente de este aspecto.

El objeto se caracteriza también por sus *dimensiones*: está hecho a escala humana, o más bien, a una escala ligeramente inferior. Un átomo o un microbio no son objetos más que por un esfuerzo de la racionalidad; más allá de la percepción, no son más que "objetos de estudio" en el sentido filosófico. Una montaña, en tanto "objeto de la vista" no es un objeto en el sentido corriente del término. Una casa tampoco lo es. En una palabra, ¿qué es un objeto? *Es un elemento del mundo exterior fabricado por el hombre y que éste puede tomar o manipular.* Un hacha de sílex es un objeto, en tanto que el sílex no lo es, y los paleontólogos consagraron eruditas discusiones a este tema.

Un objeto es *independiente y móvil*. Un mueble no es un objeto, porque, contrariamente a su etimología, es inmóvil y generalmente voluminoso. Un mueble no adquiere las características de objeto más que cuando se vuelve móvil, transportable, como una mesita o una silla.

El objeto se sitúa pues a cierto nivel del Modulor tal como fuera definido por Le Corbusier en su investigación acerca de los módulos de los elementos del mundo exterior respecto del hombre. Un objeto tendría un tamaño superior al milímetro e inferior a 86 cm en una de sus dimensiones, y 139,7 en la otra (categorías del Modulor). De más está decir que las divisiones milimétricas aquí propuestas no tienen valor dogmático. No son más que una cifra impuesta por un marco racional con respecto a una cualidad de los elementos del mundo exterior.

Para definir un "objeto objetivo", se tomarán mil sujetos y diez mil elementos del mundo industrial, distribuidos estos últimos en los diferentes casilleros de la matriz del Modulor

referente a las dimensiones. Se pedirá a los mil sujetos una explicación acerca de lo que denominarían "objeto". Su apreciación negará el título de objeto a las pirámides o a las casas, a las amebas o a las bacterias y lo atribuirá a los teléfonos o a los lápices. A partir de sus respuestas se irá configurando una *fenomenología estadística* del objeto.

Finalmente, un objeto tiene un carácter, que si bien no es totalmente pasivo, está, por lo menos, sometido a la voluntad del hombre. El objeto puede ser manipulado libremente, y si un gato no es un objeto, un gato cibernético puede serlo.

3. *Civilización industrial e historia social del objeto*

Dijimos que una civilización industrial es aquella que puebla el mundo circundante con un cierto número de objetos, y asociamos espontáneamente el nivel de esa civilización con el número de tales objetos. Así por ejemplo, si censamos los objetos—"poseídos" por el ama de casa de la edad de piedra, luego los del tuareg, los del campesino de Rouergue, los del ciudadano medio de Italia del Sur, de Italia del Norte, del de Holanda o del de Estados Unidos, vemos que poco a poco el número de objetos va en aumento. Es la noción de *inventario* del marco de la vida cotidiana. Se comprende que este inventario puede ser uno de los elementos determinantes de una teoría de las necesidades, puesto que el individuo se rodea de un "cascarón de objetos".

La variación de este número según las civilizaciones se lleva a cabo en una gama tan extensa que para expresarla tendremos que adoptar una escala logarítmica. En realidad, como ya lo hemos explicado, las consideraciones extraídas de la teoría de la información muestran que esta función creciente no es simplemente proporcional al número de objetos y que el grado de desarrollo de la civilización industrial se relaciona no sólo con el número absoluto de objetos sino también, y por sobre todo, con la diversidad de su colección. Con el nombre de *complejidad* de un conjunto de elementos, la teoría de la información proporciona una medida de esta magnitud de naturaleza estadística (entropía de la complejidad formada por los objetos).

Por otra parte, hicimos alusión a un "ciudadano medio" de esas diferentes civilizaciones o de una misma civilización en sus diferentes estadios temporales, tales como por ejemplo los describe Max Weber. Pero la sociedad industrial se caracteriza por una creciente disparidad de ciudadanos que resulta de la

división del trabajo y del nivel social. El inventario de los objetos "poseídos" en la esfera personal de la vida del individuo implica pues, además de una variable: desarrollo de la sociedad, la variable: lugar del individuo en esa sociedad. En las páginas siguientes, centraremos nuestras observaciones en la *esfera personal* que constituye su marco de vida autónoma. utiliza no siempre le pertenecen personalmente y están a menudo situados en un lugar que no es el de su residencia, y la *esfera personal* que constituye su marco de vida autónoma.

La sociedad de consumo propone al individuo un surtido de objetos muy diversificado, muy extendido, a partir del cual este constituye otro surtido, un *sub-conjunto* que es su marco de vida cotidiano. En la sociedad burguesa, la adquisición de cierto surtido mínimo fue uno de los aspectos característicos del ingreso a la edad adulta, a la respetabilidad. Diversos sociólogos estudiaron el inventario de objetos "poseídos" por el burgués tipo a través de los diferentes siglos de la historia y en diferentes países. El ajuar de la novia constituyó durante mucho tiempo un aspecto de las preocupaciones femeninas acerca del cual autores como Balzac hablaron largamente. La sociedad del siglo XIX toma una conciencia muy clara del valor del objeto. Un aspecto importante de la vida burguesa consistía en acumular durante el transcurso de la vida un cierto número de objetos los suficientemente sólidos como para poder imaginar que durarían siempre y que podrían ser eventualmente transmitidos de generación en generación. El nivel de un burgués en la escala social se caracteriza entonces, entre otras cosas, por el número de objetos diversos que se encuentran en su salón: el arte kitsch no es más que la expresión estética de este punto de vista.

La idea de perención del objeto aparece claramente como dominante entre 1920 y 1940 en el momento en que la industria de la fabricación en pleno auge vuelca sobre el mercado una considerable cantidad de objetos. El funcionalismo es menos una reacción contra la cantidad absoluta de objetos que contra su inutilidad o contra la inadecuación a sus propios fines confesados. La perención del objeto, debida ya sea al cansancio del poseedor, al uso o al accidente (destrucción) introduce la idea de *vida promedio*, y lleva, por consiguiente a la noción de demografía del mundo de los objetos.

4. Semántica y estética del objeto

El objeto se presenta entonces, ora como un elemento único, que será a menudo un objeto o un sistema compuesto, ora como elemento de un conjunto o de una multitud, que caracterizaremos con el término de *display*. Uno de los algoritmos más importantes de las ciencias humanas es la teoría de la información o teoría de los sistemas generales cuyo éxito reside en asimilar, en un análisis estructuralista, todo sistema compuesto por elementos reconocibles a un *mensaje*, y que trata de estudiar las características de este mensaje, en particular lo que se refiere a la novedad de este último respecto de un observador, un consumidor o un receptor dado. Un poco más adelante, veremos su aplicación a través de la noción de "complejidad".

La aplicación de la teoría de la información a las ciencias humanas puso rápidamente de manifiesto la necesidad de distinguir en todo tipo de mensaje dos aspectos distintos, que habíamos denominado anteriormente *mensaje semántico* y *mensaje estético*, distinción retomada en forma muy amplia por la lingüística a través de la oposición entre estructuras *denotativas* y estructuras *connotativas*, o bien *significación* y *evocación*. Todos los colaboradores de esta obra comparten esta misma preocupación traducida en vocabularios diferentes y retomada recientemente por Barthes a propósito del concepto de "campo de dispersión" (véase *Communications* 4). Lo que los autores de la teoría informacional de la percepción llaman "campo de libertad estética" existente alrededor de cada signo normalizado, en la medida en que la diferencia no llega a destruir la norma reconocible, y cuya utilización constituye el mensaje estético, es lo que los psico-lingüistas llaman la *carga connotativa*, es decir todo el conjunto de las constelaciones de atributos que cargan el signo o los conjuntos de signos con un segundo mensaje independiente de "lo que es dicho" en sentido estricto, y que podría ser traducido sin error en cualquier sistema de signos enunciables. Es también lo que Barthes llama *campo de dispersión*, constituido por las variedades de ejecución de una unidad "en tanto que esas variedades no provoquen un cambio de sentido".

Es importante señalar esta doble articulación en el marco de un sistema de objetos. En ellos, la función en sentido clásico (un vaso está hecho para beber) corresponde aproximadamente al sentido denotativo y objetivable susceptible de ser traducido a otro lenguaje (hay otras maneras de beber) y el sistema estético o connotativo relacionado con el campo emo-

cional o sensorial, agregará caracteres ornamentales, emocionales, ostentatorios, etc. Gran parte de los estudios aquí reunidos pone el énfasis sobre este último aspecto, que en una sociedad de consumo tiende, por lo menos a nivel de la situación de vida cotidiana, a tener mayor importancia que el anterior. Para el especialista de las comunicaciones de masa, el campo estético o de dispersión o connotativo del objeto, se antepone a su "significación", expresada en su función "utilitaria" en sentido convencional. La simbolización se antepone a la significación funcional inmediata. Sin embargo, en este campo, es preciso cuidarse de todo exceso: los lápices siguen sirviendo para escribir, las lámparas para alumbrar, los destornilladores para ajustar, etc., y si en una cocina la posesión de un arsenal de sartenes tiene un sentido simbólico referente al estado social del propietario (cf. Ruesch y Kees), puede también significar que éste cocina a menudo.

5. La vida de los objetos

Los especialistas de marketing definen por ejemplo una noción equivalente a la noción de población a la que dan el nombre de "parque", tomando el término de la logística. Con la introducción de la perención, es decir de la muerte ineluctable de los objetos en la conciencia del ciudadano del "Welfare state", se introduce el mecanismo fundamental de la sociedad moderna:

- la transformación de los deseos en necesidades,
- la satisfacción de esas necesidades,
- y finalmente, cuando la colección es suficientemente rica, la creación artificial mediante la motivación publicitaria de nuevas necesidades a partir de nuevos deseos, etc.

El mecanismo psicológico resultante ya fue analizado por Hegel y Marx en los famosos textos sobre la alienación. El individuo está atado al objeto por su propio deseo, luego por su propio placer y finalmente por su propio pesar.

El *deseo* proviene del sueño. Es caprichoso, aleatorio, provisorio, transitorio. Si el deseo no resulta satisfecho, el individuo no lo siente como una carencia. La *necesidad*, por el contrario, se precisa, cifrable, permanente hasta lograr la necesidad, lo siente como una carencia y orienta su conducta con miras a adquirirlo.

En el desarrollo de la relación entre el individuo y el objeto pueden distinguirse cinco estadios:

Cúales son los tipos de objetos que la gente desea recibir o recibe efectivamente.

(Encuesta del Institut für Demoskopie; Allensbach, 1959.)

| | Deseo de recibir % | Compra de regalos % |
|---------------------------|-----------------------|------------------------|
| Ropa | 41 | 42 |
| Lencería | 21,7 | 42 |
| Calzado | 15,7 | 14 |
| Alhajas | 6 | 6 |
| Relojes | 4 | 6 |
| Artículos fotográficos | 3 | 2 |
| Cosmética | 1,8 | 5,4 |
| Libros | 6,4 | 10 |
| Discos | 2,5 | 1,6 |
| Juguetes | 0,3 | 0,6 |
| Tocadiscos | 2 | 7,9 |
| Objetos de cuero | 4,3 | 7,4 |
| Muebles | 6,4 | 2,8 |
| Artículos para deportes | 2,6 | 2,9 |
| Artefactos de cocina | 3,2 | 0,5 |
| Lavarropas | 2,3 | 1,2 |
| Heladera eléctrica | 1,2 | 4,1 |
| Vajilla, vasos, porcelana | 1,6 | 1,6 |
| Cubiertos | 0,7 | 5,4 |
| Objetos de interior | 3,5 | 1,2 |
| Televisión | 6,3 | 0,9 |
| Radio | 1,7 | 0,1 |
| Combinado | 0,7 | 0,2 |
| Auto | 1,2 | 1,0 |
| Bicicleta | 0,8 | 1,0 |

a) *Deseo el objeto*. Adquiere una forma variable que depende de su aspecto temporal. Distinguiremos, por ejemplo, como elementos tipológicos (cf. cuadro):

- el *deseo* prolongado, que llega a la catarsis mediante la adquisición o posesión; aumenta progresivamente en función del tiempo, ejemplo: adquirir una heladera eléctrica,
- la *necesidad*, función permanente que presenta fluctuaciones,
- el *deseo impulsivo*, producto de una pulsión pasajera que se atenúa con el olvido pero que puede resurgir en función de ocasiones exteriores. Puede admitirse que la función de olvido o de extinción sea vagamente exponencial, en todo caso caracterizable por una cierta constante del tiempo, y pen-

sar que, para que el deseo dé lugar a la acción, debe encontrar ocasiones para satisfacerse en el plazo de esta constante de tiempo. Buena parte del mercado de consumo, principalmente la vidriera de los negocios, juega con esas funciones impulsivas y trata de satisfacerlas.

b) *Querer el objeto.* La posesión del objeto provoca un placer que resulta disminuido o atenuado por el descubrimiento de sus defectos, es decir, por la inadecuación entre sus propiedades y la suma de cualidades que se atribuía a su imagen más o menos idealizada.

Resulta fácil advertir que ese mecanismo provee una definición de lo que puede llamarse *objeto perfecto*. Los especialistas de marketing saben hacer listas por frecuencias decrecientes de las cualidades o propiedades que una población atribuye o exige de un objeto. Si se interrumpe esta lista a un nivel razonable de frecuencias, queda definido, mediante la utilización de escalas de medida, un conjunto de propiedades que constituye la "descripción ideal" tal como la conciben los integrantes de la sociedad de consumo. Si el conjunto de las propiedades de un cierto objeto resulta ser por lo menos igual, y prácticamente superior al conjunto de las propiedades así definidas, puede decirse que el objeto propuesto alcanzó la "perfección", puesto que supera la imagen ideal que de él se tiene. Esta noción es útil para definir por ejemplo una política de fabricación.

c) *Acostumbrarse al objeto.* Una vez que el objeto ha sido poseído y explorado, sobreviene un proceso de *acostumbramiento*. El objeto retrocede progresivamente de la escena de la conciencia. Se produce una suerte de *desvalorización cognitiva*: el objeto es parte integrante del mundo que nos rodea, es neutro. Sólo podría volver a existir merced a su propia ausencia, sentida como *falta* (accidente, rotura, desaparición, etc.) en función de su frecuencia media de utilización y de la naturaleza de su función respecto de los mecanismos de la vida cotidiana.

d) *Mantener el objeto en buen estado.* Pero el objeto puede volver a existir e imponer su presencia, relacionándose con el individuo en el momento en que se lo *repara*, es decir cuando exige atención y acto positivo. Por lo general, pero no necesariamente, la reparación será sentida como producto de una falla del objeto. El individuo concede a todo objeto, sea éste una lapicera a bolilla, un teléfono o un molino de café, una *esperanza de vida*, en función de la cultura del individuo, del

precio relativo del objeto, etc. Si el intervalo medio entre las reparaciones es notablemente superior a la duración normal de vida esperada, la reparación ya no es sentida como un defecto sino por el contrario como una virtud: "¡Qué resistente había sido!"

e) Finalmente, el objeto se impone en el momento en que el individuo lo *reemplaza* y emite un juicio respecto de él. Puede morir de olvido, en cuyo caso no es reemplazado. Es el cementerio de objetos del sótano o del altillo.

Por lo tanto, el individuo se relaciona finalmente con el objeto mediante estas múltiples actitudes y esta relación es mantenida y reforzada por la sociedad de consumo, por el prestigio social y por los massmedia que definen un retrato ideal del ser social. De tal forma, el film americano define como "out-cast" todo individuo que no posea ni televisión, ni heladera portátil, ni coche.

Cuando la población de objetos del mundo circundante se multiplica, se establece una suerte de saturación, en función de la magnitud: ingreso neto — necesidades sociales, de las existencias del mercado exterior, y de características individuales que en un primer análisis pueden no tenerse en cuenta. Lo que persigue la sociedad de consumo es precisamente la ampliación de ese umbral de saturación del mundo circundante. El hecho de que este entorno, en caso de estar limitado en el espacio o en el tiempo, se convierta en una percepción cultural y posea por tal motivo un valor estético, establece una relación entre actitudes estéticas y un gran número de objetos circundantes. Las teorías de la celda blanqueada con cal, del palacio manierista, del universo rococó, del interior kitsch o de las habitaciones desnudas, por ejemplo, implican un nivel de saturación más o menos elevado en *bibelots* (pequeños objetos inútiles que sirven para contener sus propios añicos), en decorados o en accesorios. Asistimos aquí al comienzo de una relación entre filosofía estética de una época particular y actividad consumidora, y por lo tanto productiva. Si una sociedad de *consumo* preconiza también la *funcionalidad*, llegará a una contradicción interna, de la cual sólo podrá escapar esforzándose por enriquecer el universo de las funciones, más que el universo de los objetos. De tal suerte, podrá elaborar y promover teorías de la gratuidad, teorías de la estética, etc.

6. Acerca de la demografía de los objetos

Una teoría de los objetos de carácter sociológico, descansará en primer término sobre un análisis de lo existente. Tratará de construir una "demografía" en el sentido etimológico de descripción de las *poblaciones* y de sus variaciones — término que se reemplazará a menudo por la denominación "*parque de los objetos*". Este tipo de estudio puede apuntar ya sea al universo global de los objetos, o a especies definidas, lo cual plantea el problema de una tipología y de una clasificación de los objetos. Esta tipología puede ser concebida de diversas maneras por el filósofo, por el ingeniero, por el constructor, por el sociólogo, por el economista. Estos dos últimos, por ejemplo, se interesarán en clasificaciones de los objetos basadas por ejemplo en el precio, el tamaño o el peso, la frecuencia de uso, el presupuesto-tiempo de uso, y eventualmente, en el caso de los objetos compuestos, en la complejidad estructural o funcional — es decir, en la entropía de la distribución de las piezas elementales que constituyen el objeto (número de piezas necesarias para construir un tirabuzón, una máquina de escribir, o un aparato de televisión).

Variedad de algunos repertorios de objetos o de productos:

| | |
|--|-------------------|
| Migros | 1.200 a 2.000 |
| Prisunic | 2.500 |
| Grands Magasins populaires (cadena: Coop) | 3.500 |
| Manufactura de Saint-Etienne | 25.000 |
| Inno | 60.000 |
| Grands Magasins | 150.000 a 300.000 |

Por dos razones principales las cifras señaladas no constituyen más que una indicación muy aproximada: por una parte, las estadísticas existentes apuntan ora al número de *tipos* de objetos distintos, ora al número de *modelos* de objetos; la diferencia entre ambas se caracteriza por el número de medidas, tamaños, modelos, etc. Por otra parte, las indicaciones dadas se relacionan con repertorios óptimos, realizados en condiciones muy mal definidas.

El mundo de los objetos comprende diferentes tipos, cada uno de los cuales contiene un cierto número de ejemplares, ya sea en la esfera de la sociedad global (¿cuántos cepillos de dientes eléctricos hay en la sociedad francesa?), o en la esfera privada del individuo (¿cuántas cucharitas de café tiene Ud.?). Estas estadísticas —llamadas "type-token"— fueron estudia-

das principalmente por Zipf y por Willis, quienes trataron de extraer de ellas criterios objetivos de clasificaciones en especies y sub-especies. El "parque" se define por el conjunto de objetos en situación de "vida", es decir, por la función: suma de las producciones — suma de los decesos, que da lugar, en términos generales, a una *tasa de reproducción neta* de los objetos, relacionada, entre otras cosas, con la *duración media de vida*. A partir de este estudio se llega a un modo de vida medio de los objetos, que implica, entre otras cosas, la determinación de elementos tales como la tasa de natalidad, la mortalidad infantil: noción de desecho de fabricación, especialmente interesante en las industrias que se hallan en sus comienzos (por ejemplo, el iconoscopio), noción de tasa de senescencia (grado de perención), estudio de las causas de mortalidad. Estas entran por ejemplo, en cuatro categorías.

- enfermedad,
- desgaste,
- accidente,
- olvido.

El estudio de las enfermedades de los objetos lleva a definir la *robustez* y nociones más sutiles tales como los cuidados consagrados a los objetos, relacionados con el servicio de mantenimiento, que determinan el servicio posterior a la venta. Esta analogía entre universo biológico y universo de los objetos puede ser considerablemente ampliada mostrando por ejemplo el paralelismo entre prevención médica y mantenimiento, las relaciones entre accidentes y enfermedades, etc. De todos modos, el inventario de las formas de deceso de los objetos es un aspecto importante de la demografía. En ciertos campos muy particulares (relais telefónicos, lámparas incandescentes, afeitadoras eléctricas, heladeras eléctricas, etc.), se llevaron a cabo, en el plano técnico, estudios bastante serios sobre este tema.

Este tipo de demografía desemboca por lo general en un problema interesante: el de la *ecología*, ciencia del equilibrio de las especies y de las reacciones recíprocas producidas entre las modificaciones. Sería conveniente que un estudio de este tipo, de carácter interdisciplinario, fuera realizado en forma paralela por demógrafos, ecólogos, biomatemáticos, ingenieros, economistas y sociólogos. Plantea un problema poco estudiado hasta el presente: el de un universo en que las especies nuevas aparezcan en permanencia, contrariamente a la ecología tradicional que descansa en gran parte sobre la fijeza de las especies.

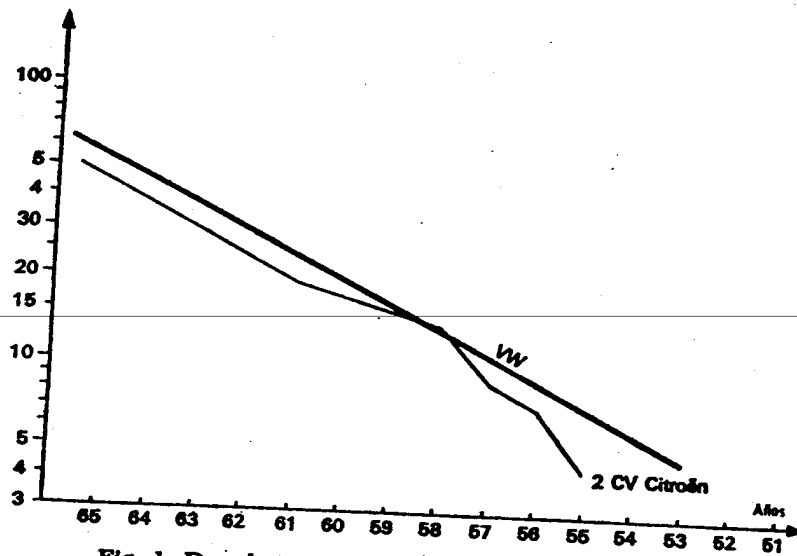


Fig. 1. Desvalorización del precio de los automóviles.

7. Sociología general de los objetos en grupo

El término "sociología de los objetos" es perfectamente adecuado desde el punto de vista etimológico: *Socius* viene de *sequor*: seguir, acompañar, y nada indica explícitamente que una sociedad o un *socius* deban estar necesariamente formados por seres humanos. En la medida en que el conjunto de los objetos se encuentran conectados por relaciones lógicas o estadísticas, podrá constituirse una sociología de los objetos, o ciencia de los objetos en grupo.

La finalidad de esta nota es poner en evidencia los factores de invención que resultan de la explotación sistemática de una ampliación del término "sociología". En los párrafos anteriores vimos cuáles son las relaciones que el objeto mantiene con la sociedad humana en los procesos de consumo, de alienación o de construcción de un entorno. Se puede ir más lejos y solicitar a la imaginación sociológica un cierto número de conceptos.

La noción de pirámide social (y no ya simplemente de pirámide demográfica) de los objetos lleva a la distinción de *clases* de objetos, y por consiguiente a la búsqueda de criterio de esas clases. Puede tratarse de clases *categoriales*, simplemente yuxtapuestas, o de clases de *prestigio* o de *valor* que implican en su definición una "dinámica social". Ejemplos:

Ejemplo de clasificación funcional simple.

| Nombre genérico | Criterio funcional | Tamaño | Naturaleza |
|-----------------|---|----------------------|------------------------------------|
| CUCHARAS | Toma de elementos líquidos, jarabosos o granulados. | Cucharón | Cuchara de "sopa" |
| | | Cuchara para servir. | Cuchara de "postre" |
| TENEDORES | Toma de elementos blandos o poco resistentes. | Cuchara de "sopa" | Cuchara de "café" |
| | | Cuchara de "postre" | Cuchara para "salsa" |
| | | Cuchara de "café" | Cuchara para huevo pasado por agua |
| PALETAS | Traslado de elementos chatos, frágiles. | Tenedor grande | Cuchara para "moka" |
| | | Tenedor para servir. | Tenedor corriente |
| | | Tenedor chico | Tenedor para pescado |
| | | | Tenedor para ostras |
| | | | Tenedor para caracoles |
| PINZAS | Tomar un objeto a distancia. | | Tenedor de postre |
| | | | Tenedor para <i>fondue</i> |
| | | | Tenedor para carne |
| | | | Paleta larga |
| | | | Paleta para tartas |
| | | | Paleta para tortilla |
| | | | Espátula |
| | | | Pinza para caracoles |
| | | | Pinza para azúcar |
| | | | Pinza para carne |
| | | | Pinza para chacinados |
| | | | Pinza para fideos |

La colección funcional es un sistema, un *display* particular en que la noción de familia está regida por el concepto tema y variación. Partiendo del axioma: un objeto para cada función, se afirma en el concepto: un objeto para cada función situacional, es decir, para cada elemento, para cada tipo de relación. Damos a continuación un ejemplo simple, la lista de los "objetos hechos para tomar" seleccionados entre los enseres domésticos (cuadro confeccionado por Mme Loeb):

- objetos de arte,
- objetos utilitarios,
- objetos técnicos,
- objetos inútiles.

Llegamos así a una *movilidad social*, relativa a la evolución de tal o cual categoría de objetos, que cambia de clases socia-

les en función de un cierto número de otras características.
Ejemplos:

- decoración,
- funcionalidad, etc.

¿En qué medida un pisapapel es un objeto de arte o un objeto funcional?, ¿En qué medida una máquina fotográfica es un objeto funcional o utilitario? Se insinúan así una serie de preguntas que servirán para construir una ciencia de los objetos.

EJEMPLO DE FICHA DE OBJETO UTILIZADA EN EL MUSEO DE LA ALDEA, EN BUCAREST

El museo etnográfico de Bucarest se especializó en el estudio de la vida cotidiana de las aldeas rumanas y la utilización de los objetos. Las formas de clasificación de los objetos son bastantes dispares; en Francia se conocen los trabajos de Gardin, clásicos en este sentido, que intentan establecer un lenguaje descriptivo del objeto unitario. La ficha que presentamos aquí obedece a preocupaciones de clasificación mucho más simples en las cuales, en particular la génesis, el uso, la función, la frecuencia de empleo, la frecuencia de descubrimiento desempeñan un papel importante. Además de una descripción general del objeto y de la manera de ubicarlo en el museo (I), la ficha pone en evidencia las formas de utilización (II), un análisis somero de la situación del individuo que lo utilizaba (III), un análisis estructural de fabricación (IV), y por fin, la función del objeto dentro del museo repertorio, es decir la función estética (V).

| | | | |
|--|--|---|-------------------|
| MUSEO NACIONAL DE ETNOGRAFÍA BUCAREST | I. OBJETO, LUGAR DE RECOLECCIÓN, SITUACIÓN EN EL MUSEO | | 13. Nº de ficha |
| | 1. Denominación del objeto | 3. | |
| | 2. Unidad | 5. | |
| | 4. Recolectado por | 7. Fecha | |
| | 6. El objeto se encuentra en | 9. Dción., valor | |
| | 8. Comparado con | 11. Número de inventario | 14. Foto. |
| | 10. Número de catálogo | 12. Cliché nº | |
| II. HISTORIA, UTILIZACIÓN, ELEMENTOS ARTÍSTICOS. | | | |
| 15. Historia: | | | |
| a) origen | | | |
| b) modo de obtención | | | |
| c) circulación | | | |
| 16. Principal región de utilización | | 17. En uso } sí no, razón | |
| 18. Necesidad | | Frecuencia de utilización | |
| 19. Utilización racional | | | |
| 20. Utilización mágica | | | |
| 21. Utilización religiosa | | | |
| 22. Elementos artísticos: | | | |
| a) origen | | | |
| b) motivo | | | |
| c) ornamento | | | |
| d) color | | | |
| 23. Inscripción | | | |
| 24. Interés etnográfico | | | |
| Frecuencia de obtención | | | |
| III. INDICACIONES ACERCA DEL PROPIETARIO O INFORMANTE. | | | |
| 25. Nombre | | 26. Fecha de nac. | 27. nº de la casa |
| 28. Categ. soc. | | 29. Ocupación } principal secundaria | |
| 30. Situación material | | 31. Nº de documento | |
| 32. Nacionalidad | | 33. Nº de pertenencia a la comunidad | |
| 34. Informante | | 35. Fecha de nacimiento | |
| 36. Nivel jerárquico | | | |
| IV. ESTRUCTURA, PROCESO DE PRODUCCIÓN, ESTADO DE CONSERVACIÓN. | | | |
| 37. Piezas que la componen | | | |
| 38. Materiales: a) | | | |
| b) | | | |
| 39. Dimensiones:: | | | |
| altura | | | |
| diámetro | | | |
| largo | | | |
| ancho | | | |
| espesor | | | |
| peso | | | |
| 40. Lugar de utilización: | | | |
| en el hogar | | | |
| en el taller rural | | | |
| en el taller urbano | | | |
| en la fábrica | | | |
| 41. Modelo (fuente de inspiración) | | | |
| 42. Nombre del creador | | | |
| 43. Técnica utilizada | | | |
| 44. | | | |
| 45. Tiempo de utilización | | | |
| 46. Fecha | | | |
| 47. Descripción de las prácticas mágicas | | | |
| 48. Descripción de las prácticas religiosas | | | |
| 49. Estado de conservación | | | |
| 50. Reparación, renovación | | | |
| 56. Ficha llenada el | | 57. Fecha | 58. Expediente Nº |
| V. FUNCIÓN DEL OBJETO EN EL MUSEO. | | | |
| 52. Como resultado de la exposición | | | |
| 53. Utilizado con una finalidad artística | | | |
| 54. Utilizado para la investigación, el estudio o la publicación ref. bibliográficas | | | |
| 55. Observaciones | | | |

En este sentido, la elección de *buenos ejemplos*, característicos de un problema corriente, pero al mismo tiempo capaces de reunir un número de aspectos esenciales suficientemente reducido como para poder resolver el problema, será en sí, un aporte para una tipología. La lámpara eléctrica es un objeto técnico, la plancha es un objeto utilitario, ¿a partir de qué grado de perfeccionamiento la plancha pasa de la técnica a la utilidad? Esto permite encarar por una vía racional la distinción entre "técnico" y "utilitario" que tiene una importancia sociológica bastante grande, pero que no fue, hasta ahora, correctamente tratada.

A lo largo del tiempo, la trayectoria de ciertos objetos en una pirámide social de los objetos, es un fenómeno de "promoción social" muy visibles; tal por ejemplo el caso de los teléfonos. La descripción del Umwelt, sigue siendo de todas maneras, uno de los marcos de referencia importantes.

Una sociología de los objetos no tiene sentido profundo más que en la medida en que toma al hombre consumidor como *factor integrante*. No puede, fundamentalmente, bastarse a sí misma. Se plantea así el problema de la adaptación del objeto al hombre; el concepto de "distancia funcional" entre la posición de un objeto situado en un espacio de representación o "semántica funcional" (espacio de las necesidades) y la de una necesidad situada en un punto del mismo espacio, será uno de los instrumentos teóricos que permitirá llegar a él. Otros conceptos más específicos pueden presentar también gran interés; citemos por ejemplo las *familias de objetos* ligadas por una "relación de parentesco" evocada ya por Michéa a propósito de los centros de interés, en las que unos engendran a los otros en una funcionalidad global (por ejemplo, el "cubierto" o el "juego de té"). Se distinguirá un número bastante elevado de estas familias, se las estudiará cuantitativamente, se buscarán sus relaciones de competencia creadas por la idea de un límite de empleo. ¿Qué hace una persona que posee un juego de té, un juego de café y un juego de chocolate, u otra persona que posee simultáneamente un receptor de radio y un proyector de diapositivas pero que no dispone de un presupuesto-tiempo ilimitado?

Otro criterio de estudio retomará las distinciones de la *sociometría* y tratará de definir "micro-grupos" de objetos estrechamente ligados por relaciones no ya funcionales sino estadísticas, es decir por probabilidades de relaciones temporales o espaciales. La determinación de estas estadísticas, a través de la literatura novelesca, por ejemplo, o mediante el estudio del empleo del tiempo de los individuos, define, a través de

los objetos, *cadena de acciones* objetivables ligadas a cadenas de objetos cercanos en el tiempo y por consiguiente en la mente de los individuos, según leyes de asociación derivadas de las que propone W. James. La puesta en evidencia de fragmentos de estas cadenas presentaría gran interés para la búsqueda de productos nuevos: por ejemplo, el encendedor-corta cigarros o el lápiz de labios-espejo.

Por oposición a los micro-grupos, ligados por relaciones estadísticas y por flechas de interacción, se definirán los macro-grupos, ligados por la simple posesión de ciertas propiedades en común. En el terreno de los objetos vistos desde su ángulo general, la inexistencia de tablas de valores tan claras como las que orientan casi necesariamente al sociólogo en el estudio de las sociedades humanas, puede llevar a buscar, aplicando sistemáticamente el "método de la rareza", criterios de clasificación distintos de los definidos por el empleo, y que por tal motivo presentarán tanto más interés para el fabricante de objetos.

Para clasificar los objetos, se dispone por lo general de tres posibilidades. En primer lugar la búsqueda de una clasificación mediante el método Zipf-Willis, en la cual se definen clases arbitrarias a partir de un criterio cuantitativo cualquiera (por ejemplo, el precio), y se busca la distribución de los objetos entre esas clases. Sabemos por ejemplo (Moles: examen del catálogo de una gran tienda de ventas por correspondencia) que esta distribución sigue una recta de Zipf y que, por

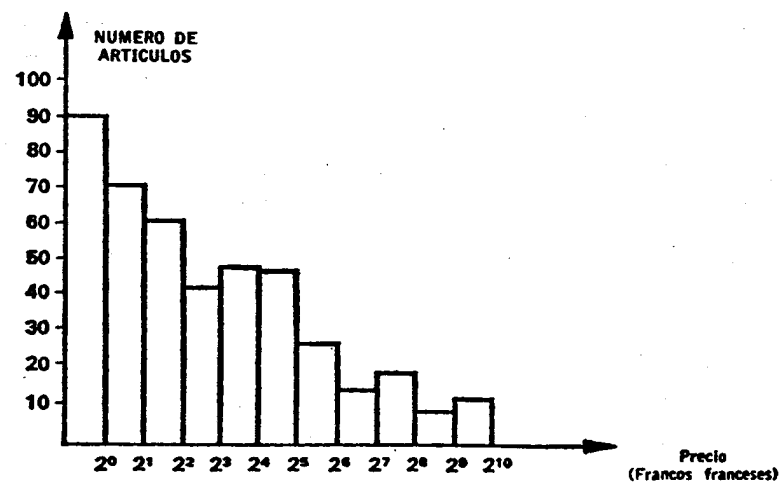


Fig. 2. Distribución de los artículos vendidos por clases de precio en el catálogo de una gran tienda.

tal motivo, se pueden definir *sub-clases* en número K de tal modo que cada una contenga $\frac{N}{K}$ objeto (figura 2).

K

Esta dimensión de variabilidad, nos lleva a adoptar una serie de otros criterios, igualmente arbitrarios: el peso, la dimensión, etc., y a definir un *espacio de configuración* que contiene *capas esféricas equidistantes* en las cuales la densidad de los elementos decrece regularmente a medida que nos alejamos del centro. Llegamos así a una clasificación racional, *totalmente ajena* a las clasificaciones corrientes, pero de la cual puede decirse, basándose en el axioma de continuidad de los fenómenos naturales, que toda *anomalía en la distribución*, o toda variación brusca de ésta, es la *huella de un fenómeno* en el universo de los objetos, fenómeno que conviene describir y del cual es necesario dar cuenta por causas humanas, descubriendo así la razón de ser inicial de este universo.

Pueden también definirse cierto número de características métricas de los objetos a partir de sus *espacios de atributos*, que difieren del anterior por una mayor funcionalidad, y estudiar a continuación en este espacio el "clustering", la agrupación, la asociación de los elementos considerados. En estas condiciones, se encuentran grupos que poseen *centros de gravedad* que definen *tipos*, y a esta altura puede buscarse una teoría de esos tipos. Ciertos artificios bastante complejos, tales como la rotación de los ejes después de un análisis factorial, permiten en este terreno modificaciones de puntos de vista, que tienen el inconveniente de ser marcadamente abstractos y por tal motivo, de escapar en cierta medida a los sociólogos practicantes.

Finalmente, la evolución de los objetos nos propone un gran número de criterios de agrupación; por ejemplo, la *miniaturización* perfectamente conocida en el terreno técnico, en todos aquellos casos en que el objeto no mantiene relaciones directas con el tamaño del hombre (por ejemplo, los transistores) y en los que puede escapar tranquilamente a las dimensiones humanas. Las cacerolas no pueden seguir el ejemplo de los transistores, pero el conjunto de la batería de cocina puede tratar de adoptar, en la esfera cotidiana, dimensiones que estén a la altura de la importancia de sus funciones en la vida real. Puede admitirse que un cierto número de objetos tienden de modo continuo hacia una dimensión óptima íntimamente relacionada con sus funciones; tal el caso de los grabadores, los relojes pulsera o los aparatos de televisión.

Otro carácter, propuesto por una sociología de los objetos, re-

lacionado con la noción de familia señalada más arriba, es el de los objetos *desmontables* o múltiples (muñecas rusas, mesas del tipo "tres en uno" o sillas de café). Por fin, la evolución futura de algunos objetos puede hacerlos desaparecer aun de dicha categoría conservando al mismo tiempo sus funciones, que se encuentran disociadas y trasladadas a otros elementos.

Se han estudiado diversos métodos para la investigación de las relaciones funcionales entre los diversos objetos de un conjunto dado. Sabemos que esas relaciones pueden situarse a diferentes niveles. En primer lugar, la relación funcional: la *taza*, recipiente para líquidos susceptible de verter o de manchar, va sobre el *platillo* que contiene la escasa cantidad de líquido volcado y sostiene la *cuchara*. El platillo, susceptible de ser desplazado por un movimiento de deslizamiento y de rayar el soporte barnizado sobre el cual descansa, está colocado sobre un *mantel*, etc. Aquí, la relación es, al principio, funcional, y tiene la misma naturaleza que la de un tope, un anillo, un sistema de engrase del anillo, un collar del anillo, etc., implicados en la construcción de un cambio de velocidad. La relación es de orden lineal o de implicación: construye una cadena A-B-C-D-E, cada uno de cuyos eslabones posee, en la experiencia corriente, una tasa de funcionamiento variable; llegamos así a la idea de *perfil de funcionalidad* dentro de una cadena lógica de elementos. De hecho, en la vida corriente, son dos los tipos de ponderaciones que se asocian con cada relación: fuerza *significativa* y fuerza *estética* o *connotativa*. Están muy mal diferenciadas por nuestra conciencia, que hace poco caso de este tipo de análisis.

En estas condiciones, el ser llega a una noción global de relación que, por otra parte, implica un gran número de otros factores menos importantes tales como la simple semejanza: una cuchara se parece a un tenedor, pero un tenedor se parece a todos los objetos puntiagudos: eventualmente, en la actividad de *bricolage*, esta semejanza será estudiada operacionalmente. Algunos estudios lingüísticos (Osgood, Leveit) parecen revelar que el individuo percibe la fuerza de las semejanzas conceptuales como una suerte de *distancia generalizada* entre los dos conceptos, que puede calificarse de *distancia semántica*. La investigación de esas distancias semánticas, es, en sí, otra forma de estudio de la sociología de los objetos mediante la construcción de *agrupaciones* (clusters) en un espacio multidimensional captado más o menos intuitivamente. En algunas observaciones hemos podido extraer una serie de objetos usuales y hacer estimar por grupos de sujetos, sobre una escala

de siete puntos, las distancias semánticas relativas entre esos objetos.

El cuadro siguiente nos da un ejemplo de ello.

| | La taza | El platillo | La cuchara | La mesa | Un libro | Papel | Una jarra | Una silla | El teléfono | Pan |
|-------------|---------|-------------|------------|---------|----------|-------|-----------|-----------|-------------|-----|
| La taza | 0 | | | | | | | | | |
| El platillo | 1 | 0 | | | | | | | | |
| La cuchara | 1 | 1 | 0 | | | | | | | |
| La mesa | 2 | 2 | 2 | 0 | | | | | | |
| Un libro | 3 | 4 | 4 | 2 | 0 | | | | | |
| Papel | 3 | 5 | 5 | 2 | 1 | 0 | | | | |
| Una jarra | 3 | 2 | 3 | 2 | 2 | 4 | 0 | | | |
| Una silla | 4 | 5 | 6 | 1 | 2 | 4 | 5 | 0 | | |
| El teléfono | 4 | 5 | 6 | 2 | 2 | 3 | 4 | 3 | 0 | |
| Pan | 3 | 3 | 4 | 2 | 5 | 3 | 2 | 4 | 6 | 0 |

Ejemplo de estimaciones de distancias semánticas sobre una escala de 7 puntos: 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6.

En realidad, este tipo de estudio sólo está en sus comienzos; por una parte es aún bastante impreciso puesto que resulta de una serie de comparaciones por par, por lo general inconsistentes respecto de comparaciones por doble par: "el objeto X, ¿está más cerca del objeto P o del objeto Q?". Por otra parte, es difícil reducir el cuadro a un pequeño número de dimensiones: sin embargo, de las primeras experiencias se infiere, tal como lo señalan los trabajos de Osgood y de sus colaboradores acerca de la aceptabilidad de los semantemas en un contexto, que hay aquí, un método de apreciación de una "distancia social" susceptible de organizar semánticamente el universo de los objetos.

8. Presentación de esta obra

En esta obra tratamos de poner de relieve los principales aspectos que puede adoptar provisoriamente una teoría de los objetos. Luego de las definiciones dadas más arriba que ubican la idea de objeto, el tipo de lazos psicológicos con el objeto y el proceso metodológico que consiste en estudiar el

objeto en sí poniendo provisoriamente entre paréntesis su función, es decir su significación denotativa, para consagrarse a un descubrimiento fenomenológico de las connotaciones, deduciremos una *demografía* de los objetos, una teoría de las relaciones que mantienen entre sí o con el Homo Faber; se trata, en realidad, de una *sociología*, y esta debe comenzar por una *sociometría*.

Baudrillard desarrolla aquí la *moral de los objetos*. Señala la autonomía de la función simbólica respecto de la *función a secas* en sentido etimológico y racional; separa dos universos: semántico o funcional, connotativo o simbólico y muestra que ciertas clases de cosas de la vida cotidiana, esta idea del objeto como signo o símbolo y como elemento de un lenguaje corre el riesgo de volverse preponderante, de sobrepasar, a partir del consumo ostentatorio, todas las otras funciones; los objetos ya no están allí para *hacer* sino para *representar*.

El estudio de P. Boudon establece el sistema lingüístico y sintético del objeto. Centra su atención no en el signo, sino en el sintagma, y pone al alcance del público francés los trabajos recientes sobre la racionalidad del *design* (*Alexander, Hochschule für Gestaltung*) que intentan deducir directamente, y en lo posible mediante una computadora las características de un "signo" —a saber, de un objeto— a partir de la lista de sus funciones, del ordenamiento de esta lista, y por consiguiente, para proseguir la metáfora lingüística, de los caracteres gramaticales de sus capacidades combinatorias, de su entrada en una red homogénea de relaciones. El conjunto de los objetos constituirá así un *display*, pero subsiste una incertidumbre fundamental acerca de la extensión del *display* de objetos con la de las funciones, o la constitución de un sintagma funcional por un objeto único: es el problema del objeto multifuncional, del inventario tipo de la caja de herramientas o del maletín de primeros auxilios, que está aún mal definido. En el extremo opuesto a una actitud centrada en el objeto unitario y en un pensamiento de ilación lógica y de subordinación, proponemos, en un estudio sobre la *complejidad funcional y estructural*, uno de los algoritmos métricos fundamentales del universo de los objetos: el concepto de complejidad ya sea la de un objeto unitario constituido a su vez por *partes*, en elementos, y destinado a cumplir ciertas *funciones*, o la de una población de elementos dispares (*display*) que constituye un sistema de motivaciones definido estadísticamente (concepto de *surtido*), *display* que tiene a su vez un *garante* en la complejidad de las necesidades del consumidor: estudiamos pues una situación particular, privilegiada, una de las "formas

canónicas" de las relaciones entre el hombre y el mundo de los objetos desde el punto de vista del algoritmo estadístico. El estudio de Van Lier sobre *Objetos y estética* retoma sumariamente la génesis de los objetos y de sus funciones a través de las civilizaciones desde un punto de vista diacrónico. A partir de esto deduce una teoría de la estética orientada más específicamente hacia el objeto artístico, extraído de la vida cotidiana. Pero el sentido mismo de la evolución actual que cuestiona el concepto de una obra de arte para reemplazarlo por el de situación artística pone generalmente el énfasis en primer lugar en el objeto fabricado en tanto portador de formas y, por ende, de connotaciones estéticas a título transitorio, y en el concepto de "múltiple" subrayado por algunos artistas contemporáneos. La obra estética fundamental resulta ser la del *designer* en un *juego estratégico* de tres jugadores, entre el *artista* de las comunicaciones de masa por el objeto, que se pretende "inteligible" y se halla preso en una serie de compromisos, el *funcionalista de la producción* que, en el universo cerrado de la fábrica trata de racionalizar y reducir el objeto según reglas de optimalización precisas, y finalmente el *representante de la sociedad de consumo* que no es ya el consumidor en sí sino el director del sistema de difusión (la tienda) provisto de la destilación de la opinión hecha por sus agentes de marketing.

El estudio de Wahl y Moles, proveniente de los trabajos de la *Hochschule für Gestaltung* sobre el *kitsch*, vuelve a plantear el problema de las relaciones entre el hombre y las cosas. Se centra en un concepto universal, cuya denominación es, sin embargo, poco conocida en francés pese a la importancia de los estudios que le fueron consagrados principalmente en los países de habla germánica. El *kitsch* es la alienación consentida, el anti-arte, lo falso y lo neo-algo; pero es al mismo tiempo el confort en las relaciones del hombre con los objetos, es una ética en sí. Plantea en sí mismo y por su tipología, el problema de una relación entre el artista y el hombre y no lo resuelve más que a través de una denuncia de la imagen de una sociedad estática.

Violette Morin, en su estudio sobre el objeto biográfico, revela el aspecto personalizado del objeto. Insiste en esta relación que se construye entre el ser poseedor y su "cosa", relación íntima que se inscribía en el tiempo bajo la forma de una *memoria del objeto*, en la época en que el uso significaba pulimiento, sedimentación de suciedad, genealogía, y que actualmente se borra en un ciclo dinámico de la usina al tacho de basura, característico de una sociedad de consumo en la

que el tiempo es cíclico, fluyente, y ya no se inserta más que en las cosas que han sido creada para ello: ¿qué hay de más intemporal que un reloj? En este estudio el acento recae sobre ese aspecto suntuario y sensualista de la relación con el objeto, que, contrariamente a lo que tendería a hacernos creer una teoría por demasiado simbólica, no es *necesariamente* una alienación, aun cuando *a menudo* lo sea.

Esta obra se cierra con una bibliografía mediante la cual el lector podrá remitirse a las fuentes de inspiración de los autores de este estudio y explorar, al mismo tiempo, el universo de los objetos.

Dada la importancia del tema, preocupación común de los economistas y de los sociólogos, de la ciencia de los mass media, de los artistas y de los diseñadores, de los filósofos de la alienación y de los doctrinarios de la felicidad, hemos creído útil introducir sistemáticamente en esta obra algunos contactos con una realidad concreta y cotidiana del universo de los objetos. Se encontrarán así, elementos estadísticos, ejemplos extraídos de catálogos, ilustraciones de carácter numérico, inventarios, resultados de encuestas, elementos humorísticos. Por su presentación misma, estos no pretenden en modo alguno ser aportes para un cuerpo de doctrinas cuya constitución definitiva es aún lejana; la toma de conciencia de la Teoría de los Objetos no se ha llevado a cabo todavía; la función de este número sería apresurarla. Pero estas "ilustraciones" tratan sobre todo de mostrar la importancia de los estudios que, agrupados en una doctrina general, nos permiten una recodificación de las relaciones, propuestas por las ciencias humanas, entre el hombre y su mundo circundante.

Facultad de Letras y Ciencias Humanas,
Estrasburgo.

La moral de los objetos. Función-signo y lógica de clase

Jean Baudrillard

1. Función social del objeto-signo

La hipótesis empirista: necesidades y valor de uso

Un análisis de la lógica social que regula la práctica de los objetos según las diversas clases o categorías no puede sino ser, al mismo tiempo, un análisis crítico de la ideología del "consumo", que subtiende hoy en día toda práctica relativa a los objetos. Este doble análisis —el de la función social distintiva de los objetos y el de la función política de la ideología que con ellos se relaciona— debe partir de una condición previa absoluta: la superación de una visión espontánea de los objetos en términos de necesidades, de la hipótesis de la prioridad de su valor de uso.

Esta hipótesis, que se basa en la evidencia vivida, asigna a los objetos una categoría funcional: la de utensilio relacionado con operaciones técnicas sobre el mundo, y por tal motivo, la de mediación respecto de las necesidades antropológicas "naturales" del individuo. Desde este punto de vista, los objetos son en primer lugar función de las necesidades y cobran sentido en la relación económica del hombre con el medio.

Esta hipótesis empirista es errónea. No solo el status primario del objeto no es un status pragmático que vendría por consiguiente a sobredeterminar un valor social del signo, sino que lo fundamental es el valor de intercambio "simbólico", en tanto que el valor de uso no es a menudo más que la garantía práctica (e incluso una racionalización pura y simple); tal es al menos, bajo su forma paradójica, la única hipótesis sociológica correcta. Tras su evidencia concreta, las necesidades y las funciones no describen en el fondo más que un nivel abstracto, un discurso manifiesto de los objetos, respecto del cual, el discurso social, en gran medida inconsciente, aparece como fundamental. Una verdadera teoría de los objetos y del

consumo se basará no en una teoría de las necesidades y de su satisfacción, sino en una teoría de la prestación social y de la significación.

El intercambio simbólico: la kula y el potlatch

La alusión a las sociedades primitivas es sin duda peligrosa: sin embargo, es necesario recordar que originariamente el consumo de bienes (alimentarios o suntuarios) no responde a una economía individual de las necesidades, sino que es una función social de prestigio y de distribución jerárquica. No depende en primer lugar de la necesidad vital o de "derecho natural", sino en realidad de una exigencia cultural. Es, en suma, una institución. *Es necesario* que haya bienes y objetos que sean producidos e intercambiados (a veces bajo la forma de dilapidación violenta) para que una jerarquía social se vuelva manifiesta. Entre los trobriandeses (Malinowski) la distinción entre función económica y función/signo es radical: hay dos clases de objetos sobre las cuales se articulan dos sistemas paralelos: la *kula*, sistema de intercambio simbólico fundado en la circulación, el don de cadena de pulseras, collares, aderezos, alrededor del cual se organiza el sistema social de valores y categorías, y el *gimwali*, que es el comercio de los bienes primarios.

Esta segregación desapareció en nuestras sociedades (no totalmente por cierto: la dote, los regalos, etc.). Sin embargo, detrás de todas las superestructuras de la compra, del mercado y de la propiedad privada, no es sino el mecanismo de la prestación social lo que hay que leer en nuestra selección, nuestra acumulación, nuestra manipulación y nuestro consumo de objetos — mecanismo de discriminación y de prestigio que está en la base misma del sistema de valores y de integración en el orden jerárquico de la sociedad. La *kula* y el *potlatch* han desaparecido, no así su principio, que conservaremos como base de una teoría sociológica de los objetos; esto es sin duda cada vez más cierto a medida que los objetos se multiplican y se diferencian: no se trata ya de la relación con las necesidades, del valor de uso, sino del valor de intercambio simbólico, de prestación social, de competencia, y en última instancia de discriminantes de clases. Tal la hipótesis conceptual fundamental de un análisis sociológico del "consumo".

El consumo ostentoso

El eco de esta función primordial de los objetos se amplía, en los análisis de Thornstein Veblen,¹ bajo la noción de "conspicuous waste" (prodigalidad ostentatoria, gasto o consumo de prestigio). Veblen muestra que si bien es cierto que la función primordial de las clases sometidas consiste en trabajar y producir, estas tienen al mismo tiempo la función (que, cuando se las mantiene en la ociosidad se convierte en la única función) de proclamar el *standing* del Amo. Las mujeres, los criados, la servidumbre son de este modo exponentes de categoría. Estas categorías también consumen, pero en nombre del Amo ("vicarious consumption"), dando testimonio a través de su ociosidad, de su carácter superfluo, de la magnificencia y riqueza de aquél. Como la de los objetos de la *kula* y el *potlatch*, su función no es económica, sino que consiste en instituir o preservar un orden jerárquico de valores. Veblen analiza desde este punto de vista la condición de la mujer en la sociedad patriarcal: así como no se alimenta al esclavo para que coma, sino para que trabaje, tampoco se viste suntuosamente a una mujer para que esté hermosa, sino para que por su lujo testimonie la legitimidad o el privilegio social de su amo (es el caso de la "cultura" que, y a menudo para las mujeres, funciona como atributo social: en las clases acomodadas sobre todo, la cultura de las mujeres forma parte del patrimonio del grupo). Esta noción de "vicarious consumption", del "consumo por procuración", es capital: nos vuelve a enfrentar en el teorema fundamental del consumo, que nada tiene que ver con la satisfacción personal (si bien es cierto que la mujer experimente placer al verse hermosa) sino que es una *institución social* constriñente, que determina las conductas, aun antes de ser reflejada por la conciencia de los actores sociales.

Yendo todavía más lejos, esto puede llevarnos a considerar el consumo no ya según su acepción más corriente: una gratificación individual generalizada, sino como un *destino* social que afecta ciertos grupos o ciertas clases más que otras, o por oposición a otras. Si en la sociedad democrática actual ya no existen categorías consagradas *de derecho* al consumo prestigioso por procuración, podemos preguntarnos si, tras la aparente generalización social del proceso, no existen clases consagradas *de hecho* a esos mecanismos de prodigalidad — restituyendo así, bajo la aparente disponibilidad total de las

1. Th. Veblen, *The Theory of the Leisure Class*, 1899.

conductas individuales, la inmemorial función de institución del valor y de discriminación social que fue la del consumo en la sociedad preindustrial.

Según Veblen, además de la riqueza y la dilapidación ("wasteful expenditure"), uno de los mayores exponentes de prestigio es el ocio ("waste of time"), ejercido directamente o por procuración ("vicarious leisure"). El mundo de los objetos no escapa a esta regla, a esta exigencia de superfluidad. En efecto, es siempre en lo que tienen de inútil, de fútil, de superfluo, de decorativo, de no-funcional, que categorías enteras de objetos (bibelots, *gadgets*, accesorios) o, en cada objeto, todas las connotaciones y el metabolismo de las formas, el juego de la moda, etc., — en una palabra, los objetos no se agotan nunca en aquello para lo cual sirven, y es precisamente gracias a este exceso de presencia que adquieren su significación de prestigio—, que "designan" no ya el mundo, sino el ser y el rango social de quien los posee.

El simulacro funcional

Sin embargo, esta exigencia de ocio, de inustensibilidad considerada como fuente de valores tropieza hoy en día con un imperativo antagónico, de modo que el status actual del objeto resulta precisamente del conflicto, o mejor dicho del compromiso entre dos morales adversas: de una moral aristocrática del "otium" y de una ética puritana del trabajo. En efecto, cuando la función de los objetos se transforma en su razón inmanente, se olvida en gran medida hasta qué punto este valor funcional está regido por una moral social que pretende que ni el objeto ni el individuo permanezcan ociosos. El objeto tiene el deber de "trabajar", de "funcionar", y por tal motivo, de disculparse, por así decirlo democráticamente, de su antigua condición aristocrática de signo puro de prestigio. Esta antigua condición, fundada en la ostentación y el gasto, está siempre presente. Pero, claramente impresa en los efectos de moda y decoración, va a menudo acompañada por un discurso funcional que puede servir de *coartada* a la función distintiva ("invidious distinction"). De tal modo los objetos participan de un juego perpetuo, que proviene en realidad de un conflicto moral, de una disparidad de los imperativos sociales: el objeto funcional hace las veces de objeto decorativo: se disfraza de inutilidad o viste alguno de los ropajes de moda, en tanto que el objeto fútil y ocioso se carga de razón

práctica.² En última instancia, tal es el caso del *gadget*: pura gratuidad tras un cariz de funcionalidad, pura prodigalidad, tras un cariz de moral práctica. De todos modos, todos los objetos, aun fútiles, son objetos de un trabajo: las tareas domésticas, el *bricolage*, las reparaciones: en todos los casos el *homo faber* acompaña al *homo otiosus*. Dicho en forma más general, estaríamos frente (y esto no solo en el mundo de los objetos) a un *simulacro* funcional ("make-believe"), tras el cual los objetos seguirían desempeñando su papel de discriminantes sociales. En otras palabras, todos los objetos están sujetos al compromiso fundamental³ de tener que significar, es decir, de tener que conferir el sentido social, el prestigio, siguiendo el tono del otium y del juego —tono arcaico y aristocrático con el cual trata de reanudar relaciones la ideología hedonista del consumo— y, por otra parte, sujetos también al fuerte consenso de la moral democrática del esfuerzo, del hacer y del mérito.

Podemos imaginar un determinado estado de la sociedad en que esto diese como resultado dos clases de objetos separadas: uso/prestigio, valor de uso/valor de intercambio simbólico — disyunción relacionada con una fuerte integración jerárquica (sociedad primitiva, ritual, de castas). Una vez más, en nuestras sociedades, esto tiene como resultado más frecuente una ambivalencia a nivel de cada objeto.

Lo importante es leer en todos los casos, más allá de la evidencia práctica de los objetos y a través de la aparente espontaneidad de las conductas, la obligación social, el ethos de consumo "ostentatorio" (directo o por procuración),⁴ y por consiguiente, captar en el consumo una dimensión permanente de la jerarquía social, y hoy en día, en el *standing*, una mora igualmente imperativa.

Desde el punto de vista de esta determinación paradójica, los

2. Así por ejemplo, en la casa de campo equipada con calefacción central, el calentador rústico disfrazado su carácter folklórico: se dice que "pese a todo sirve en invierno".

3. En realidad, esto es una contradicción, pues los dos sistemas de valores son antinómicos. Sólo la estética industrial "funcionalista", al ignorar las contradicciones sociales de su ejercicio, podría reconciliar armoniosamente la función y a forma. (Cf. más adelante "Lo efímero").

4. No se trata en este caso de la vanidad individual de poseer objetos más hermosos que los de los demás, proveniente de la vivencia psicológica, de la relación de competencia *consciente*. Los fines sociales de la ostentación, toda la mecánica social del valor son, por el contrario, marcadamente inconscientes, y puestos en práctica sin saberlo por todos los sujetos. Los juegos conscientes del prestigio y de la competencia no son más que la refracción en las conciencias de esas finalidades y de esas imposiciones.

objetos son pues el lugar, no de la satisfacción de necesidades, sino de un trabajo simbólico, de una "producción" en el doble sentido del término: "pro-ducere" — se los fabrica, pero se los exhibe también como *prueba*. Son el lugar de la consagración de un esfuerzo, de un cumplimiento ininterrumpido, de un "stress for achievement", cuyo objetivo es hacer la prueba continua y tangible del valor social. Una suerte de "Bewährung" secular, de prueba, de prestación, heredera, bajo conductas inversas, de los mismos principios morales que fueron los de la ética protestante, y, según Weber, del espíritu capitalista de producción: la moral del consumo reemplaza la de la producción o se mezcla con ella en una misma lógica social de salvación.

II. Perspectivas sociológicas

Chapin: la escala del living-room

Diversos autores trataron de integrar los objetos como elementos de una lógica social. Sin embargo, por regla general, el papel que desempeñan en la investigación sociológica es el de simples figurantes. Para los analistas del "consumo", los objetos son uno de los temas preferidos de la para-literatura sociológica, contraparte del discurso publicitario. Sin embargo debe señalarse una tentativa sistemática: la de Chapin.⁵ Este define el status como "la posición que ocupa un individuo o una familia, según los standards dominantes de los bienes culturales, de los ingresos efectivos, de los bienes materiales y de la participación en las actividades de grupo de la colectividad". Por consiguiente, hay cuatro escalas. Luego se cayó en la cuenta de que los cuatro componentes se hallaban en tan estrecha relación con la medida independiente del mobiliario de la sala de estar que éste bastaba por sí solo para medir la clase desde el punto de vista estadístico. Esta "escala del living-room" hace intervenir 23 ítems, en los que los diversos objetos son inventariados y contabilizados (como así también ciertos aspectos relativos al conjunto: limpieza, orden, mantenimiento). Esta primera exploración con fines sociológicos se caracteriza pues por el empirismo más ingenuo: a partir del balance de objetos, se hace simplemente un índi-

5. F. Stuart Chapin, *Contemporary American Institutions*, New York, 1935, cap. XIX: "A measurement of social status." Cf. también Dennis Chapman, *The Home and Social Status*, Londres, 1955.

ce de los estratos sociales. Ahora bien, en realidad (pues sus conclusiones son de todos modos groseras), este procedimiento sólo es válido en una sociedad de penuria relativa, en la que por sí solo el poder adquisitivo recorta nítidamente las clases. Además, no vale más que para los extremos, y no para las categorías intermedias. Por otra parte, tales correlaciones fijas no podrían llegar a ceñir ni la lógica ni la dinámica de la estratificación.

Análisis sintáctico y retórico del medio.

Una vez aclarado esto, si la escala de Chapin se apoyara en un análisis más fino que inventariara la calidad de los objetos, su material, su forma, su matiz de estilo, etc., podría ser de alguna utilidad, pues tampoco es cierto, según la objeción que se le hizo, que hoy en día todo el mundo posee virtualmente las mismas cosas. El estudio de los modelos y de las series⁶ muestra la compleja gama de diferencias, de matices, que permite que una misma categoría de objetos (sillones, muebles "modulares", coche, etc.) pueda todavía restituir todas las disparidades sociales. Pero también es evidente que hoy en día, con la elevación del nivel de vida, la discriminación pasó de la posesión pura y simple a la organización y a la práctica de los objetos. Por consiguiente, una clasificación social debería basarse (eventualmente) en una semiología más sutil del entorno y de las prácticas cotidianas. Análisis de interiores y de espacios domésticos, basados no en el recuento sino en la distribución de los objetos (centralidad/excentricidad — simetría/disimetría — jerarquía/desviación — promiscuidad/distancia), en los sintagmas formales o funcionales, en una palabra, un análisis de la sintaxis de los objetos, que trate de desentrañar constantes de organización según el tipo de habitat y la categoría social, así como la coherencia o las contradicciones del discurso — tal sería un nivel previo a una interpretación en términos de lógica social, a condición de que este topoanálisis "horizontal" vaya acompañado de una semiología "vertical", que explore de la serie al modelo, a través de todas las diferencias significativas, la escala jerárquica de cada categoría de objetos.⁷

6. Cf. Jean Baudrillard, *Le Système des Objets*, Gallimard, París, 1968.

7. Para ciertas categorías, la escala diferencial es relativamente pobre (aparatos eléctricos, TV, etc.); para otras (asientos, muebles modulares) el paradigma jerárquico de los modelos y de las series será muy rico.

El problema consistirá entonces en hacer surgir una coherencia entre la posición relativa de tal objeto, o conjunto de objetos, en la escala vertical, el tipo de organización del contexto en que se encuentra, y el tipo de prácticas relacionadas con dicho contexto. La hipótesis de la coherencia no se verificará necesariamente: hay barbarismos, lapsus no sólo en el discurso formal, sino en el discurso social de los objetos. En ese caso será cuestión no sólo de señalarlos en el análisis estructural, sino de interpretarlos en términos de lógica y de *contradicciones* sociales.

Resumiendo: ¿a qué puede apuntar un análisis sociológico en este campo? Si consiste en desentrañar una relación mecánica, o especular, entre tal configuración de objetos y tal posición en la escala social, tal como lo hace Chapin, dicho análisis no presenta el menor interés. Es indudable que los objetos dicen mucho acerca del status de su poseedor, pero hay en esto un círculo vicioso: encontramos en los objetos la categoría social tal como en realidad ya fue definida a partir de los objetos (entre otros criterios). La inducción recurrente oculta una deducción circular. La práctica social específica, y por consiguiente el verdadero objeto de una sociología, no podría ser desentrañada a partir de esta operación.

Análisis estratégico de la práctica de objetos

Es indudable que en un primer momento, tanto los objetos en sí como su *suma* pueden ser considerados como índices de *pertenencia social*; pero es mucho más importante considerarlos, en su selección, en su organización y en su práctica, como el soporte de una *estructura global* del medio, que es al mismo tiempo una estructura activa de comportamiento. Por lo tanto esta estructura ya no se relacionará directamente con un status más o menos asignado o inventariado de antemano, sino que deberá ser analizado como elemento de la *táctica social* de los individuos y de los grupos, como elemento vivo de sus aspiraciones, que en una estructura más amplia puede entonces coincidir con otros aspectos de esta práctica social (trayectoria profesional, educación de los hijos, lugar de residencia, red de relaciones, etc.), pero también diferir parcialmente.⁸

8. Así por ejemplo, la educación impartida a los hijos es un elemento táctico esencial para todos los niveles de la sociedad; pero en ciertos niveles esta forma de realización entra en conflicto con la realización a través de los objetos.

De todos modos, es evidente que no puede hablarse de los objetos más que en términos de objetos, en término de lógica y de estrategia social. Sin embargo, es necesario mantener al mismo tiempo, el análisis en un terreno específico, determinando qué posición específica ocupan los objetos respecto de los otros sistemas de signos, y qué campo específico de prácticas constituyen en la estructura general del comportamiento social.

¿Es específico el discurso de objetos?

Parece evidente que la norma de las actitudes de consumo sea al mismo tiempo la de distinción y la de conformidad.⁹ Por regla general parecería haber un predominio del grupo de pertenencia sobre el grupo ideal de referencia: poseen objetos "conformes", los objetos de nuestros pares.¹⁰ Pero el problema sigue en pie: ¿cuál es la posición específica de los objetos (¿existe realmente una?) respecto de esta norma muy general de las actitudes de consumo? ¿Hay isofuncionalidad, redundancia de los diversos sistemas de signos y de comportamiento relativos al consumo? ¿Ropas, objetos, habitat, diversiones, actividades culturales? ¿O autonomía relativa? Así por ejemplo, los sectores ropa, enseres domésticos, automóvil, vivienda, obedecen actualmente a normas de renovación acelerada, pero cada uno según su ritmo y teniendo en cuenta además que la obsolescencia relativa varía según las categorías sociales. Pero también puede admitirse que todos los otros sectores se oponen conjuntamente al "habitat", y que éste, aun cuando sea solidario del proceso general, constituye una función específica que no podría ser asimilada brutalmente o idealmente a los otros aspectos del consumo y de la moda.¹¹ Reducir todos los sectores de signos distintivos a una sincronía, en relación unívoca con la situación en la escala social (o con la trayectoria) sería sin duda liquidar todo un campo de contrastes, de ambigüedades, de disparidades muy rico. En otros términos ¿es específica la práctica social de los objetos? ¿Traducimos a través de muchos objetos más que a

9. Esta es también la paradoja de la moda: todos se disfrazan con signos distintivos que terminan por ser de todo el mundo. Riesman, por su parte, explica la paradoja según tipos de civilización sucesivos: al *innerdirected*, cuya finalidad es distinguirse, sucede el *otherdirected*, cuya finalidad es conformarse.

10. Cf. para este punto George Katona, *The Powerful Consumer*, y la noción de "un conspicuous consumption".

11. Ver más abajo "Lo efímero".

través de muchos hijos, amigos, ropa, etc., una existencia de conformidad, de seguridad, o más bien nuestras aspiraciones, nuestras ambiciones sociales? y en este caso, ¿qué tipo de aspiraciones, y a través de qué categoría de objetos? Pues es evidente la hipótesis de esta autonomía relativa de los objetos y de su práctica en el contexto de las actitudes sociales, puede formarse, de una categoría a otra, en el seno de los mismos: a menudo se observa en las viviendas que la configuración de conjunto, desde el punto de vista del status, no es homogénea: es poco frecuente que todos los objetos de un mismo interior estén en la misma longitud de onda. ¿Acaso ciertos objetos no connotan la pertenencia social, el status de hecho, y otros un status presumido, un nivel de aspiraciones? ¿Existen objetos "irrealistas", es decir que niegan el status real y dan un testimonio desesperado de un standing inaccesible (análogos, salvando las distancias, a las conductas de "evasión" o a las conductas utópicas características de las fases críticas de aculturación)? ¿Existen, por el contrario, objetos-testigos, que testimonian, pese a un status móvil, la fidelidad a la clase originaria, y una "enculturación" tenaz?

Código formal y práctica social

De tal forma no hay posibilidad de realizar un inventario de objetos y de significaciones sociales relacionadas con esos objetos, pues se obtendría un código que, dado el caso, no valdría mucho más que una clave de los sueños. Es indudable que los objetos son portadores de un índice de significaciones sociales, portadores de una jerarquía cultural y social —y esto en el menor de sus detalles: forma, material, color, duración, ubicación en el espacio, etc.— en una palabra, que constituyen un código. Pero, precisamente, por esto, puede sin duda pensarse que los individuos y los grupos, lejos de seguir sin rodeos las prescripciones de ese código, actúan con el repertorio distintivo e imperativo de los objetos como con cualquier otro código moral o institucional, es decir, a su modo; se burlan de él, trampean, lo hablan en su dialecto de clase. Por consiguiente este discurso debe ser leído en su gramática de clase, en sus inflexiones de clase, en las contradicciones que el individuo o el grupo mantienen, a través de su discurso de objetos, con su propia situación social. Un análisis sociológico correcto debe llevarse a cabo a través de la sintaxis concreta de los conjuntos de objetos, —equivalente a un relato e interpretable en términos de destino social como el relato

del sueño lo es en términos de conflictos inconscientes—, a través de los lapsus, las incoherencias, las contradicciones de este discurso, que no se reconcilia nunca consigo mismo (traduciría entonces un status social idealmente estable, inverosímil en nuestras sociedades), sino que por el contrario expresa siempre, en su sintaxis misma, una neurosis de movilidad, de inercia o de regresión social — y, más aún, a través de la relación, eventualmente disparatada o contradictoria, de este discurso de objetos con otras conductas sociales (profesional, económica cultural). Es decir, evitando a la vez tanto una lectura "fenomenológica" (los "cuadros" de objetos, reducidos a caracteres o a tipos sociales), como la única reconstitución formal del código de los objetos que, de todos modos, y si bien encierra una lógica social rigurosa, no es nunca hablado como tal, sino siempre restituído y manipuleado según la lógica propia de cada situación.

De este modo, los objetos, su sintaxis y su retórica remiten a objetivos sociales y a una lógica social. Más que del usuario y de las prácticas técnicas, nos hablan sobre todo de pretensión social y de resignación, de movilidad social y de inercia, de aculturación y de enculturación, de estratificación y de clasificación social. A través de los objetos, cada individuo, cada grupo busca su lugar en un orden, tratando, al mismo tiempo, de trastornar ese orden según su trayectoria personal. A través de los objetos, lo que habla es una sociedad estratificada¹² y sí, como el resto de los mass media, los objetos parecen hablar a todos (ya no existen de derecho, objetos de casta), lo hacen realidad para dar a cada cual el lugar que le corresponde. En una palabra, bajo el signo, de los objetos, bajo el sello de la propiedad privada, lo que se desarrolla es siempre un proceso social continuo del valor. Y los objetos son, ellos también, siempre y en todos los casos, además de utensilios, los términos y el reconocimiento de ese proceso social del valor.

III. La práctica diferencial de los objetos

Por todas estas razones, porque la estratificación social, movilidad y aspiraciones son las claves de una investigación sociológica del "mundo" de los objetos, lo que nos interesará de preferencia es la práctica de los objetos (y los aspectos psi-

¹² E incluso sin duda, como lo veremos más adelante, una sociedad de clases.

cológicos que la ratifican) y su comparación en las clases ascendentes, móviles o "promovibles", de status incierto y crítico, en las llamadas clases medias, bisagra flotante de una sociedad estratificada, clases en vías de integración o de aculturación, es decir, que se sustraen al destino de exclusión social del proletariado industrial o al del aislado rural, sin gozar sin embargo de la herencia de una situación adquirida.

Movilidad e inercia social

Sabemos que en esas capas móviles uno de los problemas esenciales es la disparidad entre la movilidad intencional (las aspiraciones) y la movilidad real (las oportunidades objetivas de promoción social). Sabemos también que esas aspiraciones no son libres, que están en función de la herencia social y de la situación lograda.¹³ Más acá de un cierto umbral de movilidad ni siquiera existen: es la resignación absoluta. Por regla general, son relativamente irrealistas: se espera más de lo que es posible alcanzar objetivamente y relativamente realistas: no se da libre curso a la imaginación ambiciosa (salvo en casos patológicos). Esta imagen psicológica compleja descansa a su vez en una interpretación implícita, hecha por los actores sociales, de los datos sociológicos objetivos; las sociedades industriales ofrecen a las categorías medias posibilidades de movilidad, pero posibilidades relativas; salvo casos excepcionales la trayectoria es corta, la inercia social es fuerte, las regresiones; son siempre posibles. En estas condiciones parece ser que:

— la motivación para ascender en la escala social traduce la interiorización de las normas y los esquemas de una sociedad de crecimiento

— pero que el exceso de aspiraciones respecto de las posibilidades reales traduce el desequilibrio, la contradicción profunda de una sociedad en que la *ideología* "democrática" de progreso social a menudo compensa y sobredetermina la inercia relativa de los mecanismos sociales. En otros términos: los individuos *esperan* porque "saben" que pueden esperar; *no esperan demasiado* porque "saben" que esta sociedad levanta de hecho barreras infranqueables para un ascenso libre; *esperan, sin embargo, un poco demasiado* porque viven también

13. Así por ejemplo el número de obreros que desean que sus hijos sigan estudios superiores es mucho menos elevado que el de los individuos pertenecientes a las clases privilegiadas.

de la ideología difusa de movilidad y de crecimiento. El nivel de sus aspiraciones resulta pues, exactamente, de un compromiso entre un realismo alimentado por los hechos y un irrealismo mantenido por la ideología ambiente, compromiso que refleja a su vez la contradicción interna de la sociedad global. Ahora bien, este compromiso que los actores sociales realizan en sus proyectos, tanto en los relativos al provenir como en los relativos a sus hijos, lo expresan también en primer lugar en sus objetos.

El orden doméstico y el veredicto público

Es necesario eliminar aquí una posible objeción: aquella según la cual la propiedad privada de los objetos crearía para ellos una jurisdicción especial que distinguiría en forma absoluta las conductas relativas a los objetos privados de todas las otras conductas, regidas por imposiciones sociales. Lo "privado" y lo "social" no se excluyen mutuamente más que en la imaginación cotidiana, y si los objetos forman parte aparentemente del orden doméstico, hemos visto que su sentido no se aclara más que a partir de su relación con las imposiciones sociales de conformidad y movilidad. Más profundamente, la jurisdicción del sistema de valores sociales es inmanente al orden doméstico. La relación privada oculta un reconocimiento y un asentimiento profundos al *veredicto* público. En el fondo, todo el mundo se sabe, si es que no se siente, juzgado por sus objetos, y en el fondo cada uno se somete a ese juicio, aunque más no sea para desmentirlo. Se trata aquí de algo más que del imperativo de conformidad proveniente del grupo restringido, o del de movilidad ascendente proveniente de la sociedad global: se trata de un orden en el que cada grupo o individuo no puede sino ubicarse, siguiendo el movimiento mismo que lo hace existir socialmente. En lo "privado", lo "doméstico" (y por consiguiente también en el mundo de objetos circundantes) vivido por él como una zona de refugio más acá o más allá de las imposiciones sociales, como campo autónomo de necesidades y de satisfacciones, el individuo no deja nunca sin embargo de dar testimonio, de aspirar a una legitimidad y de asegurarla por signos, y de traducir en la menor de sus conductas, a través del menor de sus objetos, la inmanencia de una jurisdicción que aparentemente recusa.

Retórica ambigua: triunfalismo y resignación

Ahora bien, para las categorías que nos interesan, este veredicto no es nunca positivo: su progreso en la escala social es siempre relativo, a veces irrisorio, y, por sobre todo, no pueden ser dueños de la legitimidad, es decir de la posibilidad de fundar en valor propio su situación lograda. Esta legitimidad contrariada (en el plano cultural, político, profesional) hace que estas clases medias inviertan sus ingresos con tanto mayor encarnizamiento en el universo privado, en la propiedad privada y la acumulación de objetos, que autonomizando todo aquello por defecto para tratar de celebrar así una victoria, reconocimiento social verdadero que no poseen.

Tal lo que da a los objetos en este "medio" un status fundamentalmente ambiguo: tras sus triunfalismos de signos de la promoción social, proclaman (o confiesan) secretamente la derrota social. Su proliferación, su "estilización", su organización está anclada allí, en una retórica que, para retomar los términos de P. Bourdieu, es, propiamente, una "retórica de la desesperación".

El modo en que los objetos se hacen ver y quieren algo así como prevenir las objeciones de valor, el modo en que se someten a la jurisdicción latente de las jerarquías sin dejar por ello de recusarlas por anticipado, todo esto, que constituye el drama vivido de la propiedad privada, configura al mismo tiempo una pasión social, y alimenta el patetismo social de este discurso de objetos.

No olvidemos, *mutatis mutandis*, que la exposición de la cosecha en los jardines de los trobriandeses, es siempre una provocación, una competencia, un desafío, pero también un rito destinado a hacer surgir un orden de valores, una regla de juego para integrarse en él. En el *potlatch*, lo que "constituye la prueba" es la destrucción insolente de los objetos y de las riquezas. En la propiedad y el consumo privados que conocemos, aparentemente fundados en el orden individual, este aspecto social antagónico de la prestación está conjurado, resuelto. Pero sólo en apariencia, pues es incluso posible que los procesos de una sociedad "de consumo" reactiven poderosamente esta función de exponentes "antagónicos" de los objetos. De todos modos, algo de estas prácticas primitivas ronda aún alrededor de los objetos actuales y hace que su presencia no sea nunca neutra, sino siempre vehemente.

Las modalidades estilísticas

Diversas modalidades estilísticas señalan, a nivel de los objetos, esta "retórica de la desesperación". Todas dependen de una lógica (y de una estética) de la simulación — simulación de los modelos burgueses de organización doméstica. Hay que señalar por otra parte que los modelos de referencia no son de las clases superiores contemporáneas, en la medida en que éstas son adictas a una invención mucho más amplia. La referencia de las clases "promovibles" es el orden burgués tradicional, tal como se impuso a partir del Imperio y la Restauración, adaptado, a su vez, de modelos aristocráticos anteriores.

Este orden retórico "pequeño burgués" está regido por dos elementos esenciales: *saturación y redundancia* por una parte, *simetría y jerarquía* por otra. Las interferencias son por cierto numerosas (así por ejemplo la simetría es también una redundancia, pero incluye la centralidad). Sin embargo ambos elementos son bien distintos: uno, saturación/redundancia, expresa lo inorgánico; el otro, simetría/jerarquía, expresa la estructura orgánica de ese orden.

Señalemos también que esas formas de organización no están relacionadas por esencia con el orden burgués o pequeño burgués: dependen también de un análisis antropológico o estético más general. Pero no nos interesan aquí más que por definición social, como retórica específica de tal categoría social. La saturación: se sabe que la casa burguesa está cerrada sobre sí misma y llena hasta el tope. Herencia, acumulación son signos de "status" y de holgura. Dentro de esta línea, el interior pequeño burgués se distingue por el amontonamiento. Es cierto que a menudo falta espacio, pero esta carencia de espacio suscita a su vez una reacción de compensación: cuanto menor es el espacio, mayor la acumulación (un poco como, a falta de motivaciones culturales "nobles", juega, en ciertos programas radiofónicos, el criterio de memoria cuantitativa). Por otra parte, en algunos casos, lo que está "lleno" son ciertos cuartos, ciertos rincones de la casa. Por consiguiente, lo que habría que captar, son más bien los aspectos diversos de un juego sobre los llenos y los vacíos, una logística que convierte ciertos lugares en depósitos, stocks, almacenes: el granero y el sótano desempeñaban antaño un papel análogo. Amontonamiento puro y simple o agregado de objetos, sintagmas parciales y residuos, concepciones sintácticas de conjunto: una casa, una pieza pueden de este modo topografiarse analíticamente. Digamos una vez más que este método no tiene interés si no es retomado por una lógica social: de la acumulación "penúrica" a la ar-

quitectura meditada, cada clase tiene sus modos de organización.

La táctica de la vasija y del cubre-vasija

La redundancia: es la envoltura teatral y barroca de la propiedad doméstica: la mesa está cubierta por un mantel, protegido a su vez por otro mantel de plástico. En las ventanas, cortinas y cortinados. Alfombras, fundas, patines, revestimientos, pantallas. Cada *bibelot* descansa sobre una carpeta. Cada flor tiene su florero, cada florero su cufreflorero. Todo está protegido y enmarcado. Aun en el jardín, cada cantero está rodeado de un enrejado, cada camino subrayado con ladrillos y mosaicos, etc. Esto puede analizarse como una compulsión ansiosa de secuestro, como símbolo obsesivo: no sólo poseer sino subrayar dos y tres veces lo que se posee; es la obsesión del pequeño propietario urbano o suburbano. En éste como en otros casos, el inconsciente habla a través de la redundancia de los signos, de sus connotaciones y de su sobrecarga. Pero hablan también otros elementos, y es importante sacar otras conclusiones:

1. La sobrecarga de los signos posesivos, que funcionan aquí como demostrativos, puede analizarse como la intención no sólo de poseer, sino de mostrar cómo se posee *bien*.¹⁴ Ahora bien, esta demostración, esta sobredeterminación "de estilo" es siempre relativa al grupo: tiene no sólo la función psicológica de reasegurar al propietario acerca de su posesión, sino la función sociológica de afiliarlo a toda la clase de los individuos que poseen del mismo modo. Así, los signos mismos de lo privado funcionan como signos de pertenencia social. A través de tal o cual comportamiento simbólico, lo que habla es una vez más el imperativo cultural de clase (que por supuesto nada tiene que ver con una conciencia política de clase).

2. A partir de esto, es interesante relacionar el carácter a la vez ansioso y triunfante de esas conductas de posesión con la posición específica de la (o de las) clase media en la trayectoria social. ¿Cómo definirla? Es una clase que fue lo bastante lejos como para internalizar los modelos del éxito

14. Cf. el mozo de café en Sartre cuyo juego sobresignificante apunta no tanto a hacer algo cuanto a mostrar cuál es la forma de hacerlo bien.

social, pero no lo suficientemente lejos como para no internalizar simultáneamente el fracaso. Se distingue del proletariado por la connotación de lo que posee, por la sobrevaloración de su posición relativa, por exceso. Pero al mismo tiempo se distingue por defecto de las clases superiores, subrayando los límites de lo que ha alcanzado, y por la conciencia implícita de que es eso todo lo que podrá alcanzar. De ahí el doble movimiento de triunfo y resignación, en ese trazo negro que rodea todos los objetos como para enmarcarlos, ennoblecerlos, y que es al mismo tiempo un desafío laborioso a las formas inaccesibles de posesión. En una sociedad estratificada, la clase media estableció un compromiso que es su verdadero destino de clase social, y es este compromiso, definible sociológicamente, el que se refleja en el ritual, a la vez victorioso y resignado con que rodea sus objetos.

El "gusto" por lo antiguo

De este modo, el objeto antiguo puede dar lugar a toda una psicología, incluso un psicoanálisis (obsesión de autenticidad, mística del pasado, del origen, densidad "simbólica" y otros aspectos vividos más o menos conscientes). Pero lo que nos concierne es la función social distintiva, indisociable en todos los niveles de la "sustancia" psicológica vivida de lo "antiguo". El objeto antiguo proviene del barroco cultural. Su valor estético es siempre un valor derivado: en él se borran los estigmas de la producción industrial y las funciones primarias. Por todos estos motivos el gusto por lo antiguo es característico del deseo de trascender la dimensión del éxito económico, de consagrar en un signo simbólico, culturalizado y redundante, un éxito social y una posición privilegiada. Lo antiguo es, entre otras cosas, el éxito social que busca una legitimidad, una herencia, una sanción "noble".

Será pues el patrimonio de las clases privilegiadas a quienes importe transmutar su status económico en gracia hereditaria. Pero es igualmente el patrimonio de capas asalariadas medias que, por la compra de muebles rústicos (poco importa si son industriales) quieren también consagrar su status relativo como promoción absoluta (respecto de las clases inferiores). Y será también el patrimonio de los sectores marginales —intelectuales y artistas— en los que el gusto por lo antiguo traducirá más bien el rechazo (o la afiliación vergonzosa) del status económico y de la dimensión social, el deseo de situarse fuera de clase

recurriendo para ello a la reserva de signos emblemáticos del pasado anterior a la producción industrial.¹⁵

De este modo, no tendría ningún interés constatar que tal clase se alimenta en el mueble medieval, la otra en el rústico industrial, tal otra en el mueble campesino auténtico del siglo XVIII para hacer una estratificación social en términos de gusto, ya que esto no reflejaría más que las exigencias culturales y las leyes del mercado. Lo importante es ver, en cada nivel, la postulación social específica que expresa el gusto por lo antiguo: ¿con qué clase social se pretende romper? ¿Qué posición social se sanciona? ¿A qué clase o modelo de clase se aspira? Más allá de las relaciones decriptivas que ponen simplemente de manifiesto un nivel social y un tipo de objetos o de conductas, lo que hay que captar es la lógica cultural de la movilidad.¹⁶

Lo barnizado y lo esmaltado

Existen también otros aspectos que vienen a confirmar el compromiso cultural de clase a nivel del mundo circundante. Es el triunfo del acondicionamiento, de lo envuelto por una moral puritana todopoderosa, de la higiene ritual. Es el triunfo de lo barnizado, de lo pulido, de lo enchapado, de lo encerado, de lo lustrado, de lo laqueado, de lo bruñido, de lo vitrificado, de lo plastificado. Es toda una ética de la protección, del cuidado y de la limpieza que converge en el ritual disciplinario del enmarcamiento que ya hemos mencionado (los círculos con-

15. O bien en toda la gama de objetos "aberrantes" de moda: monstruosos, insólitos, extraños, viciosos —tales como florecen hoy en día en los escaparates de la orilla izquierda. Todo un infierno del objeto "único" (o de difusión limitada) en su inutilidad o su excentricidad, todo un infierno del objeto de lujo, que sueña en el fondo del Faubourg Saint-Honoré. Es decir que su originalidad forzada debe interpretarse como un desafío de las clases intelectuales marginales contra las esferas "legítimas" de los privilegiados de la sociedad industrial.

Los objetos aberrantes agradan por su provocación, su no-legitimidad, sin que por ello dejen de reivindicar por desafío, en su ilegitimidad, un valor absoluto. Desafío a los modelos absolutos, son al mismo tiempo un desafío a los objetos de serie: se pretenden absolutos en su singularidad — coyuntura exacta del intelectual "fuera de clase".

16. Solo permanecen refractarios —por ahora— al barroco de lo antiguo, los campesinos cuyas aspiraciones pasan por el rechazo de los signos del pasado para volcarse hacia el objeto de serie moderno y funcional, y los obreros, porque escapan todavía a la movilidad cultural y no tienen un status valédero para defender o legitimar. Sobre lo "Antiguo", cf. *Système des Objets*, op. cit.

céntricos de la propiedad: postigos, cortinas, cortinados; revestimientos, zócalos, tapices; manteles, mantelitos, cubrecamas, carpetas, etc.), y que pertenece a la misma categoría que el ordenamiento simétrico en que las cosas se desdoblán para reflejarse, y que constituye, una vez más, una redundancia. Un objeto no existe literalmente más que si se repite en sí mismo y si puede leerse en esa redundancia especular la ecuación fundamental que es la de la propiedad: A es A. Principio económico sancionado por la apropiación simbólica (cristales y espejos): es la lógica formal del ambiente "(pequeño) burgués".¹⁷ Esta ordenación formal tiene por supuesto un valor ideológico: lógica euclidiana y aristotélica, tiende a conjurar el devenir social en un orden, a abolir las contradicciones en un ritual tautológico.

La simetría (junto con la higiene y la moralidad) es la representación "espontánea" que las clases medias tienen de la cultura. El juego con la asimetría no hace más que consagrar esta representación.

El fanatismo moral por la higiene

Desde este punto de vista lo pulido, lo barnizado (así como el enmarcamiento, la simetría) que no es el de la belleza o el ornamento, sino el modelo moral de la limpieza y la corrección. Los objetos son en este caso el equivalente perfecto de los hijos, a quienes hay que inculcar en primer término los buenos modales, que hay que "civilizar" sometiéndolos a los imperativos formales de la cortesía. Ahora bien, este es un compromiso de clase: la obsesión por lo impecable, el fanatismo por los domésticos corresponde a la exigencia de superar la estricta necesidad del uso con miras a un parecer —imperativo de la promoción cultural—; pero dado el *ethos* muy fuerte de trabajo y de mérito, este parecer no puede tener aires de gratuidad o prodigalidad puras: será pues objeto de un hacer continuo, de un ritual doméstico laborioso, de un sacrificio doméstico cotidiano. El objeto barnizado satisface a una vasta categoría socio-cultural porque resume, contradictoriamente en el plano formal, pero según una lógica social muy ceñida, los dos imperativos de la prestación de prestigio (valor de intercambio simbólico) y de la prestación

17. Tendencia opuesta, por sus principios de "discreción" (los objetos son individuados, es decir, unidades distintas en su función y en su forma) y de redundancia, a los principios "modernos" del entorno: fluidez, polivalencia, combinatoria e integración móvil de elementos.

de mérito (valor de uso y de productividad), ofreciendo así la imagen de síntesis de una "conspicuous morality".

Este status cultural del objeto entra en contradicción directa con su status práctico. La conciencia doméstica desbarata por todos los medios esta contradicción: "El objeto barnizado es más bello, dura más tiempo", y, en los límites de la paradoja: "El objeto lustrado; plastificado se conserva mejor, exige menos esfuerzo", cuando esta preocupación es precisamente la del esfuerzo y tiene como efecto fragilizar los objetos y complicar su manipulación. En realidad, el objetivo práctico del trabajo doméstico (volver los objetos aptos para el uso) es secundario: se trata de una manipulación de otro orden —simbólico— que a veces eclipsa totalmente el uso práctico (la platería que se limpia regularmente pero no se pone nunca en la mesa). Si el inmenso trabajo de las mujeres en el hogar (hijos y objetos) no aparece en las contabilidades nacionales, es sin duda porque estas son demasiado abstractas para registrar otra cosa que la rentabilidad social formal, pero es también porque ese trabajo, por su intención, no depende profundamente de un cálculo económico, sino de un cálculo simbólico y de status, dictado por la configuración de las relaciones sociales de clase.¹⁸

Por otra parte, más allá de la ética del logro que acabamos de analizar, esta inquietud exasperada posee un verdadero patetismo: a la inversa de la práctica concreta que tenemos de los objetos, y que es siempre definida (por su función), esta inquietud es ilimitada: se alimenta y se devora a sí misma según los procesos de una conciencia desdichada. En su formalismo perfeccionista imita el arte por el arte, precisamente porque no es ni un verdadero trabajo ni una verdadera cultura. Es una sobrepuja de los signos de civilización separados de su finalidad cultural: una retórica. La retórica de la salvación doméstica, y no una economía doméstica racional. Triunfante y sufrida. Inalterable en su dogma y su ritual, y alienada en su sentido. Es la verdadera cultura de la cotidianeidad.

El privilegio de lo "natural"

La lógica de la diferenciación cultural va a imponer, en un nivel privilegiado, la negación, el repudio de esos valores diferentes de lo pulido, lo barnizado, lo cuidado, en favor de

18. El empleo de personal doméstico (sirvienta, cocinera, servicio doméstico en general, etc.), es un criterio social esencial. Tener una sirvienta, es salir de la clase media.

los valores de franqueza, de "naturalidad": lo bruto, lo mate, lo salvaje, lo descuidado. Esta "franqueza" del objeto, sancionada por el gusto, no tiene sin embargo, nada de "natural". Proviene, por el contrario, de la devoción de las clases inferiores por lo artificial, por la afectación barroca del decoro, por los valores morales de lo velado, lo vestido, lo cuidado, lo retocado, por los valores morales del esfuerzo. La afectación es aquí una falta cultural. La corrección (el condicionamiento represivo), los buenos modales en materia de objetos, que fueron en otra época los signos culturales de la burguesía, son estigmatizados como rasgos distintivos de las clases pequeño-burguesas que se apoderaron de ellos. La función esencial de los valores de "sinceridad", de "autenticidad", de despojamiento", etc. las paredes de hormigón, las maderas mate, los cueros sin curtir, etc. es pues una función de distinción, y su definición es ante todo social.

También aquí se racionaliza, pero menos en términos de práctica inmediata ("es más práctico", "se lava más fácilmente") que en términos de funciones secundarias ("contacto directo", "ambiente más cálido") y sobre todo en términos de estética funcional ("abolición del decorado", "verdad del objeto", "promoción de la forma", etc.): se deja entender que los objetos obedecerían, según un progreso continuo, a una lógica estética interna que los llevaría por fin a revelarse en su "verdad", en la síntesis armoniosa de su función y de su forma. Es la teoría fundamental del diseño. Ahora bien, la hipótesis de un avance progresivo, de modelo en modelo, hacia un estadio ideal del mundo circundante, hipótesis que se apoya secretamente en la representación del progreso tecnológico, implica toda una ideología pues enmascara la función social de innovación formal, que es una función de discriminación cultural. La innovación formal en materia de objetos no tiene como fin un mundo de objetos ideal, sino un ideal social, al de las clases privilegiadas, que consiste en reactualizar perpetuamente su privilegio cultural.

Innovación formal y discriminación social

La prioridad de esta función social de discriminación sobre la función "estética", es legible en la moda, donde pueden reactivarse a cada instante las formas más aberrantes y las más arbitrarias en el plano estético con el fin de proveer un material siempre nuevo de signos distintivos.

Todo esto —acerca de lo cual volveremos a hablar ¹⁹— para decir que las *oposiciones paradigmáticas* barnizado/mate, envuelto/despojado, pulido/bruto, etc., no son tan sólo los instrumentos de un análisis semiológico del mundo de los objetos, sino *discriminantes sociales*, rasgos no sólo formalmente *distintos*, sino socialmente distintivos, pero hay que tener en cuenta que su valor contextual es por cierto relativo, ya que la desnudez de una pared puede ser o la de la miseria en bruto, la de la indigencia, o la del lujo “brutalista”.

En otras palabras, lo que se hace pasar por “universal” a nivel de una lógica racional de los modelos, por belleza perfecta, por verdad absoluta de la función y de la forma, tiene en el fondo como única verdad, la verdad, efímera y relativa de su posición en la lógica social que impone. Este “universal” no es por otra parte, más que un signo particular, un exponente de clase. El efecto de “belleza”, de “naturalidad”, de “funcional” (en el sentido ideal de funcionalismo) se inscribe en esta relación de clase y no puede ser dissociado de ella.

En un estadio ulterior, el privilegio estético ya no se relaciona ni con lo barnizado ni con lo bruto, sino con la posibilidad de combinar libremente todos los términos: el cofre de laca convive con la madera rugosa, el mármol liso con el hormigón desencofrado etc.²⁰ A este nivel de vanguardia, queda aparentemente eliminada la exclusividad que asignaba el brillo artificial a los pequeño burgueses y el despojamiento “natural” a los más cultos: aquí todo se recupera, todas las combinaciones se vuelven posibles. Pero, una vez más, lo que, en el plano formal aparece como una superación hacia una posición universal, encuentra su verdad en una significación social inversa: el término universal (síntesis de las diferencias) vuelve a ser un factor eficaz de discriminación, puesto que sólo algunos elegidos podrán alcanzar ese estadio de la combinatoria *estética*, en tanto que los otros se encuentran relegados a la manipulación *moral* de los objetos domésticos. Lo universal, en materia de objetos y de cálculos de objetos (como también en otros casos), vuelve a ser el título de nobleza de una categoría particular.

El cálculo estético está siempre inmerso en la lógica social. Y es precisamente por no tener en cuenta este proceso ideológico que los diseñadores tratan por todos los medios de popularizar las formas “funcionales”, “racionales”, “audaces, maravillán-

19. Ver más adelante “Lo efímero”.

20. La mezcla está hoy en día de moda en todos lados: en publicidad, decoración, ropa, revela la misma “libertad”; el geometrismo a lo Mondrian coexiste pacíficamente con la versión psicodélica del estilo *nouille*.

dose al mismo tiempo de que estas no seduzcan espontáneamente al gran público. Ahora bien, tras su piadosa letanía (educar el gusto del público) los creadores “populares” dirigen su estrategia inconsciente: los hermosos objetos modernos, estilizados, etc., son sutilmente creados (pese a toda la buena fe inversa) *para no ser comprendidos por la mayoría*, al menos en forma inmediata, puesto que su función social es en primer término, la de signos distintivos, objetos que distinguirán aquellos que los distinguen. Los otros ni siquiera los verán.²¹

El flujo y el reflujo de los signos distintivos

Esta contradicción entre lógica racional y económica y lógica cultural de clase afecta otro aspecto esencial de los objetos: su status en el tiempo, su ciclo de uso y de renovación.

Las diversas categorías de objetos tienen una longevidad variable: vivienda, mobiliario, aparatos eléctricos, TV, ropa blanca, vestimenta, *gadgets*. Pero por encima de toda la variedad de los objetos intervienen, en el cálculo de su duración, dos variables distintas: su tasa de uso real, inscrita en su estructura técnica y su material, y el valor que adquieren como patrimonio o, a la inversa, la obsolescencia acelerada debido a la moda. Lo que aquí nos importa es este segundo valor y su relación con la situación respectiva de los grupos en una

21. Puede hacerle el mismo análisis en materia de muebles (no ya según su material, sino según su función). El último grito de la funcionalidad mobiliaria, es el elemento móvil, desarmable que, combinado con algunos almohadones puede transformarse en cama, asiento, aparador, biblioteca, o incluso en nada (objeto puro), es el *Archimueble*. Fórmula analítica audaz, polivalencia total, fórmula indiscutiblemente “racional”. Fórmula que coincide paradójicamente con la de la Edad Media o del medio rural pobre, donde el mismo elemento —el arcón— servía también de mesa, de banco, de cama, de placard. Pero el sentido es evidentemente inverso: el elemento móvil contemporáneo, lejos de ser una solución debida a la pobreza, es la síntesis de todas las funciones diferenciadas y de todas las distinciones lujosas. Es el colmo de la simplicidad y, dando (mala) fe de esta simplicidad aparente, sus inventores lo transforman en la solución económica y “popular” del porvenir. Los precios, por su parte, siempre realistas, traducen despiadadamente la lógica social: esas formas simples son un refinamiento costoso. Aquí también se justifica la innovación formal en términos de rigor, de economía, de “estructura”, a veces, incluso, en términos de penuria, de urgencia: “En caso de necesidad, su cama se convertirá en biblioteca, etc.” ¿Para qué? No es más que un juego, y que juega con la necesidad: la moda es aquí preeminente. La innovación técnica —real— no tiene por finalidad una economía real, sino el juego de la distinción social.

sociedad industrial móvil y estratificada: ¿en qué se distingue tal grupo por su adhesión más o menos fuerte a lo efímero y a lo durable? ¿cuáles son las diferentes respuestas de los grupos, según su posición en la escala social, frente a los imperativos de renovación acelerada de la moda?

La moda no refleja, en efecto, una necesidad natural de cambio: el placer de cambiar de ropa, de objetos, de coche, viene a sancionar psicológicamente imposiciones de otro orden, imposiciones de diferenciación social y de prestigio. El efecto de moda no aparece más que en las sociedades de movilidad social (y más allá de un cierto umbral de disponibilidades económicas). El status social ascendente o descendente debe inscribirse en un continuo flujo y reflujo de signos distintivos. Tal clase ya no está asignada en forma durable a tal categoría de objetos (o a tal estilo de ropa): todas las clases, por el contrario, están asignadas al cambio, todas asumen como valor la necesidad de la moda, así como participan (en mayor o menor grado) del imperativo universal de la movilidad social.

En otras palabras, dado que los objetos desempeñan el papel de exponentes del status social, y que este status se volvió virtualmente móvil, los objetos siempre darán testimonio de una situación lograda (siempre lo han hecho), pero también, al inscribirse en el ciclo distintivo de la moda, de las virtualidades de movilidad de ese status social.

Puede pensarse que a causa de su presencia material la función primordial de los objetos es durar, inscribir con firmeza el status social. Esto era cierto para la sociedad tradicional, en la que la decoración hereditaria era el testimonio de la realización social y, en última instancia, de la eternidad social de una situación lograda. La descripción y la semántica social del medio podía ser entonces relativamente simple. Y en cierto sentido, sigue siendo siempre así: cualquiera sea el nivel social en que uno se sitúe, existe siempre la tendencia a perpetuar en los objetos (y en los hijos) una situación lograda. Los objetos con los cuales nos rodeamos constituyen en primer lugar un balance, un testimonio (eventualmente resignado) del destino social. Por otra parte, a menudo aparecen simbólicamente enmarcados y fijados contra la pared, tal como antes se hacía con el diploma de estudios primarios. Una posición, un destino: tal lo que los objetos muestran en primer lugar. Es, por consiguiente, lo contrario de una movilidad social. Elegidos, comprados, ubicados, forman parte de la realización concluida, no de la trayectoria ascendente. Rodean al hombre con su dimensión ascriptiva. Aun cuando vayan más allá (y esto no es raro) del éxito social real, aun cuando parezcan

optar por el porvenir, el hombre social no podrá nunca volverse móvil o realizarse simplemente a través de los objetos. Sobre ellos se repliega, y los objetos a menudo traducen a lo sumo las aspiraciones sociales contrariadas.

Esta función de inercia de los objetos, que se traduce por un status durable, a veces hereditario, es hoy en día combatida por la de tener que significar al cambio social. A medida que el individuo asciende en la escala social, los objetos se multiplican, se diversifican, se renuevan. Con gran rapidez, su circulación acelerada bajo el signo de la moda llega a significar, a revelar una movilidad social que en realidad no existe. Tal el sentido de algunos mecanismos de sustitución: se cambia de coche porque no se puede cambiar de departamento. Resulta aún más evidente constatar que la renovación acelerada de los objetos compensa a menudo una aspiración decepcionada a un progreso social y cultural. Esto es lo que vuelve tan compleja la "lectura" de los objetos: su movilidad era refleja al nivel ascendente de tal categoría social, significándole positivamente, ora viene a compensar, por el contrario, la inercia social de tal grupo o individuo, cuyo deseo de movilidad, decepcionado y contrariado, viene a inscribirse entonces en la movilidad artificial del decorado.

Lo que se pone aquí en tela de juicio es toda la ideología de la moda. La lógica formal de la moda impone una creciente movilidad de todos los signos sociales distintivos: cabe entonces preguntarse si esta movilidad formal de los signos corresponde a una movilidad real de las estructuras sociales (profesionales, políticas, culturales). Ciertamente no. La moda —y en términos más generales el consumo, que es inseparable de la moda— enmascara una inercia social profunda. Es ella misma factor de inercia social en la medida en que, a través de los cambios visibles, y a menudo cíclicos de objetos, de ropas y de ideas, se teje y desteje la exigencia de movilidad social real. A la ilusión de cambio se agrega la ilusión democrática (que es la misma bajo otro aspecto). Se supone que la exigencia de efimeridad de la moda puede eliminar la transmisión de los signos distintivos, que, en cualquiera de los momentos del ciclo puede volver a dar a todo el mundo iguales oportunidades. Todos los objetos son revocables ante la instancia de la moda: esto bastaría para crear la igualdad de todos frente a los objetos. Ahora bien, esto es evidentemente falso: la moda, como la cultura de masas habla a todos para poder volver a poner a cada uno en el lugar que le corresponde. Es una de las instituciones que mejor restituye, aparentando abolirla, la desigualdad cultural y la discriminación social. Se pretende más allá

de la lógica social, como si fuera una especie de segunda naturaleza, cuando en realidad está regida por entero por la estrategia social de clase. El carácter efímero "moderno" de los objetos (y otros signos) es en realidad, un lujo de ricos herederos.²²

El lujo de lo efímero

Nos apartaremos momentáneamente del campo de los objetos para entrar en el de la arquitectura e ilustrar así lo que acabamos de decir acerca de la moda y de la distinción social de clase.

La arquitectura es en efecto un terreno en el que la oposición efímero/durable es muy sensible a la imaginación.

Para una cierta vanguardia arquitectónica, la verdad del habitat futuro reside en la construcción efímera: estructuras móviles, variables, desmontables. Una sociedad móvil debe tener un habitat móvil. No hay duda de que esto se inscribe en la exigencia social y económica de la modernidad. No hay duda de que el déficit social que hoy en día representa (representará cada vez más en el futuro) la construcción parcelaria sólida y duradera es colosal, puesto que contradice la racionalidad económica y la de los cambios sociales, la tendencia irreversible hacia una mayor movilidad social, la flexibilidad de las infraestructuras, etc.²³ Pero si bien es cierto que por todos estos motivos la arquitectura efímera será algún día la solución colectiva, es, por el momento, el monopolio de una fracción privilegiada a la cual su nivel económico y cultural

22. La moda —y es precisamente por esto que es característica de las sociedades "modernas"— lleva a cabo una solución de compromiso entre la necesidad de innovar y la de no cambiar nada en el orden fundamental. Tiene pues por resultado un *juego* del cambio. En este juego de la novedad, lo nuevo y lo viejo son funcionalmente equivalentes. Si nos atenemos a la vivienda psicológica, podrían observarse dos tendencias opuestas: la necesidad de cambiar y la necesidad nostálgica de las cosas viejas. En realidad, tanto el *new look* como el *old fashion* tienen una función de alternancia que resulta, en todos los niveles de una exigencia lógica del sistema; lo antiguo y lo nuevo no son relativos a necesidades contradictorias: son el paradigma "cíclico" de la moda. Lo "moderno", es lo nuevo y lo antiguo — que ya no tienen valor de tiempo. Por la misma razón, lo "moderno" nada tiene que ver con una práctica actual, con un cambio real, con una innovación de estructura. Lo nuevo y lo antiguo, el neologismo y el arcaísmo son homogéneos en el juego del cambio.

23. Sin embargo, habría que tener en cuenta las funciones latentes, psico-colectivas de lo "resistente", de lo sólido — funciones poderosas de integración que entran, ellas también, en el "presupuesto" social.

permite volver a poner en tela de juicio el mito de lo durable. El hecho de que generaciones burguesas hayan podido gozar del decorado fijo y secular de la propiedad, permite que sus herederos puedan hoy darse el lujo de renegar de la piedra tallada y exaltar lo efímero: esta moda les pertenece.

Por el contrario, todas las generaciones de las clases inferiores, cuya oportunidad de alcanzar los modelos culturales al mismo tiempo que la propiedad durable fueron, en el pasado, nulas, no pueden sino aspirar a vivir ellas también el modelo burgués, y a fundar, a su vez, para ellas y para sus hijos, una dinastía irrisoria en el hormigón de las residencias o en la piedra de las casas suburbanas. ¿Cómo es posible exigir que estas clases hoy en día "promovibles" no sacralicen lo inmobiliario y acepten de entrada la idealidad de las estructuras móviles? Están destinadas a desear lo que dura, y esta aspiración no hace más que traducir su destino cultural de clase.

Recíprocamente, el culso de lo efímero se connota ideológicamente del privilegio de la vanguardia, según la lógica eterna de la distinción cultural, una fracción privilegiada saborea la instantaneidad y la movilidad de las estructuras arquitectónicas en el preciso instante en que las otras acaban de alcanzar la cuadratura de sus paredes. Sólo las clases privilegiadas tienen derecho a la actualidad de los modelos. Las otras tienen derecho a ellos cuando esos modelos ya han cambiado.

Si, por consiguiente, en la lógica de las formas, lo efímero representa la verdad de la modernidad, si representa la forma futura de una sociedad racional y armoniosa, el sentido que adquiere en el sistema cultural actual es totalmente diferente. Si, en su fundamento lógico, la cultura juega sobre los dos términos distintos: efímero/durable, ninguno de los cuales puede ser autonomizado (la arquitectura será siempre un juego del uno al otro), por el contrario, en el sistema cultural de clase, esta relación estalla en dos polos distintivos, uno de los cuales, lo efímero, se automatiza en modelo cultural superior, y remite al otro, lo durable, a su obsolescencia y a las aspiraciones de una mayoría ingenua.²⁴

III. Una lógica de la segregación

No son estos más que algunos elementos de un análisis lógico de los mecanismos sociales que se articulan sobre la función distintiva de los objetos (y de su práctica). Nos hemos apo-

24. Existe también por supuesto una cuestión de precio: en todos los terrenos, la moda más audaz, y por consiguiente la más efímera, es

yado en los elementos culturales tácticos de la "clase media", oponiéndolos a los de un nivel privilegiado. Esta simplificación es, por cierto, abusiva, y un análisis más profundo debería llegar a una clasificación jerárquica más diferenciada, a una estratificación más pormenorizada de la pirámide social. Todo esfuerzo en este sentido, en el sentido de un análisis lógico, en términos de estratificación, corre sin embargo el riesgo de hacernos olvidar una verdad fundamental, que señalamos al comienzo de este estudio; el análisis socio-lógico no puede ser solo un análisis lógico, sino también un análisis ideológico, o político. En otras palabras, la *función distintiva* de los objetos (como así también de los otros sistemas de signos que dependen del "consumo"), se inscribe dentro (o bien desemboca en) una *función discriminante*: por consiguiente, el análisis lógico (en términos tácticos de estratificación) debe, también él, desembocar en un análisis político (en términos de estrategia de clase).

Antes de generalizar estas conclusiones a nivel del consumo, quisiéramos mostrar, en el nivel más simple y más fundamental, la práctica misma del objeto, y cómo las diferencias, lejos de escandir una jerarquía social progresiva, tienen por resultado una discriminación radical, una segregación de hecho, que destinan ciertas "clases", y no otras, a tales signos, a tales prácticas, y las vuelve a conducir hacia esa vocación, hacia ese destino, según toda una sistemática social. Estaremos entonces autorizados, a ver en el concurso, dimensión del intercambio generalizado de los signos, el lugar de una intensa manipulación política.

Práctica objetiva y práctica ritual: el objeto TV

Tomaremos como ejemplo la televisión, pero en una óptica un poco especial, la del objeto-TV. En un primer nivel, las encuestas sobre la TV revelan en efecto algunas verdades sobre las diversas correlaciones entre tasas de posesión, volumen de audición por una parte, ingresos, nivel de instrucción por otra.

A un nivel más complejo, dichas encuestas se inclinan hacia la forma de audición (familiar, colectiva, individual, mixta), la calidad de la atención (fascinada, curiosa, difusa, pasiva, selectiva, distractiva, etc.), siempre en relación con categorías

también la más cara. Pero el precio no hace más que sancionar un proceso *lógico* de discriminación.

sociales ampliamente deslindadas. Todas ellas apuntan a la relación del usuario con el mensaje televisado, con el discurso-TV, con las imágenes como mass medium. Omiten la dimensión del objeto en sí, del *aparato* de televisión. Ahora bien, es evidente que antes de ser un vehículo de imágenes, un emisor que se dirige a un receptor, la TV es en primer término un aparato que un fabricante vende a un particular. Es un objeto comprado y poseído. Es evidente, que su status no es nunca, en ningún nivel de la escala social, solamente ese, pero ese status primario induce secretamente un gran número de conductas culturales ambiguas en la recepción de las imágenes. En otros términos, la demanda se divide entre la de un objeto (productor de imágenes) y la de imágenes (vehículos de sentido). Si bien la práctica vivida las mezcla inextricablemente, estas dos exigencias son lógicamente incompatibles. Según que la TV figura como objeto-TV o como medio de comunicación, el discurso-TV en sí será recibido como objeto o como sentido. La categoría de objeto (signo) se opone a la función objetiva (racional y práctica)... Esta distinción coincide con otra, fundamental, entre valor de intercambio (simbólico) y valor de uso. En esta divergencia radical se inscribe toda la lógica social de la cultura. Y lo que quisiéramos hacer aquí es la teoría social de ese objeto-signo, desde el punto de vista de una teoría general del concurso.

La evidencia según la cual la televisión se compra con un fin de información cultural o por el simple placer de las imágenes, es decir en función de un objetivo personal deliberado, es sin duda cada vez más engañosa a medida que se descende en la escala social. Lo que juega en forma más profunda que el interés o el placer, que a menudo no hacen sino ratificar la imposición social, es el índice de conformidad y de prestigio (y es preciso conservar al término índice todo su valor de mandato moral), que impone la adquisición de la TV (como la de la heladera eléctrica, del coche y del lavarropas). Según las observaciones de Stuart Mill, la posesión de tal o cual objeto va es en sí un servicio social: carta de ciudadanía, la TV es *prenda* de reconocimiento, de integración, de legitimidad social. A este nivel casi inconsciente de respuesta, lo que se cuestiona no es la función objetiva sino el objeto que ya no cumple la función de objeto sino la de *prueba*. Exponente social, será puesto en evidencia en tanto tal: expuesto y sobreexpuesto. Así puede vérselo en el ambiente de las clases medias (e inferiores) en el que la TV está siempre erigida sobre cualquier tipo de pedestal, centralizando la atención como objeto.

La "pasividad" del telespectador medio frente al contenido de los mensajes de la TV, sorprenderá menos si se tiene en cuenta que implícitamente toda su actividad social se ha concentrado en el esfuerzo de acumulación económica, y sobre todo en el esfuerzo de realización, en la prestación simbólica que constituye la adquisición del objeto en sí. Si se pretende que el usuario desarrolle una "actividad" cultural, es porque, según una evaluación ingenua, la compra es considerada como una satisfacción, y por consiguiente como un trámite pasivo. Esto vale quizá para las clases superiores e instruidas, pero a un nivel inferior lo cierto es lo inverso: toda la actividad se invierte en la apropiación del objeto como signo y prenda por una parte, como capital por otra, en tanto que la práctica en sí se transforma, lógicamente, en satisfacción pasiva, usufructo, provecho y beneficio, recompensa (*reward*) de un deber social cumplido. Por ser valorizado como prenda, el objeto no puede dar lugar más que a una economía mágica (cf. Mauss y el valor de intercambio simbólico). Por ser considerado como capital, el objeto no puede dar lugar más que a una rentabilidad cuantitativa: en ninguno de los dos casos puede dar lugar a una actividad cultural autónoma que depende de otro sistema de valores.

Por ser una prenda, la adquisición del objeto no se prolonga en una práctica racional sino, lógicamente, en su demostración continua, según un proceso de ostentación cuasi-religiosa. Por ser un capital, el objeto debe ser rentable. En nuestras sociedades industriales modernas, el objeto es rara vez un puro fetiche: ²⁵ por lo general, lo que se impone es el imperativo técnico de funcionamiento. Hay que dar el testimonio de objetos en estado de funcionamiento, o que sirven para algo.

No tanto como razón objetiva sino *mana* suplementario: si no funciona, el objeto pierde su potencial de prestigio. En el fondo, el valor de uso es, aquí también, una coartada con valor de intercambio simbólico. ES NECESARIO que sirva: la rentabilidad es un imperativo moral, no una función económica. De tal manera, lógicamente, en las mismas categorías sociales en que el objeto-TV es sacralizado en tanto tal, fuera de su función de comunicación, es donde se practica la visión sistemática y no selectiva. Se mira la TV todas las noches, se

25. Este valor puro de prestigio del objeto en tanto tal, de prestación mágica independiente de su función, se pone de manifiesto en los casos límites (que tachamos de "mentalidad prelógica" cuando en realidad se trata simplemente de lógica social) en los que un aparato de TV, una aspiradora o un reloj descompuestos, un automóvil sin nafta, son elementos de prestigio en la selva africana.

siguen, de punta a punta, programas dispares y sucesivos. A falta de una economía racional del objeto, los telespectadores se someten deliberadamente a una norma económica formal e irracional: al tiempo de empleo absoluto. La pasividad aparente de las largas horas de visión, esconde, de hecho, una paciencia laboriosa. A falta de una selección cualitativa, se expresa mediante la devoción cuantitativa (por ejemplo, en los juegos radiofónicos por medio de la memorización mecánica y la suerte).²⁶ Pero no se reconoce a sí misma como tal: hacerlo, implicaría confrontarse con las actividades culturales superiores, autónomas (es decir, no sometidas a ese imperativo latente de rentabilidad), y descalificarse de antemano. Preferiría pues hacerse pasar por placer, interés, distracción "libre", elección espontánea. Pero este placer alegado es un desafío a la objeción profunda, la de inferioridad cultural, que, sin duda, no se formulará jamás (sino tan solo clandestinamente en las reencarnaciones rituales: "Ya nos tienen hartos con sus historias" o bien "¡Siempre lo mismo!", simulacro, mediante el cual se indican, por defecto, los procesos culturales superiores juicio, selección, etc.).

El "Tiene que servir", traduce pues, para algunas categorías sociales la inutilidad de ese objeto en cuanto a los fines culturales superiores. En cuanto al placer, es la racionalización ritual de un procedimiento que no quiere reconocer que obedece en primer lugar, a través de ese objeto, a un mandato oficial de prestación ritual conforme.

En resumen: la cuantificación de la visión, ligada a su "pasividad", remite a un imperativo socio-económico de rentabilidad, remite al *objeto-capital*, pero esta "capitalización", no hace probablemente más que sobredeterminar una imposición social más profunda, de prestación simbólica, de legitimación, de crédito social, de *mana*, relacionada, por su parte, con el *objeto-fetiche*.

Todo esto delimita una configuración cultural de clase, de una clase en la que los fines racionales y autónomos de una cultura libremente ejercida por la mediación de un objeto, no son ni siquiera entrevistados, y son, sin embargo, internalizados contradictoriamente; de una clase aculturada y resignada, cuya exigencia de cultura, consecutiva a una relativa promoción social, es conjurada en los objetos y en su culto, o al menos en

26. Este "fetichismo económico" o fetichismo de la rentabilidad lleva a cabo, en realidad, una solución de compromiso entre la imposibilidad —socialmente definida— de definirse culturalmente de manera autónoma y la conminación de una sociedad industrial (capitalista) de imperativo económico muy fuerte.

un compromiso cultural regido por las imposiciones mágicas y económicas de lo colectivo: es el rostro y la definición misma del consumo.

Otros índices vienen a completar los del volumen y forma de audición, siguiendo las mismas determinaciones de clase: tal por ejemplo, la ubicación del objeto-TV en el ámbito doméstico. La configuración más frecuente en el nivel inferior es la del aparato aislado, en un rincón, sobre su pedestal (mesa, mueble de TV, estantería), cubierto eventualmente por una funda y un *biblot* fuera de las horas de audición; la habitación, tradicionalmente poco concebida para este uso, (la radio no modifica para nada la distribución de los muebles) se redistribuye más o menos como campo de visión: la TV proscribirlógicamente los altos muebles macizos, las arañas, etc. Pero la mayoría de las veces, en este nivel, la TV constituye un polo excéntrico a la centralidad tradicional de la habitación. En un nivel intermedio, el televisor desciende (junto con los muebles a la altura de los sillones. Está sobre una mesa baja o empotrada en un mueble. Ya no es un polo, y la recepción ya no exige una postura colectiva consagrada: la habitación está menos centrada, y por consiguiente, el televisor menos excéntrico. En el otro extremo, en el ambiente muy moderno y de alto nivel, éste se integra con los elementos o con la pared hay un eclipse total del objeto-mueble. El objeto-TV deja de existir como monumento, y por tal motivo; deja de ser objeto de un rito (al mismo tiempo la habitación se ventila en espacios independientes, las fuentes de luz se borran, etc.).

Pueden considerarse otros aspectos significativos: la iluminación ambiente (según se recree, en la oscuridad, la visión fascinada del cine; o que la luz esté solamente velada, o sea normal); el comportamiento; (los espectadores circulan libremente, o permanecen inmóviles). Todas estas escalas de indicios pueden ser puestos en correlación con otra fundamental, de volumen y selectividad del empleo para trazar una estructura coherente para cada nivel de la escala social. Pero, y esto constituye para nosotros el punto esencial, por más sutiles que sean, el proceso de encuesta y las correlaciones empíricas, estos sólo podrán entregarnos la imagen de una sociedad estratificada. De la ostentación sagrada al empleo selectivo, del rito doméstico al ejercicio cultural autónomo, las encuestas nos describirán ante todo la variedad *diferencial* en forma transiti-va, de una a otra categoría, sin que se marque nunca la *discriminación teórica que opone las prácticas rituales centradas en el objeto a las prácticas racionales centradas en la*

función y el sentido. Sólo una teoría de la cultura puede dar cuenta de este corte teórico, sobre el cual se funda una estrategia social antagonista. Los trabajos empíricos no hacen y no pueden hacer aparecer más que una lógica de la estratificación (distinción/inclusión/transmisión por etapas — ascenso continuo); el análisis teórico, por su parte, hace surgir una lógica de clase (distinción/exclusión). *Hay algunos para quienes la TV es un objeto, hay otros para quienes es un ejercicio cultural:* sobre esta oposición radical se funda un privilegio cultural de clase, que se inscribe en un privilegio social de esencia.

Es evidente que ninguna de estas dos clases culturales antagonicas existe en estado puro.²⁷ La *realidad social* (sometida a la jurisdicción de la investigación empírica) hace aparecer dosificaciones jerárquicas, status respectivos para cada "categoría" social. Pero la lógica social (sometida a la jurisdicción de un análisis teórico del sistema cultural) hace aparecer dos términos opuestos, no ya los dos "polos" de una evolución, sino los dos términos exclusivos de una oposición, y no sólo los dos términos distintivos de una oposición formal, sino los dos términos distintivos/exclusivos de una discriminación social.

La coartada democrática: el "universo" del consumo

Es evidente que esta lógica cultural no es nunca manifiesta: por el contrario, se hace pasar por una función social democrática, y es precisamente en este sentido que puede jugar como institución de clase. Se hace pasar por función de las necesidades humanas — los objetos, los bienes, los servicios, todo esto "responde" a las motivaciones universales del *anthropos* individual y social— y por consiguiente, por función empírica universal. Sobre esta base podrá incluso anticiparse (tal el leit-motiv de los ideólogos del consumo) que su función consiste en corregir las desigualdades sociales de una sociedad estratificada: frente a la jerarquía del poder y del origen social, existiría la democracia del ocio, de la autopista y de la heladera eléctrica.

En la sociedad burguesa, la lógica cultural de clase se apoyó

27. Así como la burguesía y el proletariado nunca estuvieron solos frente a frente ni existieron jamás en estado puro en la sociedad real. Lo cual no impide que la lógica y la estrategia de clase se definan y funcionen concretamente según ese modelo antagonico.

siempre en la cartada democrática de los universales. La religión fue un universal. Los ideales humanos de libertad e igualdad fueron universales. Hoy en día lo universal adopta la evidencia absoluta de lo concreto: a él responden las necesidades humanas y los bienes materiales. Es el universal del consumo.

Esta ambigüedad del consumo —puesto que parece actuar como factor de democratización en una sociedad presuntamente estratificada, para funcionar mejor como institución de clase— encuentra su ejemplificación más clara en la reciente encuesta del *Selecciones del Reader's Digest*,²⁸ sobre la Europa de los consumidores.

"221.750.000 consumidores (Mercado Común y Gran Bretaña)"; de este gigantesco cuadro que aporta lo esencial de los datos numéricos directamente comparables en lo referente al modo de vida, hábitos de consumo, opiniones, actitudes, bienes poseídos por los habitantes de los siete países, A. Piatier deduce un cierto número de puntos de vista:

"Gracias a exámenes complementarios, fue posible aislar sistemáticamente las respuestas del grupo A (cuadros superiores) y de confrontarlas con las del conjunto de los otros grupos."

"Parece evidente poder hablar, para el Mercado Común y Gran Bretaña de una civilización de los A o, para emplear una expresión más gráfica, de una civilización de los cuellós duros; estos últimos, y este es uno de los resultados más interesantes del estudio de *Selecciones*, parecen ser susceptibles de representar, más allá de las fronteras, un grupo homogéneo."

"Los habitantes de los siete países tendrían pues, según esta hipótesis, un modelo común de consumo; en el proceso de desarrollo del consumo, el grupo A podría constituir una suerte de esquema director hacia el cual tendería el resto de la población a medida que se produce el aumento de sus ingresos."

Los índices de conjunto que separan al grupo de los A (cuadros superiores, profesiones liberales, grandes jefes de industria y comercio) del grupo de los no-A son los siguientes: equipamiento de lujo (lavaplatos, grabador, máquina fotográfica, etc.), alimentación de lujo, confort del alojamiento y del coche, productos de tocador para mujeres, equipamiento doméstico básico (televisión, heladera eléctrica, lavarropas, etc.),

28. "Structures et perspectives de la consommation européenne" (André Piatier), París, 1967, publicado por *Selecciones del Reader's Digest*.

productos de limpieza, alimentación corriente, productos de tocador para hombres y curiosidad intelectual (viajan al exterior, ¡hablan lenguas extranjeras!).

Se trata pues de formalizar en un esquema artificial de estratificación (A y no-A) realidades sociales ya deliberadamente simplificadas y reducidas a índices formales de consumo. Lo político, lo social, lo económico (estructuras de producción y de mercado), lo cultural — todos esos aspectos se volatilizan. Sólo permanece lo tabulable a nivel de lo individual/masificado, el balance estadístico de los bienes de consumo considerados como indicadores absolutos de la esencia social.²⁹ Se perfila así una *élite* portadora, no de valores ni de poder, sino de objetos, de una panoplia de *gadgets* de lujo, sobre el cual se inscribe materialmente, más allá de las ideologías, la "idea" de Europa. Este ideal europeo así definido va a permitir orientar sistemáticamente y sancionar las aspiraciones confusas de las masas consumidoras: ser europeo consistirá pues en pasar de la trinidad de la TV, la heladera eléctrica y el lavarropas, a la trinidad sublime del coche sport, el equipo estereofónico y la residencia de campo.

Ahora bien, tras ese grupo de los A, esquema rector de la idea europea, existe en verdad una realidad europea. Es la solidaridad más o menos forzada de las burguesías europeas occidentales, industriales y tecnocráticas, en la competencia mundial. Pero esta estrategia común, esta Internacional política se reviste aquí de una Internacional del standing. Esta solidaridad muy real adopta el ropaje de la solidaridad formal de las masas consumidoras (tanto más formal cuanto más "concretos" sean sus índices, los bienes de consumo). La Europa de los trusts adquiere el aspecto de la Europa de la cilindrada, del living-room y del ice-cream.

Los "A" y los "no-A"

En realidad, este esquema de estratificación internacional apunta sobre todo, bajo el símbolo de la "Europa", a una operación política de integración nacional, propia de cada uno de los países implicados — y esto no sólo por la vía del consumo, sino también por la de la estratificación. Se hubiera podido, en efecto, sistematizar en un modelo de dos términos, simple y contundente: el grupo de los "A" y el de los "Otros".

29. Procedimiento mucho más sospechoso aún que la escala del living-room de Chapin (cf. más arriba).

los "no-A". De este modo se conjura, en una dicotomía estadística, el viejo fantasma del duelo de las clases antagónicas: siguen siendo dos, pero ya no hay conflicto, pues los dos términos se transforman en los dos polos de una "dinámica social". Esta división táctica tiene como efecto (y objetivo) neutralizar los extremos, y por ende toda contradicción que sobre el plano social podría resultar de ellos: hay un nivel modelo (esquema director) y... todos los demás. Estos, barajados por la estadística, no aparecen más que como una población, una inmensa y virtual clase media, ya moralmente aculturada a los fastos de las clases privilegiadas. No más distorsiones radicales entre el jefe de empresa y el asalariado, puesto que a éste, estadísticamente confundido con las clases medias, se le acredita un nivel "medio" y se le promete el de las clases superiores. De un extremo a otro de la escala, nadie se encuentra inexorablemente distanciado. No más extremos ni tensiones: la frontera formal entre los A y los no-A no existe más que para alimentar mejor la aspiración al nivel superior y la ilusión de una reagrupación generalizada, a más o menos largo plazo, al paraíso de los A. Pues "Europa", de más está decirlo, no puede ser sino democrática.

Dos grupos en oposición formal y en homogeneidad virtual: esta estratificación extremadamente simplificada es la coronación de la sociología integrativa de base estadística puesto que ha desaparecido toda lógica de la contradicción social. Este esquema de dos términos es un esquema mágico de integración: la división arbitraria practicada sobre una misma escala de signos distintivos permite sugerir un modelo internacional de distinción (los A) salvaguardando al mismo tiempo un modelo internacional de democracia: la idea de Europa, que es, de hecho, simplemente la de la homogeneización virtual de todas las categorías sociales bajo la constelación benéfica de los objetos.

Doble engaño:

— ilusión de una "dinámica" del consumo, de una espiral ascendente de satisfacciones y de distinciones, hasta alcanzar una cima paradójica en la que todos gozarían del mismo nivel prestigioso. Esta falsa dinámica está, en realidad, enteramente recorrida por la inercia de un sistema social inmutable en su discriminación de los poderes reales.

— ilusión de una "democracia" del consumo. Es posible, partiendo de balances de objetos, reunir formalmente categorías sociales muy alejadas: la discriminación real se hace a nivel de las prácticas selectivas (la elección, el gusto, etc.) y sobre

todo de la adhesión más o menos fuerte a los valores mismos del consumo. Este último punto requiere un comentario.³⁰

La encuesta revela evidentes disparidades entre A y no-A en cierto sectores: equipamiento, alimentación de lujo, curiosidad intelectual (!) En otros sectores los autores señalan (triumfalmente) la escasa disparidad entre las formas de vida de los A y de los no-A. Tales por ejemplo, la alimentación corriente, el equipamiento básico, los productos de tocador. La disparidad es menor en los países más ricos, (Alemania, Gran Bretaña, Países Bajos). En Gran Bretaña, el consumo medio de los no-A en productos de tocador para hombres, es incluso superior a la de los A. El criterio de los bienes consumidos no es pues decisivo: la desigualdad fundamental está en otra parte. Aun cuando, escapando a la encuesta, la desigualdad se vuelve cada vez más sutil,³¹ es preciso buscar más allá de los números, las estadísticas y la encuesta misma, lo que ésta no quiere decir, lo que tiene por función esconder; lo que sucede, es que el consumo, con sus falsificaciones aparentemente sociales, esconde la verdadera estrategia política, y es, por consiguiente, uno de los elementos esenciales de esta estrategia política.

Una moral de esclavos

Lo que se organiza alrededor de la posesión de los bienes materiales y culturales es toda una nueva concepción de la estrategia de clase. La aparente universalización de los valores, y criterios de consumo tienen como finalidad destinar las clases "irresponsables" (sin poder de decisión) al consumo, y mantener así para las clases dirigentes la exclusividad de sus poderes. La frontera formal que trazan los estadísticos entre los A y los no-A, es fundamentalmente una barrera social: pero no separa los que gozan de un nivel superior de los que gozarán más tarde de él: distingue los que son *por añadidura* consumidores privilegiados, aquellos para quienes los prestigios del consumo son en cierta medida el usufructo de su privilegio fundamental (político y cultural), y aquellos que están *consagrados* al consumo y destinados a resignarse triunfalmente a él como signo mismo de su relegamiento social, aquellos

30. Para la práctica como marca del destino social, remitimos a lo dicho más arriba.

31. De este modo, el hecho de adquirir tal modelo un mes o un día, antes que los demás, puede constituir un privilegio radical.

para quienes el consumo, la profusión misma de los objetos y de los bienes marca el límite de las oportunidades sociales, aquellos para quienes la exigencia de cultura, de responsabilidad social y de realización personal se resuelve en necesidades y se absuelve en los objetos que los satisfacen. Desde este punto de vista, que no es perceptible a nivel de los mecanismos aparentes, el consumo, los *valores* de consumo se definen como el criterio mismo de una nueva discriminación: la adhesión a estos valores juega como una nueva moral para uso de los esclavos.

Habría que preguntarse si la salvación social por medio del consumo, si la prodigalidad, los gastos suntuarios, antaño atributo de los jefes y los grandes, no es en la actualidad *concedida* a las clases inferiores y medias ya que este criterio selectivo, en tanto fundamento del poder, cedió su puesto, desde hace tiempo, a los criterios de producción, responsabilidad, decisión económica y política.

Habría que preguntarse si ciertas clases sociales —herederas de las clases siervas o subalternas, o de los gineceos consagrados a la parafernalia— no estarían destinadas a hallar su salvación en los objetos, condenadas a un destino social de consumo y asignadas por consiguiente a una moral de esclavos (goce, inmoralidad, irresponsabilidad), opuesta a una moral de amos (responsabilidad y poder).

En este sentido es absurdo hablar de "sociedad de consumo", como si por el hecho de fundarse en la satisfacción de las necesidades individuales, el consumo fuera un sistema de valores universal, apto para todos los hombres. El consumo es, por el contrario, una institución y una moral y, como tal, en toda sociedad existente o por existir, un elemento de la estrategia de poder.

La sociología es aquí, la mayoría de las veces, víctima y cómplice: confunde la ideología del consumo con el consumo en sí. Simulando creer que los objetos y el consumo (como antaño los principios morales y la religión) tienen el mismo sentido en cualquiera de los extremos de la escala social, acredita el mito universal del nivel, y sobre esta base sociologiza, pondera, estratifica, establece correlaciones según lo dispongan los números.

Ahora bien, lo que hay que leer, lo que hay que saber leer en la superioridad de la "upper class" referente al equipamiento electrodoméstico o a la alimentación de lujo, no es precisamente su ascenso en la escala de los beneficios materiales,

sino su *privilegio absoluto*, privilegio que deriva de una preeminencia fundada no precisamente en los signos del prestigio y la abundancia, sino en las esferas reales de decisión, de gestión, de poder político y económico, en la manipulación de los signos y de los hombres, y que reserva para los "Otros", para las clases *lower* y *middle*, los espejismos del País de Jauja.

*Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
Nanterre.*

Teoría de la complejidad y civilización industrial*

Notas sobre la aplicación del concepto de
complejidad a la teoría de los objetos

Abraham A. Moles

En la introducción de este volumen, hemos mostrado que todo conjunto de elementos u objetos ligados por relaciones funcionales, podía ser considerado como un sistema en el sentido de la teoría de este nombre, sistema que se caracterizaba por una métrica propia inherente al universo de los objetos o de los organismos; la magnitud de *complejidad*.

La teoría de la información proporciona una medida de esta magnitud al mostrar que la comprensión de un organismo por un observador puede ser asimilado a un *mensaje* que este último envía al observador, noción concretada en el concepto de *organigrama*. Por consiguiente, esta noción se aplicará tanto a los objetos constituidos por un elevado número de elementos reunidos (organismos, objetos industriales, grupos sociales, etc.), como a *colecciones* de estos objetos reunidos por un carácter común y nociones de subordinación; tal por ejemplo el inventario de un comercio, de un mercado, o de un departamento (display). El objeto de este texto es precisar dichas aplicaciones.

1. Estudio intrínseco de un objeto complejo o sistema

La noción de complejidad mide una propiedad inherente a un universo combinatorio y comprende tantos *aspectos*, es decir *dimensiones*, cuantos nuevos puntos de vista hacia el mundo exterior puede descubrir el individuo. Dos de estas descripciones se relacionan con la descripción de un sistema u

* Texto extraído de un estudio realizado en el marco de una investigación cooperativa sobre un programa del C.N.R.S. en la Universidad de Estrasburgo.

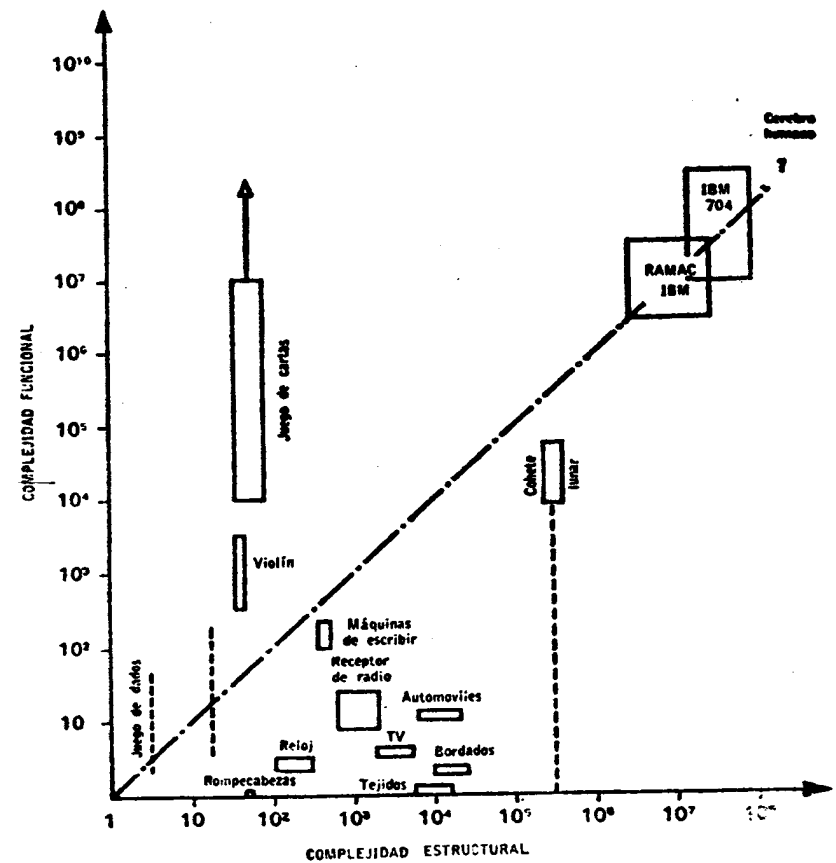
organismo unitario: la *complejidad estructural* y la *complejidad funcional*.

La *complejidad funcional* está relacionada con las necesidades de los individuos, miembros del mercado; una máquina de escribir está hecha "para escribir"; implica un cierto número de funciones —relacionadas con el estudio de los puestos de trabajo— con vistas a realizar un cierto número de productos: la página dactilografiada, y las diversas funciones elementales: hacer girar el rodillo, señalar márgenes, apoyar el espaciador, manipular las teclas, etc., intervienen con frecuencias muy diversificadas que dan lugar, en consecuencia, a un *repertorio* de funciones, y por tal motivo, a una expresión estadística de la acción global dactilográfica, que es una reunión más o menos *compleja* de acciones más simples condicionadas, por ejemplo, por los reflejos nerviosos del individuo. La complejidad funcional es una *dimensión estadística de los usos*.

La *complejidad estructural* de la misma máquina de escribir se relaciona, por ejemplo, con el conjunto de las piezas elementales reunidas por el constructor. Una máquina de escribir "está compuesta por...", y sigue una lista de las piezas. También en este caso algunas de estas piezas son idénticas: tornillos, resortes, etc.; también en este caso, algunas de estas piezas son diferentes: los *tipos* cuyo conjunto constituirá el depósito de los accesorios del mecánico encargado de la reparación son más o menos frecuentemente utilizados. Es comprensible que la complejidad estructural se relacione con la variedad del *repertorio de elementos* y puede demostrarse que no hay diferencia entre esta complejidad estructural y la "información", en el sentido de la teoría del mismo nombre, provista por el mensaje que sería el esquema orgánico de la máquina o del objeto fabricado.

Complejidad estructural y complejidad funcional son pues las dimensiones esenciales del mundo de los objetos o de los organismos, y permiten trazar un *mapa del mundo de los objetos* (Fig. 1).

Una sociología de los objetos trataría, entre otras cosas, de explicar las concentraciones geográficas de esos objetos, el porcentaje de objetos industriales simples con una función única o reducida, situados en la base del diagrama y, por otro lado, las zonas de concentración o de rarificación de los diferentes objetos, que plantean, por tal motivo, el siguiente problema: ¿por qué, en un mercado dado, existe gran número de objetos con determinados grados de complejidades estructurales y funcionales? o recíprocamente, ¿por qué objetos con tal o cual otro grado de complejidad, no son fabricados por



Sobre este diagrama que constituye un mapa esquemático del mundo de los objetos, se marcaron, en abscisas, la complejidad estructural en una escala logarítmica y, en ordenadas, la complejidad funcional en una escala logarítmica de la misma base. A título informativo se marcaron en el diagrama las regiones estimadas de algunos organismos tecnológicos conocidos. Se advertirá que algunos organismos tienen una complejidad estructural elevada (expresada en binary digits) y una complejidad funcional relativamente baja: un automóvil tiene alrededor de cuarenta funciones (dirección, velocidades, aberturas, faros, etc.) y unos quince mil órganos que pertenecen a un muy elevado número de tipos. Por el contrario, organismos tales como las computadoras, parecen orientados hacia una ley de proporcionalidad entre complejidad funcional y estructural. La complejidad funcional es a menudo difícil de estimar según el nivel jerárquico de interés hacia el cual se dirige la atención del observador.

la industria humana? El procedimiento metodológico puede verse con toda claridad a partir de un cierto concepto universal: la complejidad. El ser humano define dimensiones y se plantea problemas sobre las anomalías de una distribución, es decir sobre "fenómenos" que de este modo hizo *emerger*

Se advertirá por ejemplo que los puntos representativos relacionados con sistemas u organismos muy *complejos* que poseen un gran número de elementos (por ejemplo, máquinas de calcular, centrales telefónicas) tienden a evolucionar acercándose poco a poco a la diagonal del diagrama, es decir, a adoptar una complejidad estructural *proporcional* a la complejidad funcional, y esto debido a la intervención de piezas o elementos standard repetidos y combinados de diversas maneras (noción de redundancia estructural), hecho que aumenta su inteligibilidad.

Las relaciones entre "complejidad funcional" y "complejidad estructural" de un mismo organismo plantean, por ejemplo en términos numéricos, el problema de la reconversión de una empresa industrial.

De este modo, la reconversión se hará respetando el axioma de *continuidad de evolución* en campos de productos cuyas complejidades estructurales y funcionales no son demasiado diferentes de las de los productos que fabricaba antes, si no la empresa perdería su carácter y esta brusca transformación, podría, por así decirlo despersonalizarla: una usina de automóviles no se reconvertirá en la fabricación de peines de material plástico. Estas consideraciones pueden llevarse más lejos y advertir que la complejidad estructural de un objeto fabricado se relaciona, por una correlación bastante estrecha, con la complejidad (esta vez funcional) del taller de trabajo o de la usina que sirve para fabricar dichos objetos. En efecto, para cada pieza elemental hay uno o varios puestos de trabajo, cada uno de los cuales se encuentra combinado en un conjunto que tiene una función global: la fabricación del organismo, por ejemplo, la fabricación de una máquina de escribir o de un automóvil. La empresa, en tanto organismo humano que lleva a cabo una simbiosis de los hombres y de las máquinas, tiene pues su propia complejidad funcional. La reunión diversificada de las funciones elementales de trabajo y su propia complejidad estructural, unida a la semejanza o diferencia de los puestos de trabajo, comprenderá, desde el punto de vista de la organización, por ejemplo, un taller de torneado, de prensa, de plástico, de moldeado, de electricidad, una secretaría, una sección de contabilidad, una administración, etc. Se comprende que, junto al *plano de los objetos*

fabricados que representan los universos de los objetos, se sitúa otro plano, el de las empresas que *fabrican los objetos*, cada una de las cuales se caracteriza por su complejidad funcional propia y su complejidad estructural propia. Tenemos aquí el comienzo de una teoría de las relaciones entre la industria y el mercado.

2. La revolución de la precisión y la teoría del mercado consumidor

La *complejidad funcional* —variedad de los actos elementales que el hombre puede combinar en la utilización de un objeto— y la *complejidad estructural* variedad de las combinaciones de órganos que pueden llevarse a cabo para realizar un objeto o un organismo complejo— se nos aparecen como las *longitudes* y las *latitudes* del mapa del universo de los objetos del cual ya conocemos un cierto número de regiones. El concepto de complejidad es pues esencial para la civilización tecnológica, puesto que desde la fabricación de objetos unitarios, trabajados a mano: la herramienta, el utensilio, etc., el Homo Faber desplazando poco a poco su rol hacia la idea de *conjunción* o *combinatoria* de partes simples, de elementos, cuyas propiedades trascienden las de dichos elementos: el todo es mayor que la suma de sus partes.

Este desplazamiento se volvió evidente a partir del descubrimiento de la precisión mecánica, es decir de un sistema de *normas* métricas universales, traducido por cotas con aproximación al milésimo de milímetro, que autorizan la reunión de piezas dispares fabricadas por individuos completamente independientes, desconocidos unos de otros y que no toman en cuenta más que el pliego de condiciones o el dibujo industrial entregado en el taller de ejecución de Hamburgo, Chicago, o Pekín, para encontrarse luego reunidos en un proceso de cadenas de montaje, ubicado en un lugar geográfico oportuno. Este proceso está condicionado por la precisión con que se respetan las cotas, respeto estimado por las unidades de medida universal (patrones y calibradores que hicieron célebre el nombre de la firma Johansson) y por la idea de colaboración simbolizada por la cadena de montaje. El papel dominante de la industria mecánica pasó del "ajustador" —es decir aquel que por retoques sucesivos conseguía la unión de piezas dispares, actuando sutilmente, con una mentalidad artística, sobre juegos o correcciones de la forma de las piezas— al "metrologista", o "verificador" que sanciona las des-

viaciones de la norma aceptando o rechazando las piezas cuyo origen quiere ignorar. Se trata pues de una verdadera revolución industrial que tuvo lugar en Occidente en las proximidades de la Primera Guerra Mundial.

El advenimiento reciente de las industrias de moldeado y de material plástico en las cuales la precisión está referida a la idea de *molde* y relacionada técnica y económicamente con la de multiplicidad de los elementos, fue el segundo carácter esencial de esta tendencia a derivar del objeto simple al organismo, a la reunión de carácter combinatorio propia, de la civilización tecnológica. En efecto la gran novedad de la tecnología moderna parece ser la aparición cada vez más insistente de sistemas *combinatorios* en los que un mismo repertorio de piezas puede estar reunidos de diversas maneras con tasas de complejidad estructural semejantes para satisfacer finalidades diferentes. Podría decirse que el universo técnico tiende hacia una suerte de "Mecano" universal, juego combinatorio que es una nueva solución para el problema humano de la unidad en la diversidad.

El molinillo de verduras-aspirador-moledor eléctrico-ventilador, ¿sería entonces un símbolo del mundo técnico en la misma medida que la computadora IBM, de 100.000 unidades de memoria, que combina los mismos datos básicos según programas diversos y hasta se da el lujo de realizar una media docena de ellos, si no a la vez, al menos durante los intervalos entre unos y otros?

3. Estudio de las colecciones de objetos o de sistemas consideradas como un display

Por tal motivo la civilización industrial puede esquematizarse desde el punto de vista de lo que hace. En el estadio terminal, estos caracteres se generalizan en una oferta al consumidor voraz, que constituye la idea de *surtido*. Todos estos objetos industriales (o al menos los más accesibles) son por lo general propuestos al consumidor, no ya en la plaza pública, si bien es cierto que se habla siempre de "mercado", sino en las grandes tiendas (department store, supermercados) que ofrecen al individuo un despliegue (display) de objetos diversos (lámparas de mesa, automóviles, lavarropas, estufas eléctricas, frazadas, platos, televisión e incluso coronas fúnebres). Estos objetos son comprados por él y algunos utopistas pretenden incluso que llegará a recibirlo gratuitamente (Galbraith, Krouchtchev), para constituir el marco de su vida material de "hombre consumidor".

Los reúne en su departamento, en su casa, en su ciudad, en su molde espacio-temporal que condiciona su modo de vida. Tenemos aquí una *combinación* hecha por el individuo cuyo mobiliario proporciona un ejemplo simple, muy generalizable. Uno de los caracteres de la civilización moderna en su cotidianeidad es el inventario de los artículos distribuidos por Prisunic, el catálogo de las grandes tiendas, cuyo ejemplo más perfecto es, en Francia, el de la Manufactura de armas y rodados de Saint-Étienne. Encontramos allí un breviario de la civilización tecnológica, apto para la estadística, que contiene, uno al lado del otro, desde los productos más corrientes (dedal, cierre relámpago) hasta los productos más raros (fusil Winchester con triple tambor para la caza de elefante). ¿Cómo es posible considerar este catálogo, si no es en su detalle inmediato, en tanta larga enumeración de artículos diversos (25.000 en el catálogo citado y hasta 80.000 en los productos de algunas firmas industriales: electrónica, piezas metálicas sueltas)? Es evidente que se puede, tal como lo hicieron ciertos sociohumoristas, extraer de ellos algunos productos sintomáticos tan característicos de nuestra civilización como el cepillo de dientes eléctrico, las tijeras para partir huevos pasados por agua o el cuchillo para cortar pomelos, pero en este caso puede no tratarse más que de una ironía fácil acerca de los tropiezos de una máquina socio-económica que funciona a veces en el vacío. En otro texto, Violette Morin muestra cómo el objeto se hipostasia en la conciencia colectiva, para recuperarse en una función suntuaria.

En realidad, el conjunto de este surtido corresponde a una suerte de mensaje que la sociedad industrial dirige al individuo consumidor y que obedece a la teoría general de los mensajes tal como la establece la teoría de la información. Hemos visto que la unidad de medida de este mensaje es su *complejidad*, última, tal como está definida en la fórmula de Shannon que aprehende en una expresión estadística la diversidad de los elementos que componen el mensaje, y en este caso, la diversidad de los objetos que componen el surtido (repertorio), ponderándolos en función de la frecuencia de su ocurrencia en el mundo exterior, —la civilización tecnológica emisora del mensaje—, es decir en el número de artículos raros (joyas de las cuales sólo existe un ejemplar) y los depósitos para ser luego distribuidos en los comercios. Hay artículos raros (joyas de las cuales sólo existe un ejemplar) y artículos frecuentes (clavos). Es evidente que la posesión o la compra de un artículo raro representa en la vida psicológica del ciudadano de la sociedad técnica un acontecimiento

más importante, un estímulo más sensible que la posesión de un artículo extremadamente frecuente.

Tal en efecto lo que expresa la fórmula de Shannon, siendo p_i la frecuencia de venta, y por consiguiente de compra, de un artículo particular de la categoría i ; "n" el número del último artículo del catálogo, y "N" el número total de artículos vendidos. La complejidad del surtido será medida por la fórmula:

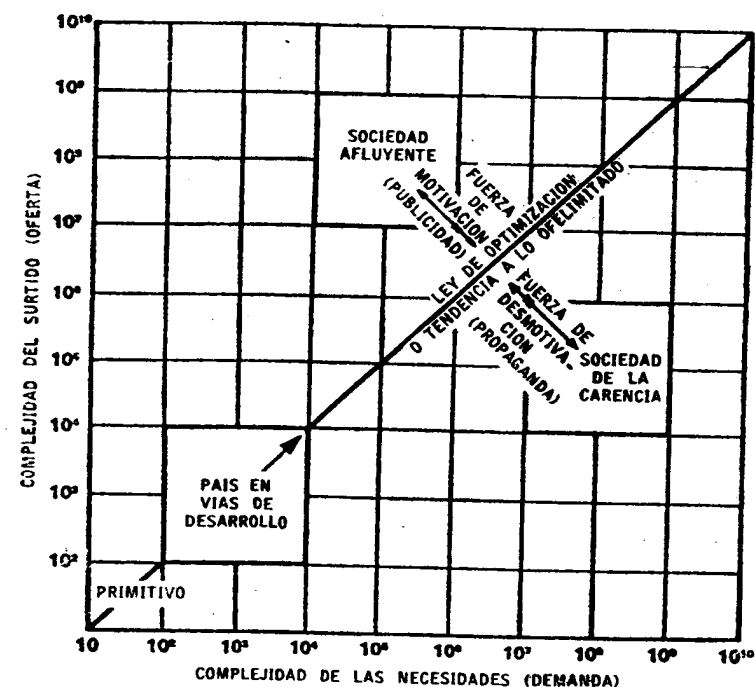
$$C_a = N \cdot \sum_{i=1}^{i=n} p_i \cdot \log_2 p_i$$

Llegamos así, dejando de lado diversas cuestiones de jerarquía y de sub-categorías, a una apreciación métrica de la complejidad del equipamiento que fabrica la sociedad industrial. Es una medida estadística de los productos del Homo Faber, al cual con tanta perfección se asimiló el modelo del hombre occidental.

Pero, al mismo tiempo, el ser humano no separa jamás los productos, las herramientas y los objetos, de su uso: las máquinas que no sirven para nada no existen más que en los relatos de los humoristas, y las excepciones aparentes a esta regla funcionalista no son más que un defecto de análisis. Si para un coleccionista de antigüedades es de buen tono que un reloj no marque la hora, no se trata aquí más que de un caso extremo, reabsorbible en la función estética. El hombre pide al mundo exterior, a la sociedad tecnológica, que le respondan. Les formula una pregunta generalizada, expresada por sus necesidades. Pide, y a veces exige, la satisfacción de esas necesidades en una dialéctica del consumo y de la producción que antecede, definíamos el objeto mediante el "está hecho para" paralelamente a la definición del productor "está hecho con". El conjunto de las necesidades del hombre se refleja en un vasto cuadro de necesidades que actualmente da lugar, por parte de ciertos filósofos, a un embrión de teoría (Lefebvre), y que adquiere por su parte una variedad que depende del estado de la civilización. Ser "civilizado" en el sentido de Occidente, es tener muchas necesidades y este tipo de civilización persigue la adecuación de los objetos a las necesidades en un ciclo que se renueva sin cesar, ya que nuevos objetos segregan nuevas necesidades; los automóviles segregan los limpiaparabrisas, los motores segregan elementos de reparación, que segregan a su vez nuevas herramientas, etcétera.

Las necesidades representan pues un inmenso mensaje que el hombre dirige al mundo, o que el conjunto de los hombres

dirige al conjunto de la producción. Este mensaje puede a su vez ser analizado como una suma de necesidades elementales, de funciones, de actos elementales, algunos de los cuales son frecuentes y otros raros, algunos de los cuales son satisfechos y otros reprimidos. Estos corresponden a un verdadero repertorio cuya confección es el primer objetivo de la teoría de las necesidades. Si bien conocemos algunos de sus elementos, no se hizo, hasta el momento, nada muy sistemático. Sin embargo, es este uno de los problemas esenciales de nuestra sociedad moderna, puesto que el papel de los gobiernos es, entre otros, el de asegurar la dirección económica, es decir, satisfacer las necesidades de sus súbditos. En todo caso, es factible imaginar desde ahora la posibilidad de una expresión estadística basada en la medida de una complejidad C_b del conjunto de las necesidades, referida, por ejemplo, a una nación, a un grupo de



En este diagrama derivado del anterior, se marcaron horizontalmente la complejidad de las necesidades y verticalmente la complejidad del surtido medidas en Bits para un grupo social determinado. La diagonal corresponde a la idea de una sociedad integrada cuyo mercado ofrece al individuo una complejidad semejante a la que el individuo espera encontrar para satisfacer sus necesidades.

hombres o una clase social; en este sentido podría retornarse al análisis que la fórmula de Shannon nos propone acerca de la complejidad. La complejidad o la información, nociones ambas basadas en el empleo de la fórmula de Shannon, definen igualmente una *unidad*: el *número de preguntas binarias* necesarias para reconstruir el objeto de observación sin ambigüedad, unidad que permite pasar de espacios afines a espacios métricos, es decir, interpretar *explícitamente* la significación de ciertas propiedades geométricas en el mapa del mundo de los objetos, o en la representación gráfica de las relaciones entre necesidades y surtido, que mencionábamos más arriba. Podemos entonces intentar trazar un diagrama en el que se situaría una civilización o un estado político, en lo que al mercado y a su utilización se refiere, por un *punto* de ese diagrama. La figura 2 representa esa situación sin que sea posible, dado el estado actual de nuestros conocimientos, calcular dicho diagrama de manera precisa.

Señalaremos sobre la horizontal la *complejidad de las necesidades*, relacionada con la idea de función por cumplir, medida por la fórmula de Shannon a partir del repertorio de las necesidades elementales preparado por los especialistas de las necesidades sociales; en dicho repertorio cada uno de los elementos presenta una frecuencia relativa: nos lavamos las manos un cierto número de veces por día, los departamentos se pintan un cierto número de veces por año, los edificios un cierto número de veces por siglo.

Sobre la vertical, señalaremos la *complejidad del surtido*, es decir, la variedad del repertorio de los objetos preparado con antelación, adjudicando a esos objetos una cierta frecuencia de aparición en el mercado.

Los seres simples, las civilizaciones rudimentarias tendrán un número de necesidades satisfechas por objetos materiales, infinitesimal respecto de las necesidades del adulto occidental moderno que se rodea, en las sucesivas esferas de su Umwelt, de un increíble número de objetos (pensemos en el Viejo de Hemingway o en el cazador de las tribus primitivas comparado con el americano medio). Objetos y necesidades se encuentran ligados en una dialéctica de pedidos y respuestas cuyo aspecto dimensional acabamos de definir: complejidad de las necesidades por una parte, complejidad del surtido por otra, constituyen las dos dimensiones de esta situación del *Homo Faber*.

Ubicaremos, por ejemplo, las diferentes naciones por medio de un punto, o bien, a falta de una mayor precisión, por una zona, y obtendremos así un *mapa económico de la función*

fabricadora. Si las unidades de base son homogéneas, horizontal y verticalmente, la *diagonal* significará la adecuación del surtido del mercado económico a la variedad de las necesidades sociales del conjunto de la población y, si en alguna medida la felicidad está unida a la satisfacción de las necesidades, representaría un "feliz optimum", válido en todos casos para el destino de Occidente (*Ofelimitado* de Pareto). Ya sabemos que los Estados Unidos, por ejemplo, se sitúan por debajo de esta diagonal: hay más productos que necesidades; es pues una civilización de consumo. Sabemos, por el contrario que la U.R.S.S. se sitúa por encima de esta diagonal, ya que la complejidad de las necesidades es superior a la de los productos: el ama de casa rusa no encuentra en las grandes tiendas suficiente surtido de telas de tapicería para satisfacer sus gustos y su necesidad de variedad. El ama de casa norteamericana renuncia a examinar los saldos y retazos de Macy's porque se siente abrumada por el número de modelos, y el jefe de sección organiza una gran demostración para *seducirla* creando en ella decisiones de compras.

La distancia hasta el origen expresa el progreso de la civilización *en sentido tecnológico*. Las civilizaciones más primitivas, aquellas (pero ya no existen) que viven de cuatro hojas de palmera, se situarían lo más cerca posible del origen y el conjunto de su desarrollo se traduciría por un desplazamiento progresivo del punto representativo, ya sea por encima de la diagonal (países sub-desarrollados) ya sea por debajo de la diagonal (países super-desarrollados respecto de sus necesidades). Puede decirse que esta diagonal de optimum separa las sociedades de producción que tienen *motivaciones para producir* de las sociedades de consumo en las que la producción supera las necesidades y en las que, por consiguiente, el énfasis recae sobre las *motivaciones consumidoras*. La distancia entre el punto representativo de una sociedad dada y la diagonal, representa en sí un cierto tipo de *fuerza económica* del cual no se había tomado hasta el presente, conciencia clara; el análisis de los componentes de esta fuerza es un tema propuesto al interés de los economistas y de los tecnócratas. Para las sociedades de consumo, en particular, esta distancia estará unida a las fuerzas auxiliares que deberán ser introducidas en el medio social para desplazar este punto y aproximarle a la diagonal. Una de estas fuerzas, la más conocida, es la *publicidad*. Por consiguiente, esta diagonal debería sugerir a nuestros tecnócratas, enfrentados con el problema del mercado en países de consumo hacia los cuales exportan, la intensidad del esfuerzo de publicidad que tendrían que llevar a

cabo. En el otro sentido, para las sociedades de producción, esta distancia traduce la inadecuación relativa del mundo exterior a las necesidades del individuo, y por consiguiente, un cierto descontento difuso hacia el mundo tal como es, expresado bajo forma estadística: este descontento es por cierto conocido. Ahora bien, sabemos que uno de los factores fundamentales de la creatividad es la capacidad de insatisfacción frente al mundo exterior: "Este mundo no está bien, vamos a cambiarlo" es uno de los resortes de la búsqueda de soluciones originales.

Dado el estado actual de nuestros conocimientos es difícil trazar este diagrama de manera precisa. Sería éste uno de los objetivos de esta *demografía de las acciones y de los objetos* que es una de las piedras de toque de la sociología actual, y el motivo por el cual las indicaciones apuntadas más arriba no pueden ser sino cualitativas. Pero conviene señalar aquí que tal diagrama no es único; sobre el mismo principio pueden construirse series de diagramas relativos a grupos de hombres diferentes: en lugar de estudiar las naciones podemos fijarnos como meta las culturas o sub-grupos de una sociedad dada; de este modo las comunidades de acampantes o ciertas comunidades religiosas, pueden pretender rebelarse contra la civilización de consumo, y la ubicación, en el diagrama, de su punto representativo respecto de otras categorías sociales, medirá la legitimidad de sus pretensiones.

También podrían hacerse otros tipos de diagramas para categorías particulares de objetos, que servirían de ayuda para la política de venta de las grandes tiendas.

4. Comportamientos y objetos: tácticas y/o secuencias de acciones y display

La complejidad de los comportamientos está unida a la estructura objetual del entorno. El instrumento estadístico definido anteriormente, con el nombre de *complejidad*, por la entropía de una distribución supuestamente estable a través del tiempo o las experiencias sucesivas, puede ser aplicado a un análisis de las relaciones entre el individuo y su medio, desde el punto de vista de una dimensionalización del comportamiento social, tendencia importante de la sociología teórica.

El concepto de complejidad, de entropía, o de información recibida a propósito de un esquema descriptivo (inventario, descripción de una secuencia de actos, etc.) descansa sobre

dos afirmaciones esenciales. Por una parte, la estabilidad de esos mensajes, de esos comportamientos, es decir, la suposición de que cualquiera de ellos es suficientemente representativo de la totalidad de los que ya fueron objeto de la observación o que llegarán a serlo en el futuro. Esta formulación está emparentada con lo que los físicos llaman una *complejidad* (Boltzman, teorema ergódico). Por otra parte, supone que el objeto de la observación es susceptible de ser descompuesto en una serie de elementos o átomos que pueden aislarse, describirse, enumerarse e inventariarse, y admite que este repertorio (*listing*) tiene una cierta estabilidad.

Estas condiciones restrictivas son aún sumamente generales; una enorme cantidad de problemas de las ciencias humanas pueden depender de ellas: podemos ver aquí una aproximación a los límites de aplicación de la hipótesis estructuralista. El interés de las magnitudes estadísticas, entropías, complejidades, informaciones, etc., consiste en que permiten una aprehensión numérica de un continente independiente de su contenido, a saber de la significación histórica aislada; es, propiamente, una investigación científica que por definición, no se ocupa más que de lo general y trata de abstraer magnitudes universales de un campo de experiencias particular. Tal lo que justifica esencialmente este tipo de procedimiento.

La aprehensión métrica de una situación puede ser llevada aún más lejos eligiendo en forma arbitraria un cierto número de comportamientos bien caracterizados, aislados de manera necesariamente artificial del flujo de la vida cotidiana, social o individual, para someterlos a un análisis numérico por el camino, siempre heurístico, de una representación gráfica. Ya definimos más arriba las nociones de complejidad funcional y estructural relacionadas con las dos actitudes esenciales que el hombre puede tener respecto de un objeto industrial: la del Homo Faber y la del usuario.

Una variante importante de estas nociones estará unida a la dialéctica: hombre ↔ objetos que sigue siendo uno de los problemas fundamentales de un análisis del universo de los objetos: los objetos son hechos *por* el ser humano y *para* él, y ningún artífice del marketing podrá eliminar totalmente esta evidencia fundamental que Baudrillard, en su reciente trabajo, trata sin embargo de limitar. ¿Cómo utiliza el hombre sus objetos en el flujo de la vida cotidiana? La aprehensión global y estadística no tendrá interés en los casos particulares, demasiado próximos a la noción de "sentido de una palabra". Una cuchara sirve para revolver el café; en gran número de casos, este punto puede ser refutado en el plano psicológico,

pero el hecho de que la "evolución de la cuchara" se relacione con el problema de revolver líquidos en tazas, conserva una importancia difícil de cuestionar.

Trataremos pues de desentrañar *universales de comportamiento* en una empresa global que permite un tipo de estudio por el cual los psicólogos demostraron hasta ahora muy poco interés, pero que, precisamente por su resistencia a conceder un privilegio por su "sentido" a tal o cual acto particular, será más generalmente válido en la sociedad global.

Daremos el nombre de *táctica* a una secuencia de actos elementales aislables e inventariables, cuyo lenguaje nos sugiere una lista que los agrupe con el nombre de "verbos activos", y que el psicólogo del comportamiento o el analista industrial llaman eventualmente *praxemas*. Por lo menos a un cierto nivel de análisis, una acción puede ser asimilada a una suerte de mensaje, de *praxemas* que el individuo envía al observador científico. Estos *praxemas* son conocidos a priori e inscriptos en el comportamiento global de ese individuo por su educación o su cultura de una manera *estable* (tal precisamente el interés de la noción de *praxema*) pues se relacionan con las propiedades del sistema nervioso del ser y reemplazan en forma precisa la idea bastante vaga de "actos elementales".

Por consiguiente, es comprensible que una conducta cualquiera pueda presentarse como una *secuencia* más o menos original, más o menos variada, más o menos imprevisible de *praxemas* elementales: el aprendizaje de un juego de ingenio difícil, las rutinas cotidianas de la conducta proporcionan excelentes ejemplos. Hay momentos de nuestra vida en que realizamos *muchos* actos elementales; otros, en que realizamos *pocos*. Más que referirse a una simple densidad de actos en un intervalo de tiempo, interesa entonces introducir en este caso la idea de *complejidad de una secuencia de actos* o de una *táctica*, complejidad medida por la *entropía de los praxemas* que constituye una acción recortable en la continuidad, semejante a una frase de acto hecha con palabras. Esto es siempre realizable en el plano de la observación, merced a diversas vías,

— ya sea, como lo haría el etnólogo o el psicólogo industrial, mediante el inventario de los *praxemas* observados en un trabajador, o en un miembro del conjunto social (probabilidad objetiva de los *praxemas*).

— ya sea refiriéndose a una *espera subjetiva* que el individuo puede tener de la frecuencia de algunos de estos actos elementales de su vida cotidiana, noción naturalmente mucho

más vaga, más difícil de ser aprehendida por la experimentación, pero justificada por lo que sabemos de la conciencia que el ser tiene de sus conductas.

La lista que enuncia los *praxemas* es pues en ese momento, una lista, si no acabada, por lo menos convergente, cuando está ordenada por frecuencia decreciente de los actos elementales. Por exigencias de la materia, en ciertos tipos de análisis, se la puede incluso limitar arbitrariamente: hay *praxemas frecuentes* y *praxemas raras*, hay a menudo un límite de utilización práctica: esta noción es pues objetivable. En una palabra, al término de este análisis estadístico de la conducta, admitiremos que es posible segmentar una serie de acciones en secuencias finitas, analizar cada una de éstas en una serie combinatoria de *praxemas* y estimar la complejidad de esas acciones o "tácticas" por medio de un algoritmo inspirado en el de Shannon, que permita medir su originalidad en *binary-digits*, en preguntas binarias.

Este tipo de razonamiento puede entonces retomarse a propósito de los *objetos* que el individuo utiliza en la ejecución de sus conductas; para realizar una acción, el artesano, el obrero, el ama de casa "necesitan" un cierto número de objetos pertenecientes a un conjunto más o menos definido, a menudo rutinario, conjunto que en muchas situaciones de la vida corriente es bastante impreciso: el inventario de la cartera de la señora o de los accesorios de garage del señor es por cierto un sistema muy variable, pero conserva sin embargo un mínimo de constancia estadística: en este sentido los trabajos de Ruesch y Kees sobre la comunicación no verbal proporcionan ciertos esclarecimientos.

Limitémonos por ahora al caso privilegiado en que este análisis alcanza un grado suficiente de objetividad: inventario de la mochila de campaña del militar, del maletín de primeros auxilios del médico, del ajuar de la novia en las novelas balzarianas... es muy fácil encontrar numerosos ejemplos. Puede retomarse entonces el mismo algoritmo numérico que antes y evocar una noción nueva: la complejidad del surtido de los objetos necesarios para una acción. Esta complejidad será definida, una vez más, como la entropía de una distribución de una lista de objetos, algunos de los cuales son frecuentes y otros raros, algunos de los cuales están presentes en múltiples ejemplares y otros en un ejemplar único, pero para los cuales existe, en todo caso, una magnitud del tipo "frecuencia subjetiva de ocurrencia" relativa a cada objeto.

Se definirá pues una *complejidad de objetos* presentes en determinado momento en un conjunto (display). Cuando un in-

dividuo pasa de una acción a otra, de su cuarto de baño a su escritorio, de su escritorio a su coche, pasa de un display a otro, los encuentra estables, esperados, más o menos conocidos y tiene una percepción muy clara de esta estabilidad. Es evidente que la naturaleza y las fronteras de este entorno de objetos es aún muy fluctuante y nuestras ideas acerca de esta forma de segmentación son bastante arbitrarias.

En ciertos casos se tratará de limitar este display al conjunto de los objetos presentes en el campo visual, en otros al conjunto de los objetos al alcance de la mano en una situación que requiere la inmovilidad, y en otros al conjunto de los objetos o elementos materiales disponibles que no requieren una inversión temporal determinada, o más simplemente una pérdida de tiempo para obtenerlos.

Son particularmente interesantes aquellos casos en que esta variedad, este surtido resultan ser definidos por reglas y a veces por reglamentos. Recordemos por ejemplo el caso del cirujano que no comenzará su acto operatorio más que a partir del momento en que se encuentren reunidos al alcance de su mano, en un campo técnico, un cierto número de útiles, objetos o instrumentos susceptibles de ser usados, aun cuando efectivamente este uso no se lleve a cabo.

Tendremos entonces que situar las acciones en su relación con los objetos por medio de un punto en un diagrama derivado de los que tuvimos la oportunidad de examinar más arriba. La unidad de medida será el *bit*, unidad binaria de definición estadística. Puede advertirse claramente que este tipo de observación no tiene valor más que en la medida en que los comportamientos y los surtidos de los que se habla existen en número suficiente como para obedecer a leyes estadísticas. De la segmentación de este diagrama, en zonas, podría resultar una clasificación de las situaciones ligadas a aspectos particulares de la relación complejidad del surtido/complejidad de las acciones, es decir secuencias de praxemas susceptibles de ser efectuadas en este entorno: existen tipos de acciones en las que los objetos son necesariamente únicos o muy escasos, pero en las que la variedad de los praxemas es muy considerable. Otros, por el contrario, son aquellos en que los actos son relativamente simples pero emplean una gran variedad de objetos tomados en cuenta sucesivamente (por ejemplo, poner etiquetas idénticas en objetos dispares). También se encontrarán otros en los que participan por igual objetos y praxemas, etc. En todos los casos, según lo que nos indica la teoría de la información, parece cierto que hay un *límite superior* a este diagrama, puesto que el conocimiento y el reconocimiento

de los objetos son en sí inversiones * del sistema nervioso sensorial que disminuyen la disponibilidad de éste para la elaboración de la acción.

Partiendo de ese diagrama podríamos llegar, mediante el desarrollo del método de esquematización gráfica, a estudiar el comportamiento humano, empezando por el de una persona P en función del tiempo respecto del surtido de objetos que utiliza y de la complejidad de esas acciones. Vemos emerger aquí un diagrama de tres dimensiones: *complejidad del surtido* C_s , *complejidad de la táctica* C_t , *tiempo* t . Un estudio geométrico de este diagrama es susceptible de revelar sus particularidades, discontinuidades relativas, evolución progresiva en series etnológicas, nociones de rotación y de diagonal. Todo el conjunto de estas particularidades propone una morfología de las relaciones entre los objetos y los actos limitada por su naturaleza estadística pero que constituye un enfoque nuevo del problema de las relaciones del hombre con los objetos que lo rodean. —

Facultad de Letras y Ciencias Humanas,
Estrasburgo.

* En el sentido económico del término. [N. del T.].

Sobre un status del objeto: diferir el objeto del objeto*

Pierre Boudon

1.1. ¿Cómo establecer una clasificación de las diversas especies y de los diversos géneros de objetos instituidos por una sociedad? Pocos son los estudios sistemáticos que, según nuestro conocimiento, existen sobre este punto,¹ puesto que hasta el presente los objetos fueron considerados más como formas de conglomerados o de residuos de una sociedad, que como dependientes de un sistema general de los objetos. Plantearse el problema de su clasificación significaría quizás aportar algunos esclarecimientos sobre un método general: puede comprenderse entonces la dificultad de una aproximación a lo que expondremos en las páginas siguientes y la forma sinuosa de un recorrido que debe, para desarrollarse y constituirse como *teoría*, disuadirnos de un cierto número de situaciones, aparentemente sin salida, de inconsecuencias; tomar ciertos puntos de referencia, quizá poco adecuados y sin suficientes justificaciones, en otros campos que el que nos proponemos examinar. Por otra parte, es posible que semejante enfoque no siempre nos permita evitar un cierto número de problemas

* Jacques Derrida ha difundido el uso del verbo *différer* que se observa en el título, y ha introducido a partir de él el término *différance* (con *a* en lugar de *e*), procurando unificar su doble significado: discernibilidad, distinción, por un lado ("diferenciar") y desvío, temporización por otro ("diferir"). Ambos sentidos posee el español *diferir*, que proviene también del latín 'differre'. Para aclarar las implicaciones de esta conceptualización y su vínculo con las nociones de "escritura" y "huella", que también emplea aquí Boudon, cf. J. Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions Du Seuil, 1967; *De la Grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967; "Sémiologie et Grammatologie", *Information sur les Sciences sociales*, Vol. 7, Nº 3, 1968 y "La différence", en: *Théorie d'ensemble*, Paris, Éditions du Seuil, 1968. Una excelente exposición de algunos aspectos de la teoría de Derrida se hallará en castellano en: Alicia Páez, "La noción de escritura en Jacques Derrida", trabajo presentado al Primer Simposio Argentino de Semiología, Buenos Aires, noviembre 1970 (de próxima publicación en Ediciones Nueva Visión). [N. del E.]

1. Señalaremos dos libros que plantearon este problema: G. Simondon *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, 1958; y J. Baudrillard, *Le Système des objets*, Gallimard, 1968.

mal planteados, ya sea en la definición del *objeto de la teoría*, o en los efectos de una transposición abusiva de ciertas técnicas de descripción.

Los objetos que nos rodean son tan numerosos y variados como las especies naturales que pueblan el mundo; a fin de unificar ideas digamos someramente que van desde la caja de fósforos o el bulón, de la lapicera o el papel hasta la máquina de escribir y el automóvil, la casa, el rascacielos, quizás el conjunto urbano, pasando por los numerosos objetos que pueblan los negocios, las tiendas, los cafés y *drugstores*, las galerías de arte, los museos y los supermercados; objetos culinarios y vestimentarios, de amoblamiento, objetos técnicos, objetos de exposición y de arte, regalos o *gadgets*, etc. No podríamos separar, en esta enumeración, los objetos técnicos según su destino civil o militar, ni desechar fusiles, cañones, tanques, aviones y otras variedades guerreras del objeto.

1.2. Como vemos, el campo de un estudio del objeto bajo todas sus formas es muy amplio. Frente a esta multiplicidad, creciente en el momento actual en que el objeto es al mismo tiempo todo y quizá nada, contiene sin duda poner entre comillas lo que llamaremos "objeto", entidad ingenua comparable a la X algebraica. Este término nos permitirá algunas sugerencias relativas a un posible tratamiento de una forma de clasificación de esas diversas variedades cuyos puntos de referencia, a nivel de una sola sincronía, nos definirían las huellas que reviste el "objeto" como variación o identidad: habremos reemplazado la constante por una variable y , poniendo entre paréntesis un cierto número de factores, correlatos de este término, habremos llegado a precisar los rasgos distintivos que lo componen *tal cual*. Por ejemplo, podrán asignarse diversas formas de uso —civiles o militares— al objeto técnico, con lo que quedarían definidas las finalidades del "objeto" que se propone una sociedad. Lo mismo sucedería con respecto a las variaciones del intercambio, puesto que por una parte el objeto puede transformarse o permanecer equivalente de un grupo social a otro, y por otra, hay un "estilo" del "objeto" que da acceso a una retórica en tanto principio de argumentación social. Sepamos sin embargo que sólo un formalismo bien entendido, ajeno a nuestras finalidades dado el estado actual de la investigación, nos permitirá integrar en una misma forma sistemática estos diferentes factores de variación.

Por otra parte, no podemos pasar por alto otra forma del problema; la multiplicidad de interpretaciones de los corpus pro-

puestos posibilita un número bastante variado de lecturas del "objeto" tomado *tal cual*; pero, ¿a qué nivel compondremos los rasgos distintivos que nos permitan especificar su naturaleza? Convertido en X de una variación ¿por qué tipo de coordenadas vamos a optar? Si es al nivel del reconocimiento de ciertos "significados" del "objeto", tendremos que difractor tal especificidad de este último en diversos planos de referencia que lo mantienen en un campo de interferencias verbales o visuales: tendríamos pues que componer una imagen del "objeto", y su *habla*² será necesariamente infinita puesto que aún antes de haber resuelto su problemática de posiciones en el seno de un conjunto, aumentamos su dificultad de lectura al querer resolver la del campo de las interferencias que organizan su percepción dentro de un marco: el de un diario o una revista, por ejemplo.

Esta toma de posición, lejos de ser desdeñable, puesto que nos introduce en una relación del observador al "objeto", punto sobre el cual volveremos, quizá no nos permita sin embargo desentrañar sus status reales en un espacio social determinado, que no evoque ningún objeto de experiencia a nivel "significante" excepto la de una "legibilidad" notable desde el punto de vista del sujeto observador. "Legibilidad" sin referencia a un objeto de experiencia determinado: actualmente, esta noción no podría ser equivalente a la de "gramaticalidad" introducida en las recientes teorías lingüísticas.³ En efecto, la noción de "gramaticalidad" se refiere a *reglas de buena formación* de las secuencias de elementos verbales o escritos a nivel de la *competencia* de los locutores (*reglas de buena formación*, como existen en lógica formal). Ahora bien, estos trabajos lingüísticos nos permitieron constatar que un procedimiento coherente no podía permitirse semejante actitud, sin cesar evanescente, frente al "objeto" propuesto como experiencia de análisis. Aun antes de especificar una "gramaticalidad" cualquiera, un procedimiento coherente debe pasar necesari-

2. Tomaremos este término desde el punto de vista de la oposición clásica de Saussure: lengua/habla.

3. Estas teorías lingüísticas recientes son las que desarrollaron desde hace aproximadamente diez años las diversas escuelas originadas en N. Chomsky. Aclaremos que la *competencia* de un sistema lingüístico es la capacidad formal de un locutor para enunciar cualquier frase correctamente formada de este sistema, por más larga y compleja que sea. La distinción entre la *competencia* y la *performance* recordaría en muchos aspectos la *lengua* y *habla* de Saussure, aunque menos somera. Ver en este sentido el libro de N. Ruwet, *Introduction à la grammaire générative*, Plon, 1968.

riamente por un reconocimiento de los significantes que componen los valores posicionales de los elementos inscriptos en conjuntos determinados bajo forma de hipótesis teóricas.

1.3. ¿Significa esto limitarnos a una posición intransigente y excesivamente "realista" del estudio del objeto exclusivamente por los significantes que lo componen? No lo creemos, o entonces habremos quizá caído en la trampa de la unidad indivisible de un "objeto" pleno, compacto, único, que escapa a toda distracción o incluso destrucción. Ahora bien, la experiencia cotidiana nos muestra precisamente que el "objeto" es sin cesar evanescente, que se destruye a voluntad, sin que por ello pueda dejar de recomponerse en otras partes, en otros momentos. Respetando las proporciones, su unidad problemática podría asimilarse a la del *Sustantivo*; volvemos, de esta forma, a la paradoja de nuestro título: diferenciar el "objeto" del "objeto" es, en alguna medida disecarlo, descomponerlo en una diferencia respecto de sí mismo, ponerlo entre paréntesis de su presencia; operación de una refundición, estaríamos en condiciones de postular este status, por analogía con una descripción transformacional en lingüística: ⁴ análisis en que un grupo nominal (GN) tomado como ejemplo, no se descompone necesariamente en:

(a) Det + Sustantivo + Que + Frase

por la introducción de una completiva en el grupo nominal engarzada en una declarativa simple, sino que puede igualmente descomponerse en la expresión sintagmática siguiente:

(b) Det + Sustantivo + de + Sustantivo + Que + Frase

Para un transformacionista, este principio sería el de una economía del número de reglas de reescritura que nos permiten dar cuenta de la calidad del *artículo definido* y de los *pronombres* como así también de toda otra formación *pronominal* por el juego de un cierto número de transformaciones obligatorias o facultativas. Sea el ejemplo:

4. Toda la analogía se sigue simplemente a título de hipótesis, puesto que el ejemplo lingüístico elegido no se refiere más que a un grupo de lenguas particularmente definido: el ejemplo es válido sólo para ciertas clases de lenguas (francés, inglés) y no para todas.

(c) El muchacho que ha venido

=> este muchacho de muchacho que ha venido
=> este él de muchacho que ha venido
este → ∅ (borrado)
él → el
de → ∅ (borrado)

en el que efectivamente encontramos la frase enunciada.

Ahora bien, esta observación sería tanto más interesante para nosotros si dijéramos que nos lleva a problemas de sintaxis y no ya simplemente de taxinomias ⁵ o de morfología comparadas, enumerables, estas últimas, en rasgos distintivos: la transformación en el sentido de Chomsky opera sobre árboles (o estructuras) y no sobre secuencias terminales. El valor de una transformación sólo tiene sentido si se la toma dentro de un conjunto de reglas transformacionales que componen una sintaxis. Será pues conveniente determinar con exactitud la naturaleza de los criterios que organizan este conjunto para que los elementos de base de esta sintaxis sean de naturaleza homogénea y puedan así ser sometidos a un tratamiento comparable en lo que al estudio del "objeto" se refiere.

El principio de una lectura con niveles de representación múltiples sería también el de una *escritura* que lo compone en un conjunto de reglas que nos permitan obtener por la práctica de la simulación, las numerosas relaciones de transformación (en el sentido usual del término) que la organizan como unidad signifiante y significativa. Es evidente que esta opción nos permitiría, por una parte, no plantearnos la pregunta: "¿Es esto un objeto?" o "¿No es esto un objeto?" Pregunta insoluble si se piensa por ejemplo en los elementos como el oro, la plata, los productos de belleza, el papel moneda o los cheques, etc.; por otra parte, nos permitiría especificar los términos de las relaciones sintácticas, entre lo que podríamos llamar "objetos" verbales, de los que se ocupa la lingüística y "objetos" visuales cuyos elementos compusieron las clasificaciones botánicas, zoológicas, mineralógicas. Pero inscriptos en el sujeto observador, todos estos elementos no pueden re-

5. Admitámoslo. Comprendemos ahora las divergencias de puntos de vista que van a existir entre una taxinomia general de los "objetos" y las formas de clasificación que deseamos obtener aquí. Pero esas divergencias no excluirán sin embargo a priori el trabajo fenomenológico representado por una taxinomia detallada de todas las especies y géneros de esos "objetos". Es pues necesario realizar esos dos trabajos, pertenecientes a dos niveles diferentes del análisis.

mitir más que a una *escritura generalizada* que los constituye, sea como percepción, sea como factura.

14. Todas estas cuestiones preliminares, quizá muy alejadas de nuestro propósito inicial, nos llevan sin embargo a proyectar un modelo de clasificación, evitando ciertas inconsecuencias. Acabamos de ver que si tomábamos el "objeto" *tal cual* nos resultaba imposible componerlo en una red de relaciones con las otras formas sociales; más que bajo la forma de una taxinomia; pero podemos tomarlo como principio de un sistema de comunicación y no simplemente de un lenguaje, en el sentido en que Saussure definía una semilogía como lenguaje. Tendríamos entonces que dar cuenta simultáneamente de un código que componga el "objeto" en rasgos distintivos susceptibles de diferenciarlo de las otras formas que lo rodean, y de una red en sus vínculos de relaciones con los otros "objetos". De tal suerte, tendríamos cuidado de distinguir por un lado *redes endógenas* matematizables bajo la forma de grafos que relacionan diferentes objetos componiéndolos en un mismo conjunto sémico (el mobiliaje, por ejemplo, en que una cama no se ubica en un cuarto más que con respecto al ropero, las sillas, las lámparas, y la orientación de una ventana; podríamos tener asimismo, como sistemas más restringidos, los "juegos de té", los cubiertos, las cajas de herramientas, una biblioteca compuesta de libros, etc.); y por otro lado, *redes exógenas* al objeto que lo formaron en su ejecución artesanal o industrial, en su empleo, en su mantenimiento. Esta última forma de red nos remitiría a una práctica técnica del "objeto" pero también a una práctica de la técnica. El impacto objetual sería la interferencia de esos dos sistemas de referencia, códigos y redes, uno de los cuales no puede ser estudiado sin que los otros sean tomados en consideración, aunque más no fuera a título de hipótesis de trabajo: Obtendremos así cadenas que van señalando el "objeto" en sus transformaciones (en el sentido usual del término), comparable a una *huella* que se inscribe en él y en el intercambio que lo somete o que él somete: esta *huella* constituiría su impacto en una realidad cultural determinada. Pero nuestra finalidad no consiste tanto en abrir un posible camino de investigación, como en precisar un poco más sus hipótesis. Con el fin de simplificar la presentación de este trabajo, podríamos retomar los someros análisis de Alexander, sin duda demasiado someros, desde un punto de vista analítico, aplicados en un modelo de simulación

de la factura y del uso de los diversos "objetos" que constituyen nuestro entorno cotidiano.⁶

Si bien el propósito de Alexander, que se preocupa sobre todo de las condiciones de buena formación del diseño del "objeto", es bastante diferente del nuestro, podríamos retomar una variante de su modelo de simulación, que este autor sometió al análisis de un "objeto" simple: una *pava*. La preocupación de Alexander fue reconsiderar el "objeto" no ya como una entidad simple, sino como forma que remite a un contexto (nuestra concepción de las redes y de su práctica). Es así como realizó un inventario de "exigencias especificadas" de este ejemplo simple, que le permitió recomponer gráficamente la forma que podía tener la pava en su contexto de factura, de uso o de mantenimiento. Su código como conjunto de los rasgos distintivos referentes a un estilo y a una forma (el asa, la panza, la abertura, la tapa, el pie) no fue especificado en este estudio, pero señalemos sin embargo que se integraría perfectamente en este procedimiento.

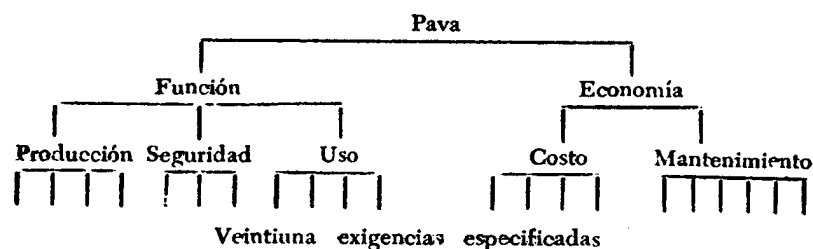
Traduzcamos el inventario de estas exigencias en forma muy libre:

- No debe ser demasiado pequeña.
- No debe ser difícil de manejar cuando está caliente.
- No debe estar sujeta a deterioros por una falsa maniobra.
- No debe ser difícil de ubicar en una cocina.
- No debe ser difícil de utilizar para verter el agua.
- No debe ensuciarse con demasiada facilidad.
- No debe permitir que el agua se enfríe demasiado rápidamente.
- Su material no debe ser demasiado costoso.
- Deberá resistir a la temperatura del agua hirviendo.
- No debe ser demasiado difícil de mantener en buen estado.
- Requiere una forma fácilmente realizable por una máquina de tipo industrial.
- No debe tener una forma que no se adapte al metal con el cual está hecha (este metal debe ser de un precio razonable).
Las piezas no deben ser demasiado difíciles de ensamblar, en función del tiempo de trabajo que este ensamble implica.
- No debe corroerse en las cocinas llenas de humo.
- El sarro debe ser fácilmente eliminable del interior.
- No debe ser difícil de llenar.
- No debe ser demasiado dispendiosa cuando se la utiliza para hacer calentar pequeñas cantidades de agua.

6. *Notes on the synthesis of form*, Harvard Press, 1964. Cf. en especial págs. 60-61.

- No debe dirigirse a una minoría de usuarios. Una demanda demasiado reducida impide que sea manufacturada de "manera apropiada".
- No debe ser de un manejo demasiado delicado que arriesgue provocar accidentes.
- El agua que contiene no debe poder hervir hasta su total evaporación y consiguiente deterioro del recipiente, sin aviso previo.
- No debe ser inestable sobre la hornalla cuando el agua hierve.

La recomposición de estas veintiuna exigencias (bastante diversas sin embargo puesto que no se llevó a cabo un inventario exhaustivo y comparativo de los diferentes criterios de clasificación del "objeto" que autorice a resguardarlas en conjuntos distintos) permite realizar un árbol según la forma exigida del diagrama que reproduce un análisis de simulación; árbol que tiene por única cima el elemento "pava" y cuyos diversos sub-conjuntos, "producción", "seguridad", "uso", "costo", "mantenimiento", constituyen los puntos de referencia que reagrupan ciertos tipos de exigencia tomados de la lista inicial. Señalemos que este árbol se refiere formalmente a una sintaxis de conjunto, y no, como en el caso lingüístico, a una sintaxis de concatenación: el orden de aparición de las exigencias en cada sub-conjunto no interviene en la composición general del diagrama del análisis conceptual.



Pero por otra parte, la lectura de este árbol nos permite constatar de inmediato su insuficiencia; esta forma de clasificación no nos permite relacionar cada una de las exigencias tomadas como un sub-conjunto con otros tipos de exigencias comprendidos en otros sub-conjuntos, puesto que cada una de ellas debe necesariamente relacionarse con las otras sin implicar sin embargo la suma de las exigencias que pertenece a cada uno de estos. No podríamos resolver el problema más que por una aplicación combinatoria de todos los tipos de exigencia entre sí que permitiría formular todas las relaciones posibles; pero esta solución resulta poco interesante si agregamos que en la realidad sólo se constatan ciertos tipos de enca-

balgamientos. Por consiguiente, puede comprenderse fácilmente que el "encabalgamiento" de las exigencias nos planteará un cierto número de problemas teóricos, bastante difíciles de tratar en el marco de un modelo de formalización, si agregamos que sólo ciertos "encabalgamientos" y no todos, son pertinentes. Pero más que una presentación somera del trabajo de Alexander, lo que nos importa es su procedimiento. Se parte de la constatación empírica (que figura también en el punto de partida de un análisis distribucional) de que estas exigencias o conjuntos de exigencias, se encuentran en diversos lugares de la formación de los diferentes diagramas que componen el "objeto", y que los ordenamientos que presentan, expresan una cierta regularidad. Por lo tanto, el análisis está enteramente fundado en un principio de *equivalencia*: dos elementos (exigencias o conjuntos de exigencias) serán equivalentes si se encuentran en contextos (constituidos a su vez por elementos o conjuntos de elementos) idénticos o equivalentes. Si un diagrama de la forma comprende, por ejemplo, dos sub-conjuntos (o más generalmente, dos grupos de elementos) AM y AN, diremos que M es equivalente a N (puesto que tienen un contexto idéntico a A); si luego se encuentran agrupaciones BM y CN, diremos que B y C son equivalentes (e igualmente equivalentes a A) en la medida en que se encuentran en contextos, respectivamente M y N, de los que dijimos anteriormente que eran a su vez equivalentes. Se van constituyendo así en forma progresiva, cadenas de equivalencias, hasta que finalmente los elementos equivalentes se agrupan en *clases de equivalencia*. Cada agrupación del diagrama puede así, idealmente, representarse como una sucesión de elementos cada uno de los cuales pertenece a una clase de equivalencia. Es entonces posible representar una cierta estructura formal de los diagramas bajo la forma de una tabla, en la que las líneas sucesivas representan las agrupaciones sucesivas de un diagrama, y en la que cada columna representa una clase de equivalencia. Pero si el procedimiento es idealmente exacto, su práctica suscita ciertas dificultades relativas a la amplitud de los campos descriptivos del "objeto" que va a tratarse como información. El diagrama que hemos presentado es muy simple, corresponde, sin embargo a veintiuna exigencias que pueden verificarse en los diferentes sub-conjuntos (y esto plantea los problemas difíciles de resolver relativos a los "contituyentes cruzados" o discontinuos en los análisis distribucionales); y no se especificaron en la lista los tipos de exigencia requeridos para constituir el código del "objeto": tanto su forma general como su estilo, — lo que con toda

seguridad duplicaría el número de exigencias que deberían ser sometidas a un análisis.⁷

Del mismo modo, no hemos mencionado más que su *red exógena*, las condiciones para su ejecución, su uso y su mantenimiento. No se hizo mención de las relaciones que mantenía este "objeto" con los otros "objetos" que pueblan una cocina. Pensemos en una enumeración de las variedades de exigencias de "objetos" comprendidos en ésta: ¿habría un límite en la definición de los criterios que especifican las diferentes sub-clases de equivalencia de los elementos que la componen? Esto se debería a los numerosos encabalgamientos existentes entre cada agrupación de exigencias y entre cada "objeto" particularizado en función de éstas. Trabajo pues irrealizable a nivel descriptivo, incluso con la ayuda de calculadora poderosas. Como estos encabalgamientos aumentan al ser mayor el número de exigencias, puede comprenderse el interés de una teoría que permita economizar un cierto número de condiciones necesarias, idéntica para varias clases de "objetos" con una forma en común de engendramiento: Para empezar, definiremos los grandes caracteres requeridos por cada una de las clases de equivalencia y a continuación podremos especificar las diferencias que existen para cada objeto particularizado.

Daremos el nombre de sintaxis a cada noción de economía general de las condiciones necesarias para una formación y una práctica del objeto. Es pues necesario organizar su estudio a partir de criterios, quizá menos evidentes en su apreciación conceptual, y por consiguiente más arbitrarios, que nos permitan llegar sin dificultad a una sintaxis posible de su constitución. Como por el momento su lectura a nivel de una representación nos resulta total o parcialmente imposible, sólo un principio de *escritura* en tanto inscripción de una fabricación cultural establece una segmentación de las secuencias en unidades más abstractas.

2.1. Definiremos para empezar, tres variedades principales o clases de referencia a las que podrán referirse todos los componentes que forman el "objeto" tanto en su código como en sus redes.

Sea por ejemplo:

7. Como primer campo de aplicación de una descripción de los "objetos" a este punto de vista, podríamos referirnos a las taxinomias elaboradas por la etnología de las técnicas: componentes de la forma, componentes de los decorados que recurren a una estilística. Ver en este sentido los trabajos de Leroi-Gourhan y del Museo del Hombre.

A. *Una variedad fónica* del "objeto", que nos lleva a las posibles interferencias entre el lenguaje hablado o escrito (escritura fonética) y otras formas objetales: las revistas ilustradas, los cuadros, las imágenes publicitarias como así también los instrumentos fonéticos, grabadores, teléfonos, etc.

B. *Una variedad escópica* del objeto definirá las posibilidades de investigación de sus cualidades bajo formas visuales de aprehensión; para la observación ingenua la cualidad visual es la más importante y la que fundamenta el status de "objeto" en su lectura. No pueden concebirse variedades de este último que no sean susceptibles de ser vistas, y por lo tanto leídas de un cierto modo. Por tal motivo, los recuentos clasificatorios de los elementos naturales, minerales, botánicos, zoológicos, recurren a esta importante característica.

C. *Una variedad escritural*; de las tres que hemos mencionado, ésta es la más difícil de describir y delimitar como impacto sobre la realidad. Quizá porque fue hasta hoy en día fuertemente ocultada por nuestra sociedad. En efecto, ¿qué recubre este término que significa en primer lugar: *escritura* (escritura fonética para nuestra cultura, no lo olvidemos)? Podríamos emplear el término más simple de "gráfico", sin encontrar no obstante en él todas las dimensiones posibles implicadas en esta variedad. *Variedad escritural* será para nosotros el principio de una *escritura generalizada* a cualquier forma de inscripción del "objeto" en la realidad, bajo forma de *huellas* señalables por la observación. La herramienta, la máquina, el arma, no son, en sentido estricto, ni formas ni gráficos, y mucho menos, escópicos; lo son, porque toda la sociedad se burla de las interferencias posibles que existen entre esas tres variedades del "objeto". Pero la marca de la inscripción que es, acá un trabajo, allí una instancia de muerte, trasciende esta dimensión visual: quizá sea nuestra forma de narcisismo occidental ante el "objeto", que rechaza toda violencia y que por eso mismo la provoca, lo que nos negaría esta dimensión de inscripción del "objeto" en una materia, madera, piedra, carne, ocultándola de hecho para no conservar más que su visión escópica (bajo forma de imagen) o fónica (bajo forma musical o simplemente "hablada"). Por tal motivo, esta última variedad será fundadora del "objeto" "en el mundo", tanto por su presencia como en su diferencia con este último.

Inscripción, marca y anclaje, esta última variedad nos abre las relaciones del "objeto" no en las modalidades de interpretación posible de lectura que reviste, sino en un trabajo

que ocasiona. Principio de una escritura, como lo re-marcamos, a estas tres variedades del "objeto", agregaremos las de las formas re-marcables que instaura una *escritura generalizada* en sus modalidades de empleo.

D. *Inscripción*: como sugiere lo dicho anteriormente, lo que hace que el "objeto" "esté en el mundo" bajo la forma de cultura por un trabajo ocasionado, es la marca primera de un abrirse paso posible del "objeto" efectuado por su constitución formal a partir de un material cualquiera, mineral, vegetal. Creación no ya errática e irrelevante de su entorno natural, sino sujeta a una red institucionalizada de relaciones, su "ser" es el de un efecto producido, su marca sintomática.

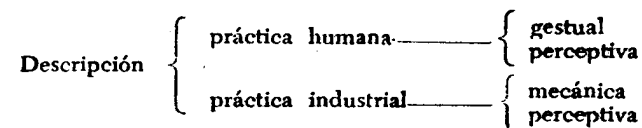
E. *Transcripción*: a estos efectos de surgimiento se agrega el de una concordancia de las redes de relaciones sociales que permite que el trabajo sobre el material sea retomado, se diferencie, a partir de una "memoria" hecha de experiencias positivas y negativas, de préstamos de otras sociedades, de difusión de las cualidades singulares de cada producto. Préstamo de "modos de pobreza", o sea un estilo que se diferencia de los precedentes, o más simplemente de "objetos" re-inscriptos tal cual en la sociedad, que carecían del lugar, del valor posicional en el trabajo o el consumo de esta sociedad. Su avance no se deberá necesariamente a una mejor rentabilidad de efectos sobre lo real, o sea a una progresión de la inscripción en el mundo, sino que más en general esta restabilidad estará sometida a un modo nuevo de lectura, a un estilo diferente aceptado de entrada por la sociedad acreedora.

F. *Descripción*: una vez inscripto el "objeto" tal cual es, su suficiencia sólo existe si suple el mundo circundante, es decir si hay una remisión a su status de material o de Naturaleza, admitido en una práctica no ya bajo forma de escritura sino de lectura de lo que se descifra: la *descripción* es el detalle de una observación hecha a partir de elementos inscriptos en un pasaje, es decir sus puntos de referencia en el regreso hacia su origen aparente y *divertissant* (en sentido pascaliano), como juego. La *inscripción* del "objeto" en tanto producto da lugar a una finalidad empírica que recela y de la cual sólo se manifestarían sus valores de medio: instrumento, herramienta, utensilios, lenguaje de clasificación. La práctica técnica da lugar a una práctica de la técnica. Pero describir reviste también una cualidad fundamental en la medida que se refiere exactamente al Habla enunciada de una lengua como sistema

de categorías: toda clasificación o producción pasa por una nominalización institucionalizada de los diversos elementos que la componen.

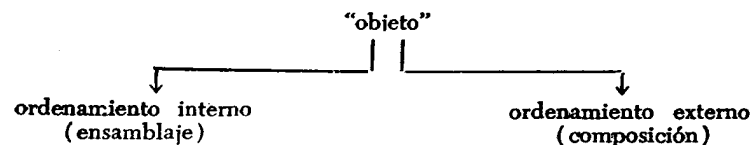
G. *Suscripción*: su marca última es aquella variedad en la que el Nombre se expresa bajo su firma. Firma como marca o sello presentes también en el "objeto" industrializado bajo las siglas del "made in U.S.A.", "made in Japan"; en las matrículas de los motores y de las diversas máquinas. Esta variedad por empleo simétrico de una *inscripción* que escapa al Habla producida, sería la marca social del parentesco de los "objetos" con una etnia, un grupo social, una nación: tal por ejemplo el caso de la matrícula o de la forma de los "objetos" técnicos que acabamos de ver. De la misma manera, los individuos que componen esta sociedad son censados, catalogados, entarjetados (cédula de identidad, pasaporte, fichero). Toda institucionalización que se afirme por el Nombre o las Iniciales, la obra de arte, producto de una práctica de esos grupos sociales o de individuos pertenecientes a esos grupos, constituiría su punto cultural más elevado.

2.2. Código y redes fueron nuestros criterios primarios para una clasificación posible de las diversas formas del "objeto"; hemos definido este código como el conjunto de los componentes de la forma tomados en un contexto de práctica: como el "objeto" no es simple sino ensamblado, sus diferentes partes interesarán diversos rubros que pueden componer otras formas posibles de "objeto". En el caso de la pava teníamos: panzas, asas, aberturas, tapas, pie, etc., pero también componentes de un estilo cuyo contexto sería el conjunto de las representaciones de una cultura. Las variedades fónicas, escópica y escritural que acabamos de mencionar, compondrían los conjuntos básicos de ese código. Hemos definido diferentes redes: *red exógena* que se refiere a la factura del "objeto", a su uso, a su mantenimiento; *exógena* por cuanto depende de las condiciones de una práctica manual o perceptiva de un sujeto que fabrica un objeto o realiza un trabajo con la ayuda de éste. La variedad *descripción* estaría explícitamente referida a ella puesto que deberá definir todas esas condiciones sin las cuales un sujeto no podría fabricar o utilizar el "objeto". Propondremos el diagrama siguiente:

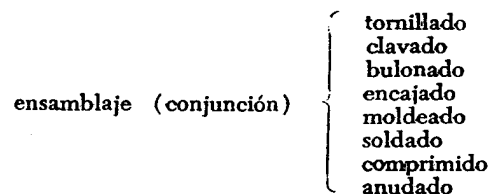


Red que por otra parte es *endógena* por cuanto los "objetos"

no son erráticos, sino que forman una población que tiene sus leyes, sus reglamentos, sus posibilidades de nuevas combinaciones entre sí, tanto a nivel de su fabricación como al de su empleo, mantenimiento, representación. *Red endógena* "in praesentia" por cuanto los elementos que constituyen una agrupación o un sistema, están presentes en un determinado momento y en un determinado lugar de la cultura; la variedad *inscripción* se referiría a ella en la medida que especifica una presencia de los sistemas de "objetos" definidos en un cultura. El "objeto" así constituido en red será representado bajo la forma del diagrama siguiente:



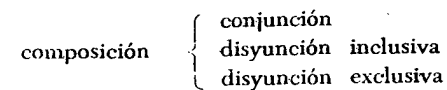
El ensamblaje será la red que compone las diferentes partes del "objeto" en el que se ensamblan pedazos distintos. Su principio será el de la *conjunción* (sin la cual no compondrían una unidad concreta):



Por esta enumeración de las diferentes formas de *conjunción* vemos que elementos como los tornillos, bulones, remaches, no constituyen, en sentido estricto, "objetos" sino conjuntores de partes de "objeto".

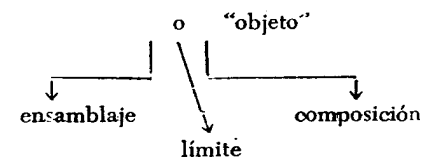
La composición será la red que compone la organización espacial o temporal de "objeto" tomado como unidad de base de la composición: un amoblamiento, un juego de té, una caja de útiles, etc. Precisemos de inmediato dos tendencias de las formas que revestirán estos tipos de redes: unas serán determinadas en su composición, es decir que el lugar de cada una de las unidades en el conjunto será pertinente (el cubierto, un menú), en tanto que las otras serán aleatorias, el orden de aparición de los elementos no será pertinente (una caja de herramientas, una colección de objetos que componen las secciones de una gran

tienda, los libros que componen una biblioteca en el caso de no estar ubicados según un orden taxinómico, por "materias" o alfabético).



La noción de espacio o de tiempo sería el producto de esta última composición en tanto *diferencia* de espaciamento entre los "objetos" o de *escansión* temporal en su distribución.

Recordemos que esas diversas formas de red, ensamblaje y composición, son matematizables bajo forma de grafos; carecemos de lugar suficiente para dar, aunque más no fuera, algunas apreciaciones. Puesto que el "objeto" es esa relación constante de equilibrio entre un ensamblaje y una composición, debemos mencionar la forma de mediación que existe entre esos dos tipos de red. Ese mediador sería la noción de unidad celular del "objeto", noción difícil de discernir cuando se piensa que esa unidad reviste dos aspectos: unidad de *escritura* o de fabricación concreta, es decir el hecho de que un "objeto" esté constituido por una forma autónoma, que posea un *límite* que lo define respecto de los otros constituyentes del mundo; y por otra parte, unidad de *lectura* del "objeto", es decir el hecho de que pueda clasificarse en una taxinomia, determinarlo en categorías y géneros diversos. Este límite es pues para nosotros un elemento de significación preciso, y una unidad de doble faz lo que hemos llamado código; propoñdremos el diagrama siguiente:



Ahora bien, como acabamos de ver, este código reviste dos formas: por una parte, *una descripción* referida al material del cual está hecho; dispondremos así de un código de las diversas materias según su grado de robustez, su plasticidad, su homogeneidad, etc. Podríamos aquí someter a la crítica las categorías que Leroi-Gourhan expuso en sus trabajos etnológicos. Por otra parte, *una descripción* referida a las formas (a las geometrías del "objeto"), a su tamaño, etc. Podemos clasificar diversas formas de categorías en oposiciones, no necesariamente binarias y componer así una *semántica* del "objeto".

En esta clasificación subsiste sin embargo una oposición fundamental: aquella entre singular (material: singular = homogeneidad, ensamblaje singular = unidad aleatoria o errática del "objeto" en un agrupamiento), y plural. La dualidad es un caso particularizado de una factura definida, por ejemplo:

mitad (diámetro, separación, par) = composición
 continente/contenido (tambor/proyectil)
 (cilindro/pistón) = composición, etc.

Recapitemos los pasos que acabamos de realizar:

ensamblaje : conjunción
 partición : 1 a n partes de ensamblaje
 elemento : 1 a n elementos de ensamblaje
 composición : conjunción
 disyunción inclusiva
 disyunción exclusiva
 partición : 1 a n partes de composición
 elemento : 1 a n elementos de composición

El límite sería la forma general del "objeto", forma dependiente o independiente (cáscara, caja) del ensamblaje que constituye el "objeto" único, el ensamblaje puede reducirse a una parte (una forma moldeada por ejemplo, un jarro, un vaso, una botella, un globo) sin elementos descomponibles. Estamos frente a la paradoja de un "objeto" que forma una parte que no posee más elementos enumerables que el elemento material único que lo concretiza.

Sería el mismo caso de la composición susceptible de ser reducida a un solo elemento. Pero en tanto código de la forma del "objeto", tendríamos que referirnos a los estudios ya iniciados en ciertas investigaciones semánticas lingüísticas acerca de la definición de las relaciones oposicionales de los rasgos distintivos:

interno/externo
 central/periférico
 alto/bajo
 ancho/estrecho
 abierto/cerrado, etc.

Nos limitamos a indicar sus rasgos esenciales, ya que los análisis referidos a una semántica del "objeto" superan los límites de este trabajo.

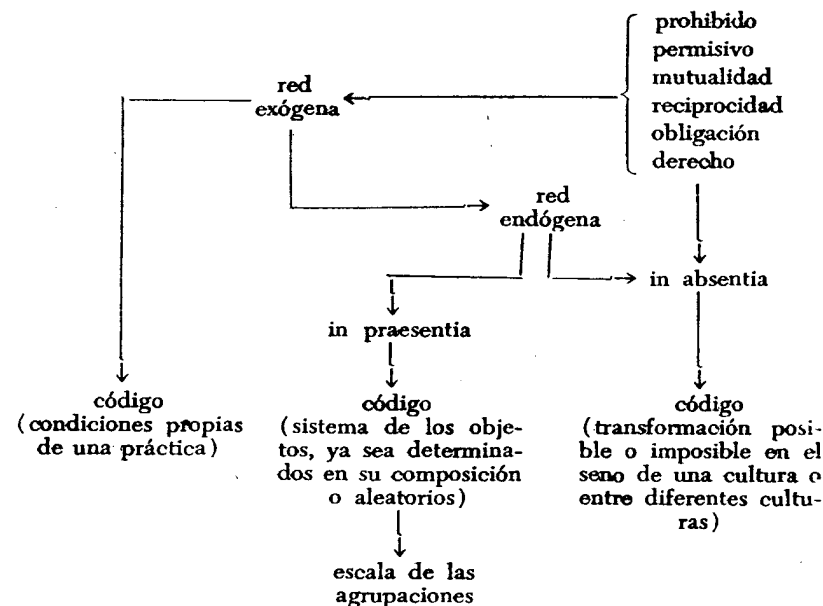
2.3. Tratemos de formular de manera más explícita el proyecto de *descripción* y de *inscripción* de una *red endógena*

"in praesentia" que acabamos de presentar traduciéndolo en términos diferentes de los que acabamos de utilizar: el "objeto" es el resultado de operaciones diversas en su estructura y en su factura, pero continuas y esencialmente finitas: podremos pues definirlo como una secuencia de apariciones enumerables pertenecientes a formas de *redes endógenas* o *exógenas*, secuencia finita S, de *occurrence* libre (o aleatoria) o determinada; su proceso de formación puede pues ser representado bajo la forma de una gramática formal que enumere cierta cantidad de elementos que componen diversas secuencias terminales. El símbolo S es su único axioma. Esas secuencias terminales recurren a un código estructural (nuestras variedades sémicas, anteriormente descritas forman partes del conjunto S; ya sea sintagmas de ensamblaje cuyo número es igual al de las partes del "objeto", o sintagmas de composición, cuyo número es igual al de las unidades existentes en la agrupación, y representables bajo la forma de árbol que introduce nudos intercalares), y a un código terminal o *léxico*, unidades distintivas tomadas de los repertorios diferenciados (materiales, formas, prácticas). La noción de sintaxis sería la relación de determinación existente entre las numerosas secuencias inventariadas en función de los "objetos" y de su agrupación.

Acabamos de trabajar sobre la noción de red "in praesentia"; examinemos ahora las *redes exógenas* "in absentia". Los sistemas de "objetos" componen conjuntos que se refieren a los procesos temporales en los cuales está implicada toda forma de cultura que los organice, los trasponga, los destruya para dar nuevos "objetos", nuevas agrupaciones; transformación en el seno de una misma cultura, pero también entre diferentes culturas, ya sea por préstamos, o por difusión como lo indicaron los trabajos etnográficos. La variedad sémica *transcripción* marcaría esta forma de composición permanentemente sujeta a las modificaciones de un medio técnico o más generalmente cultural. Como tal, formará parte de una práctica del intercambio existente entre diferentes grupos sociales en el seno de una misma cultura o entre grupos diferenciados según las etnias que los compongan. Nuestra intención no es estudiar este tema del intercambio: para ello no alcanzaría un artículo ni siquiera un volumen. Digamos empero que es posible reunir en clases de relaciones esas diversas prácticas sociales que se efectúan de grupo a grupo, de sujeto a sujeto, dentro de las formas de código propio de una cultura: el parentesco, la cortesía, la cocina, el trabajo, las distracciones, etc. Daremos por ejemplo la lista de relaciones:

- prohibido (o la prohibición de un intercambio)
- permisivo (el permiso o la posibilidad de un intercambio de los valores técnicos, culturales, etc.)
- mutualidad (por formación de grupos asociados, guerreros, deportivos, artesanos, etc.)
- reciprocidad (el intercambio implica un "objeto" de intercambio, ya sea un valor o un producto)
- obligación (el intercambio ya no es un "dar" cíclico como en el caso anterior, sino que se inscribe en un proceso de prestación y de contra-prestación).

Ahora bien, estas formas de intercambio nos importarán en la medida que determinen variedades sémicas del código estructural que hasta ahora no hemos mencionado. Pero antes de describir sus efectos sobre nuestro modelo, recapitulemos mediante un diagrama general todas las formas de códigos y de redes inventariadas por nuestro procedimiento:



Hemos visto que la noción de redes, tanto *exógenas* como *endógenas* nos permitía construir cadenas de oposición de elementos que constituyen una organización sintáctica o léxica de los fenómenos de *inscripción* o de *descripción* de los conjuntos de "objetos" (en su ensamblaje o su composición),

proceso de naturaleza determinada (encadenada) o combinatoria (libre), según cada caso o cada nivel de la estructura sintáctica. Ahora bien, la presencia de esta nueva forma de red, *red endógena* "in absentia" nos permite formular dos hipótesis suplementarias sobre la organización de esta sintaxis del "objeto". En primer lugar hay cadenas determinadas en el tiempo (transcripción temporal) o en el espacio (transcripción espacial) en la medida que las operaciones prohibido, permisivo, mutualidad, reciprocidad, derecho, obligación someten el "objeto" a condiciones necesarias pero quizá no suficientes de transformaciones de un estado antecedente a un estado consecuente. Esta operación se definiría como una implicación. En segundo lugar, nos llevamos a postular dos instancias sémicas suplementarias susceptibles de re-organizar los conjuntos sémicos de los "objetos" en agrupaciones, ya sea a nivel de las reglas normativas de buena formación de sus combinaciones (composición o ensamblaje), en cuyo caso tendríamos una *prescripción*, o bien a nivel de las combinaciones que tienen como resultado agrupaciones reales particularizadas, semejantes o desemejantes, en cuyo caso tendríamos una *conscriptión*. Consideraremos que estas dos hipótesis son lo suficientemente fuertes como para determinar no sólo las escalas de valores *prescripción* y *conscriptión* de las agrupaciones de "objetos", tales como bienes de uso y bienes de prestigio por ejemplo, sino también las de agrupaciones prescriptivas y normativas de los sujetos sociales tomados como "objetos" de clasificación, en tanto definen una organización social.

Estas dos variedades sémicas no se referirían como tales más que a la variedad sémica descrita anteriormente a título de hipótesis todavía no analizada: la de la *suscripción*, en tanto relación de un "objeto" con sus antecedentes que lo predeterminan en categoría, grupos, clases, etc. Tendremos sin embargo que considerar el "objeto" de esta *suscripción*, percibido fuera de toda realidad concreta.

Después de esta presentación de las variedades sémicas que desarrollan un status del "objeto", conviene, desde ahora, señalar las cadenas simbólicas en las cuales un cierto número de operaciones de transformación (en el sentido corriente del término) compondrán una red global que nos permita restituir el conjunto de los puntos de referencia de esas formas infinitas del "objeto". En tal sentido, deberemos, sin preocuparnos demasiado por su evidencia empírica siempre presente ante nuestros ojos, señalar todos sus posibles componentes, tanto desde el punto de vista *fónico* como *escópico* o *escritural* partiendo de los caracteres constitutivos de una sintaxis potencial que los reproduce.

3.1. Esta primera presentación no es más que una somera aproximación al problema. Una primera segmentación descompondrá el "objeto" en tipos secuenciales cuyos componentes sémicos, clasificados y combinados en sintagmas más importantes, volverán a formular todos los grados de una escala sintáctica, en la que cada secuencia segmentará un "tipo de lectura" específica del "objeto" propio.

Las leyes de composición de estas secuencias pertenecerán a dos categorías:

1º) composición en tanto relacione dos sintagmas elementales entre sí; la representaremos por " \Rightarrow ", implicación, o más precisamente, "resulta de":

$$X \Rightarrow Y$$

(de un sintagma X resulta un sintagma Y).

2º) composición en tanto relacione dos o más elementos, formando un sintagma elemental; la representaremos por + (signo de la concatenación o del encadenamiento de dos elementos).

En la presentación de estos tipos secuenciales, seguiremos más un orden lógico que un orden empírico; en efecto, hemos visto que la realización de los "objetos" no podía operarse más que a partir de una prescripción que lo especifique como "objeto" de esta cultura, *prescripción* que estará necesariamente seguida de su *conscripción* en agrupaciones ordenadas o libres. Ahora bien, esta prescripción no puede pertenecer más que a un solo orden: el del Habla que promulga una ley, una norma.

3.2. Referente a un Habla.

Tomaremos el conjunto de base Habla como un sistema lingüístico no en sí mismo, sino en tanto formule una enunciación en la cual los "objetos" constituidos serán aquellos que pertenezcan a formas de clasificación de los elementos naturales, minerales, vegetales, animales, o cualquier otra forma ecológica especificada en taxinomias:

- a. objeto fónico + descripción \Rightarrow objeto escópico
(foné) (percepción visual)
- b. objeto fónico + descripción \Rightarrow objeto fónico
(foné) (percepción auditiva)

Pero asimismo, por inversión:

- c. objeto escópico + descripción \Rightarrow objeto fónico
(percepción visual) (foné)
- d. Objeto fónico + descripción \Rightarrow objeto fónico
(percepción auditiva) (foné)

Estas cuatro primeras relaciones de "objetos" fónico y escópico determinarán las diferentes relaciones culturales que pueden mantener un sociedad o un grupo social cualquiera con el medio natural en el que se inscriben. Sabemos por experiencia etnológica que estos sistemas de referencia o taxinomia de los colores y sonidos varían según las diferentes culturas y que cada una de ellas no clasifica los colores y los sonidos según los mismos criterios de definición que las otras. En efecto, cada cultura descompone el "espectro" de los colores y los sonidos según ciertos criterios relativos a las *prescripciones* que le son propias. A las cuatro relaciones anteriores se agregarán:

- e. objeto escópico + transcripción \Rightarrow objeto escópico
(percepción visual) (percepción visual)
- f. objeto fónico + transcripción \Rightarrow objeto fónico
(percepción auditiva) (percepción auditiva)

Estas dos relaciones nos permiten componer redes endógenas a cada sistema de referencia entre "objetos", elementos que componen una misma especie o diferentes especies dadas en cada cultura por transposición; sus relaciones de *conscripción* no serán nunca estables sino que estarán sometidas a las fluctuaciones que mantienen el sistema en equilibrio tanto en el tiempo como en el espacio. Por tal razón el orden determinativo de sus relaciones pasará necesariamente por los *relevos* virtuales pero siempre presentes de un Habla que los clasifica, los compara por categoría, grupos, especies, y que se refiere al lenguaje como sistema de comunicación.

- g. objeto fónico + descripción \Rightarrow objeto fónico
(foné) (foné)

Ahora bien, esta última relación representaría la dimensión metalingüística de una lengua que define sus términos o secuencia de sus elementos componentes, y constituye así un sistema de referencia siempre inestable, pero sometido a las

transposiciones permanentes que forman el equilibrio de la red endógena que es esta lengua y rigen los diferentes códigos de referencias propios de cada agrupación de "objetos". La secuencia consecutiva siguiente nos permitirá especificar el hecho de que ella sea precisamente el depositario de un "tesoro cultural" de la sociedad compartido por todos sus sujetos:

h. objeto fónico + inscripción ==> objeto fónico + suscripción
(foné) (foné)

es decir la marca efectiva y potencial de un Habla que nos permita enunciar cualquier clasificación. Pero en términos de valores posicionales, es decir de las cualidades significantes propias de una enunciación, podremos decir que la boca que enuncia esa Habla está sometida a un código que compone tanto los sistemas lingüísticos de la comunicación (bajo las formas de fonemas), como los sistemas de "objetos" que se refieren a otras especies cualificativamente distintas o no (los gustemas o los sexemas por ejemplo), pero necesariamente sujetas a los mismos principios estructurales de una sintaxis general; queremos referirnos a las relaciones que mantienen el Habla y el Soplo, la foné y el pneuma:

i. objeto fónico + descripción ==> objeto fónico
(soplo) (sonoridad)

De tal forma, a nivel de un código, el sujeto que enuncia esta Habla (y en ésta, portador del Nombre con el cual se identifica) y su Soplo se inscribirá entonces en un sistema más general en el cual las marcas de la *inscripción* le permitirán situarse en un entorno social, clasificación en grupo, fratria, mitad, clases, y en un entorno ecológico. Indicaremos esta última relación:

j. suscripción + objeto fónico + inscripción ==> objeto fónico
(foné) (foné)

En este caso, la suscripción será el índice de una prescripción, de una enunciación que dependía anteriormente de una *ancestralidad*, aquello por lo cual una sociedad se dio derecho al Habla, ya sea que este derecho fuera de un dios, de un abuelo, etc., cuya alma (como Soplo) constituiría el "presente vivo" del sujeto. Nos es difícil sin embargo entrar en una descripción detallada de estas relaciones entre el alma, la foné y el Soplo, relaciones constantes en las mitologías; las de Dios como Soplo Divino, las del Espíritu como energía; pero di-

gamos que estas relaciones repercutieron profundamente hasta en el status de ciertas formas o representaciones míticas de "objetos" tales como globos, membranas de tripa, vejigas, instrumentos de viento y cuya instancia mitológica más refinada aparece aún en las modernas "estructuras inflables" (habitats, usinas, coches, barcos, muebles, e incluso satélites artificiales). Así, por ejemplo tendríamos la secuencia de las relaciones:

k. objeto fónico + descripción ==> objeto escritural
(soplo) (globo)

Sin embargo, hay que advertir que nos anticipamos a lo que sigue, puesto que las relaciones de esta secuencia no son simples sino que resultan de diversas secuencias imbricadas unas dentro de las otras, y de las cuales forma la última derivación. Pero Habla permanente y continua, el silencio se ubica en ella en la medida que revela la falta del antecedente presentado; sea por ejemplo la ausencia de todo consecuente:

l. suscripción + objeto fónico + inscripción ==> \emptyset
(foné) (effacement)

Desde nuestro punto de vista no existe pues un silencio antepredicativo sino una interrupción del Habla, una *disrupción* de ésta, significada siempre por dicha Habla. El silencio (ceremonial o metafísico) reviste pues en nuestras afirmaciones una significación siempre prescripta: la de la ausencia de un dios, por ejemplo, (deberíamos referirnos al pensamiento de Pascal) o de un abuelo.

Pero encaremos el problema desde otro punto de vista: el sujeto, enunciador de un Habla suscripta por los dioses sería el mismo que aquel que es efectuado como producto por una Naturaleza que lo ha engendrado (no ha nacido de los dioses, aun cuando utilice su Habla, o de lo contrario su condición sería la de un favorecido por el milagro); así por ejemplo la mujer quien no por el hecho de ponerlo al mundo deja de producir un trabajo y un esfuerzo: el parto. Y éste, pese a lo que digan las mitologías,⁸ no pertenece al orden de la foné sino al de una inscripción de un "objeto" que debe, para sobrevivir, abrirse un camino en el medio que lo rodea. Para

8. Pero por otra parte, estas contribuyen marcadamente a un "balizamiento" institucionalizado por una sociedad en los casos difíciles de extracción del "objeto" del vientre de la madre. Ver sobre este tema el artículo de C. Lévi-Strauss "L'Efficacité Symbolique" en *Anthropologie structurale*, p. 205 ss. (Ed. cast.: pág. 168 y sigts.)

simplificar el asunto, nos ahorraremos aquí un desarrollo referente al carácter no reconocido de este trabajo en la medida en que al realizarlo la mujer abre una vía hacia el mundo a un sujeto retribuido por un Habla de la cual los dioses siguen siendo los poseedores; carácter no reconocido en la medida en que el lugar de este esfuerzo es ocultado por toda sociedad digna de este Nombre, y que, al abrir un pasaje, la mujer debe ser previamente "abierta" por un hombre que escape a toda condición de "penetración": es decir, el valor consecutivo de los efectos antecedentes del coito en el parto. Señalaremos pues como continuación de una primera relación:

m. suscripción + objeto escritural + inscripción ==> objeto escritural
(pasaje) (hijo)

En segundo lugar, encarado desde el punto de vista de un trabajo, la mujer hará el "objeto" de un intercambio entre las diversas agrupaciones sociales que forman una sociedad o una etnia. Indicaremos esta segunda forma de relaciones:

n. objeto escritural + transcripción ==> objeto escritural + suscripción
(mujer) (mujer)

Esta última secuencia de relaciones nos permitiría encarar una estructura de código cuyas redes constituirían las relaciones de parentesco tales como fueron analizadas por C. Lévi-Strauss, en efecto, el número de los términos en relación es restringido:

descripción: padre - madre
hermano - hermana
hijo - hija
esposo - esposa

Un sistema de parentesco se funda en los siguientes elementos de transcripción:

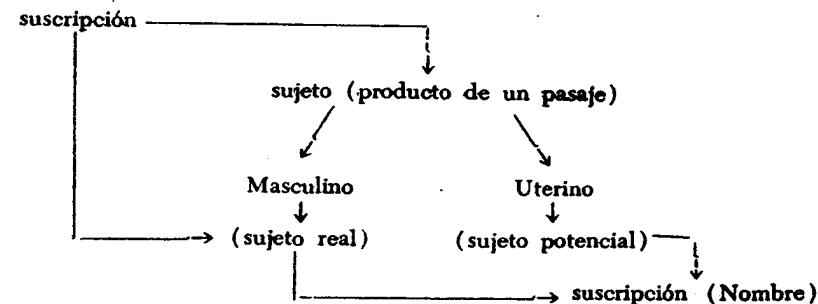
filiación (transcripción temporal)
residencia (transcripción espacial)
alianza = casamiento (inscripción)
nomenclatura (prescripción)

Con estos ocho términos y estas cuatro relaciones pueden escribirse todas las relaciones de parentesco posibles.

Por consiguiente, la mujer constituye tanto el valor de uso (en tanto trabajo sometido a las reglas de prescripción) como el valor de prestigio (en tanto lugar de un intercambio posible o no; es decir la definición de un valor potencial identificado con el sujeto-hijo que tendrá un Nombre, suscripto a su vez por la ancestralidad). Puede pues comprenderse que la posición de la mujer en una sociedad dada, es sintácticamente ambigua; una primera relación la diferencia y circunscribe de

las agrupaciones masculinas en tanto valor de trabajo (oposición de lo Sagrado y lo Profano); esas agrupaciones masculinas representan sujetos con un status real en la sociedad pero sin posibilidad de engendrar nuevos sujetos. Por consiguiente, una segunda relación la asocia con el sujeto potencial, identificándola con el hijo portador de un Nombre.

Para mayor claridad en la descripción de estas relaciones, adjuntaremos el siguiente diagrama:



Acabamos de ver que la presencia en el mundo de este nuevo sujeto se inscribía desde ese momento en las relaciones antecedentes que toda Habla mantiene con una ancestralidad antecedente. Su consecuencia será una presencia en el mundo (social y natural) inducida por una potencialidad que representaba antes de su nacimiento: la ambivalencia posicional de una suscripción (antecedente pero también consecuente, y más adelante especificaremos lo que representa en este caso) nos permitirá quizás identificar esta "proyección" del sujeto sobre el mundo como *representación*: representación constituida por ejemplo por el valor significante que constituye la "mirada":

o. suscripción + objeto escópico + inscripción ==> objeto escópico
(mirada) (percepción visual)

1. Referido a una tecne

Nuestro procedimiento, en función de las hipótesis que nos hemos dado, permitiría por lo tanto integrar en una misma teoría tanto el problema del "objeto" en su realidad de materia, producción y consumo, como el problema del sujeto, inscripto aún hoy en su especificidad de cuerpo, dándole una forma o consumiéndolo. Es necesario señalar que la oposición económica entre *bienes* y *servicios* se anula para dar lu-

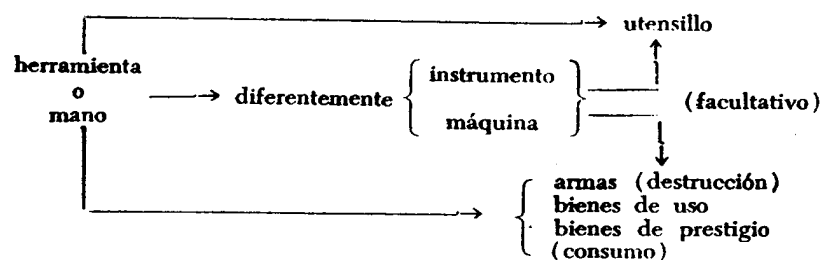
gar a un modelo unitario que nos permite presentar estas dos entidades como estrechamente imbricadas una dentro de otra. Un servicio es un "cuerpo disponible" o una práctica que se compra (vendida o alquilada) con miras a un trabajo que cumplir. El status del esclavo en la antigüedad, así como el valor económico que de él se deduce podría conformarse a este modelo teórico.⁹

Encaremos de hecho "el objeto" bajo sus formas netamente empíricas que pudieron concebir toda forma de cultura, arcaica o industrial, y del cual hemos intentado detallar todos los mecanismos de códigos y de redes que lo rigen. Tomemos una primera relación que sería la de una factura del "objeto":

a. objeto escritural + inscripción ==> objeto escritural
(herramienta o mano) (un objeto fabricado cualquiera)

Vemos que un número importante de operaciones de fabricación de "objetos" pertenecerán a este orden y que una tipología de las relaciones de producción podrá entonces inscribirse en nuestro modelo: estas secuencias, cuyo número no es necesariamente ilimitado, constituirán la base de una gramática que nos permitirá producir por combinación lógica todas las formas concebibles de producción.

Sea por ejemplo el diagrama:



Este diagrama constituye ya un marco sintáctico de las posibilidades a las que estarán sometidas los valores de la herra-

9. Ver para este tema el artículo de E. Benveniste sobre la etimología de la palabra "valor": en su expresión antigua, el "valor" se caracteriza como un "valor de cambio", en el sentido más material. Es el valor de cambio que posee el cuerpo humano que se entrega por determinado precio. Este valor adquiere sentido para quien dispone legalmente de un ser humano, ya sea una hija casadera o sobre todo un prisionero que debe ser vendido. Puede entreverse así el origen muy concreto, por lo menos para una parte del dominio indoeuropeo, de una noción ligada a ciertas instituciones, en una sociedad fundada sobre la "esclavitud", *Problèmes de linguistique générale*, pág. 326.

mienta en una cultura, ya sea para producir, destruir o consumir. Veremos más adelante la diferencia que existe entre estos dos términos; digamos simplemente que estos dos últimos efectos formarán parte de los que a nivel del intercambio pudieron llamarse valores de "excedente". La operación "facultativo" no está presente más que para marcar las posibilidades de una cultura para producir herramientas, armas, o bienes de factura mecánica (por ejemplo una noción ya compleja de herramientas-relevo, máquina-herramienta, autónoma respecto del trabajo humano que requiere).

Tal operación está relacionada con un inscripción de la tecne en el material, y por consiguiente, como lo hemos señalado, con una remisión a las formas del entorno ecológico; éstas nos llevan a las siguientes operaciones de descripción:

b. objeto escritural + descripción ==> objeto escritural
(herramienta) (herramienta)

Y del mismo modo:

c. objeto escritural + descripción ==> objeto escritural
(material) (material)

Material de naturaleza diversa, ya sea mineral, vegetal o acuático, capaz de precisar una parte semántica de esta última según las distintas afinidades propias de una forma, pero también animal (y en esta categoría incluiremos el cuerpo del hombre o de la mujer en la medida en que son un material susceptible de ser trabajado, como lo demuestran los tatuajes melanesios, las pinturas corporales de los indígenas de América, o incluso destruido por las armas).

Operaciones que por estar relacionadas igualmente con redes culturales de intercambio, relaciones sociales, no pueden concebirse como "ex nihilo" sino como marcas de una transcripción de los efectos técnicos anteriores, préstamos, difusiones, recuerdo de las experiencias negativas y positivas:

d. objeto escritural + transcripción ==> objeto escritural
(cualquiera) (cualquiera)

Transcripción por préstamo, ya sea a nivel del conjunto indivisible de un "objeto", o de sus partes definidas y reajustadas en un todo ya existente, o de sus rasgos étnicos de estilo. Con un método de este tipo, sería entonces posible reconstituir la red de los préstamos y difusiones de cada uno de los rasgos étnicos, o más generalmente estilísticos que componen la noción de "objeto".

Acabamos de ver cómo las formas técnicas del "objeto" podrían ser reproducidas en las condiciones requeridas por una inscripción cultural. Debemos ahora mencionar, junto a las formas materiales que reviste una técnica, aquellas que constituyen variedades más abstractas del "objeto" escritural: más abstractas por el hecho de que en el caso del "objeto" conformado, que hemos llamado "objeto escritural", el material no es neutro (en cuyo caso lo hubiéramos designado como \emptyset), y que la fabricación procede, en distintos grados, de una demiurgia que hay que conjurar (de ahí sus formas de prescripción). Aquí, el caso es menos sencillo, puesto que este material se vuelve neutro para dar lugar a un sistema de huellas en estado, por así decirlo, imperceptible, y en el cual la naturaleza del material de donde proviene (el soporte de un grafismo, tablillas, hojas) se borra en favor de un significado único: el trabajo realizado como puro "objeto" de inscripción y de descripción: nos referimos a las diversas formas de representación tales como las grafías, escrituras, pinturas, etc. En una primera secuencia de valores tendremos:

e. objeto escritural + inscripción \Rightarrow objeto escópico
(grafía, escritura) (representación)

y del mismo modo correlativamente:

f. objeto escópico + inscripción \Rightarrow objeto escritural
(representación) (grafía, escritura)

al igual agregaremos esta otra relación:

g. objeto fónico + descripción \Rightarrow objeto escritural
(foné) (escritura)

y según que este "objeto" escritural se una o no a un sistema de grafía (cuya secuencia de relaciones hemos señalado), obtendremos formas que provienen ya sea de una escritura fonética, o de una escritura ideográfica.

La transformación siguiente será decisiva en la medida en que podía corresponder a lo contrario de una producción escritural bajo forma de grafía, escritura, pintura... Sea por ejemplo la que muestra las relaciones efectivas de una lectura de estas últimas:

h. objeto escritural + descripción \Rightarrow objeto fónico
(escritura, grafía) (foné)

lectura que, debemos recordarlo, para poder inscribirse en una memoria del sujeto, pasó por la mediación de una lectura en

voz alta (la lectura silenciosa o sin enunciado vocal de un Habla es en resumidas cuentas un fenómeno muy reciente). Ahora bien, esta memoria está presente en toda cultura, y la encontramos en todas las formas de sociedades (la genealogías son habladas, los cuentos y mitologías relatados, lo mismo que los sueños en nuestra sociedad occidental). Por consiguiente, esta memoria se referirá a la secuencia de las relaciones:

i. suscripción + objeto fónico + transcripción \Rightarrow objeto fónico

Junto con estas secuencias de relaciones que hacen corresponder al "objeto" escritural sus formas escópicas o fónicas, debemos ahora mencionar las que hacen corresponder al Nombre enunciado, su marca escritural:

5. Firma

a. objeto fónico + inscripción \Rightarrow objeto escritural + suscripción
(Nombre) (firma)

En la actualidad, sabemos por experiencia que la economía monetaria e industrial sólo funciona a partir de tres componentes básicos de los cuales no puede prescindir la Palabra (dar su palabra de honor, es decir com - prometerse); la forma (tratados, pactos, cheques, documentos administrativos) y una referencia básica para el valor monetario utilizado: ya sea el oro, la plata, el cobre, o una moneda de reserva (el dólar, por ejemplo). Vemos pues hasta qué punto las transacciones de las sociedades contemporáneas permanecen profundamente ligadas a valores del "objeto", en suma arcaicos. Es necesario mencionar aún una última clase de "objeto" en la medida en que se relacionan con los valores de prestigio de una sociedad: los bienes, que forman siempre parte de un "excedente" de la cultura, y, como tales, escasos. Estos bienes, muebles e inmuebles, son las marcas de un valor nominal de reconocimiento de la sociedad a los dioses bajo la forma de obligación. Tendremos entonces la siguiente secuencia de relaciones:

b. objeto escritural + inscripción \Rightarrow objeto escritural + suscripción
(objeto fabricado) (bienes de prestigio)

Tendríamos que incluir en esta clase los objetos artísticos, estatuas, cuadros, máscaras rituales, coches de lujo, alfombras, muebles, etc., es decir toda forma de bienes de prestigio que componen un panteón de la sociedad en la cual se exhiben

todos esos "objetos". Es esta forma de *panteón* el orden de los "objeto" es evocado; deberíamos también inscribir en él el de los hombres compuestos en agrupaciones sociales y para los cuales el equivalente de esta forma de suscripción impuesta al arte estaría en el valor nominal o escritural de los *títulos*: honores, decoraciones, cargos, etc. Tendríamos entonces la siguiente secuencia de relaciones:

objeto escritural + inscripción \Rightarrow c. objeto escritural + suscripción
(sujeto) (títulos)

Debemos advertir aquí que todas estas secuencias de relaciones que denotan un carácter escritural de la tecne tienen un valor común por el hecho de que una suscripción no aparece como elemento antecedente que introduce las secuencias de las relaciones consecutivas: sus huellas a nivel del mundo no pueden pues aparecer más que bajo el signo de un Habla que las condiciona o se borra en cuanto ésta ya no las instituye: la ausencia de huella es pues significativa desde este punto de vista, no como pérdida del "objeto" borrado (carácter que, en suma, no deja de ser sintomático), sino como olvido, ausencia real. Por simetría, y opuesta a la secuencia precedente que especifica el silencio, daremos de esta última relación la siguiente secuencia:

d. objeto escritural + inscripción \Rightarrow \emptyset
(borrado)

Por consiguiente, no es, como en el caso del silencio, un "resto", sino, estrictamente hablando, "nada", la nada, el sin-sentido. Ahora bien, entre consumo y destrucción, hemos señalado una diferencia: el objeto de prestigio, suscripto por el Nombre que lo institucionaliza, no es pura y simplemente consumido, lo que significaría una ausencia de huella como en el consumo alimentario cotidiano, sino destruido (expresado ya sea bajo forma metafórica visual, como los potlatch trobriandeses, o bajo forma metafórica verbal, como las grandes ceremonias, los banquetes, las recepciones, etc.).

Haremos una advertencia que podrá concernir la economía general de los "objetos" fabricados y posteriormente consumidos: en efecto, la economía política insistió mucho en las relaciones que mantenía la "mercadería" con su valor de intercambio y su valor de uso; lo que distingue la primera de la segunda es una noción de circulación de los bienes como huella permanente de la inscripción de los pasajes que opera el

"objeto" de un grupo social a otros grupos: para que haya circulación es preciso una continuidad de movimiento, es decir lo contrario de un borrado, de una pérdida de la huella. Por consiguiente, el valor de uso de una mercadería no es más que una interrupción que nos introduce ya sea a un silencio (en cuyo caso el "objeto" en tanto uso será susceptible de ser retomado en la circulación de los intercambios), o a una ausencia de huella que caracteriza el estado de obsolescencia del "objeto", su destrucción insignificante.

Valor de uso y valor de intercambio serán por consiguiente formas secuenciales complejas del intercambio, que lo asocian o a su prescripción o a su conscripción en lo que a unidad de una agrupación de "objetos" se refiere. Diferencia entre consumo y una destrucción, la "mercadería" estaría emparentada con una destrucción del cuerpo humano por medio de las armas, suscripto por el Nombre que lo institucionaliza, sea o no enemigo. Sabemos cuánto prestigio reviste esta destrucción en todas las sociedades, arcaicas o no (prestigio de la caza de cráneos en ciertas etnias indonesias, prestigio del ejército en nuestras sociedades industriales). Es fácil pues comprender por qué la guerra está emparentada con una forma de fiesta o con la destrucción ritualizada según criterios prescriptos, y que en una destrucción o un consumo acumule "objetos" sean éstos bienes de prestigio o cuerpos humanos. Sabemos, por otra parte, que la guerra moderna, de formas prescriptivas técnicas, ya no permite esos potlatch grandiosos (si bien es cierto que existen en lo "imaginario" social bajo la forma de cataclismo atómico emparentado como tal con los cataclismos naturales, sismos, erupciones volcánicas, etc., es decir, con la Palabra cruel de Dios).

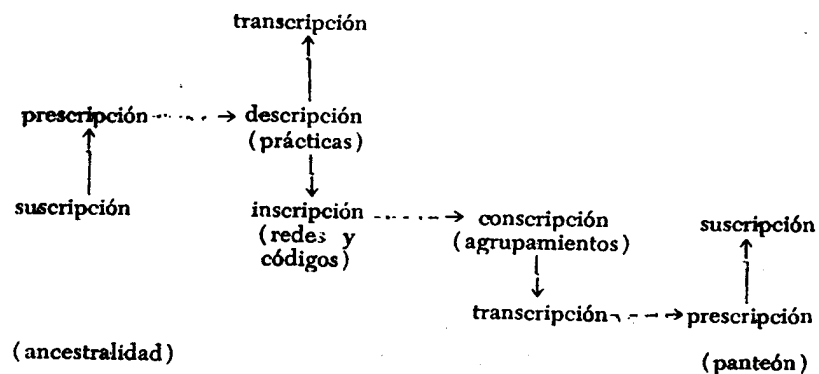
6. Conclusiones

Fue tan sólo a título de hipótesis que propusimos esta segmentación: análisis más finos y detallados referidos tanto al status del "objeto" como al de la noción de transformación aplicada a su descripción, nos llevarían a modificar e incluso a reconsiderar ciertas formas de la teoría. Hay algo que sin embargo no ofrece la menor duda: ya no es posible estudiar las modalidades del status del "objeto" refiriéndonos simplemente a una división grosera en "niveles" diferenciados (nivel morfológico, nivel de representación, nivel de intercambio) sino que, de entrada, el status del "objeto" implica un sistema más amplio que los engloba (característica que debe relacionarse con

la noción de sintaxis en lingüística). Semejante procedimiento descriptivo deberá dar cuenta no sólo de la estructura constituida de los diversos conjuntos y sub-conjuntos de "objetos" conocidos hasta el presente, sino también de su creatividad en cuanto representan una potencialidad de formación y de interpretación siempre abierta.

Por otra parte, en el marco de esta presentación bastante breve, no pudimos señalar todas las formas secuenciales básicas que permiten formalizar todas las cadenas formativas propias del status del "objeto"; cada una de ellas, tomada a un cierto nivel de la estructura, deberá ser precisada: por una parte "hacia abajo", por las secuencias terminales que engendra, refiriéndonos a los análisis en códigos y redes anteriormente propuestos (secuencias terminales propias de los campos de descripción de las prácticas técnicas, de los campos de inscripción del "objeto" en unidad de ensamblaje y de composición referentes a las formas de conscripción de las combinaciones, sometidas a su vez a prescripciones); por otra parte "hacia arriba" dado que los sintagmas se someten a las formas del intercambio que especifican el modo en que se encadenan en relaciones de consecución: reflexividad a un lado, la simetría podrá referirse a las formas de reciprocidad y de mutualidad, la transitividad a las formas de obligación y de derecho; las primeras constituyen estructuras dualistas, las segundas estructuras triádicas.

A partir de este tipo de análisis, tratamos simplemente de delimitar los contornos de las estructuras latentes del "objeto", status y teoría; esperamos sin embargo que estudios ulteriores puedan precisar cada una de estas delimitaciones así como su modo de aplicación. En forma recapitulativa, concretizaremos estos diferentes campos del "objeto" por el siguiente diagrama general:



Deben hacerse aquí dos observaciones importantes: una de ellas se refiere a la estricta simetría que existe entre suscripción antecedente y suscripción consecuente. En todo reconocimiento distintivo de los "objetos", la inscripción parecería como la puesta en escena y el término neutro de una secuencia general de ocurrencias; en términos de una gramática formal, podría decirse que la secuencia A, consecuente, es la *imagen* en un espejo (en una palabra, la *imagen-espejo*) de la secuencia A, antecedente, para expresar que A presenta las mismas ocurrencias que A, pero en el orden inverso. La otra observación se refiere a las formas de prescripciones subyacentes a toda suscripción; este sería el de las "instituciones"; unas, ancladas en un pasado memorial y por consiguiente transmitidas por herencia de una generación a otra; como tales, formarían sistemas de intercambio de la obligación (derecho poseído inicialmente por los dioses pero arrebatado por los hombres, según sus propias mitologías). Otras, permanentes, pero en una discontinuidad que les permite realizar un intercambio o una circulación de bienes, de mujeres, etc. Exhibiciones sociales permitidas o no por los factores antecedentes.

Queda aún por constatar un último punto: el carácter permanente de la noción de código, de una limitación del "objeto" al conjunto del diagrama incluido más arriba. Código como estructura de discurso común a todas las variedades de composición y de ensamblaje de las diferentes formas de status de "objeto".

Deberemos reservar para otros estudios el examen de este último punto.

Objeto y estética

Henri Van Lier

Nada más corriente que los objetos. Pero en cuanto intentamos aplicarles una definición universal, tropezamos con extrañas resistencias. Podemos tomar la de dar este nombre a los productos del artificio; pero en muchos pueblos, la frontera entre lo natural y lo artificial es incierta. Decir que el objeto es lo que se manipula, o bien lo que afecta los sentidos, no resulta inteligible más que para un occidental, imbuido de Grecia. ¿Y cómo comprender los números: *un* objeto, *el* objeto, *los* objetos, en aquellos lugares donde no se tiene una idea clara del individuo? Por otra parte, dado su origen jurídico, el francés *chose*, el alemán *Ding*, el inglés *thing* serían igualmente restrictivos.

En una palabra, el término objeto (*ob-jectum*, arrojado ante) designó efectivamente la mesa, el torno, la pelota, la corona, el cáliz en un momento en que éstos eran precisamente percibidos en la objetividad, es decir en la actitud del mundo greco-renaciente. Y no es sino por una generalización temible que lo utilizamos para nombrar los elementos análogos a la mesa, al torno, etc. en las otras culturas del pasado, o bien en la que se está desarrollando en los países de elevada industrialización. Como tal distinción resulta importante para nuestros propósitos, si el lector lo permite, escribiremos objeto con un guión etimológico, *ob-jeto* cuando querramos subrayar que la mesa, el torno, etc., son tomados en el sentido que tuvieron en el mundo occidental. Mientras que para designar, sin restricción, tanto esos objetos como sus análogos pertenecientes a otros mundos, escribiremos corrientemente *objeto*.

La confusión entre los dos sentidos provocó, respecto de los "primitivos", incomprensiones que comienzan a disiparse por el influjo de la antropología, tema sobre el cual no volveremos a insistir. Pero frente a las realidades nuevas, aun y sobre todo en los medios cultos, las cegueras perduran. Si muchos estudios sociológicos son monótonos en su descripción y ásperos en sus apreciaciones, ello se debe no sólo a que provienen de letrados decepcionados de su escasa influencia, sino también porque pretenden aplicar las catego-

rias de la objetividad a objetos nuevos que suponen otros moldes.

Intentaremos caracterizar los tres mundos de objetos que se reparten la historia,¹ teniendo en cuenta cada vez sus diferentes estratos: la materia, el gesto productor, la estructura constructiva, la estructura plástica, la estructura de manejo, la relación con el espacio y con el tiempo, la relación con el lenguaje, el recurso a las categorías metafísicas de sustancia y de casualidad. Algunos de estos aspectos ya fueron estudiados, principalmente en el caso de los objetos primitivos. Pero no tendremos escrúpulos en repetir, al pasar, conceptos ya conocidos. Lo importante son aquí las coherencias de conjunto y las coherencias sensibles, que suponen recorridos bastante completos.

De este modo, habremos probado nuestras fuerzas en una estética de los objetos un poco en el sentido que Kant daba al término cuando, en la *Crítica de la razón pura*, hablaba de estética trascendental. Es decir que habremos intentado leer el sentido que nos comunican *por el solo hecho de que hablan a la sensación y a la percepción*. Aun cuando consideremos sus construcciones, sus funcionamientos, sus denominaciones por medio del lenguaje, sus relaciones con el espacio, el tiempo, la causalidad, la sustancia, lo haremos siempre a partir de la prueba *sensible* que nos proponen su presencia o su utilización.

Por consiguiente, veremos que la estética en sentido estricto, tal como fue introducida por la sensibilidad griega y tal como se tematiza en el siglo XVIII en la definición de Baumgarten como ciencia de lo bello y del arte, no se aplica con precisión más que al objeto occidental. La escribiremos entonces entre comillas: "estética". Existen igualmente otras análogas en las demás culturas y en particular en nuestro mundo industrializado; examinaremos brevemente las que corresponden a este último. Pero, para terminar, volveremos a la estética en sentido muy general puesta en práctica en las primeras partes de este trabajo. Pues quisiéramos señalar sus relaciones con la semántica, y sobre todo subrayar que es, según nuestro parecer, la tarea más descuidada y al mismo tiempo la más

1. Esta división será paralela a la de los tres momentos del arte que propusimos en *Le Nouvel Age*, Casterman, 1962. Por el contrario, no corresponde a la de los tres rostros de la máquina, desarrollada en el mismo estudio. En razón de sus imperativos y de sus facultades técnicas, la máquina tiene más independencia cultural que el utensilio o la obra de arte.

urgente para una sociología y una política contemporánea deseosas de evitar las contradicciones habituales.

1. El objeto antiguo no occidental

Para quien se aproxime a ellos sensiblemente, hay una primera clase formada por todos los objetos usados en la antigüedad que no pertenecen a la tradición inaugurada por Grecia. Este mundo "primitivo" cuenta con las producciones de Africa, Oceanía, América precolombina, Asia. Este último caso es menos claro, puesto que chinos, hindúes y musulmanes tuvieron contactos bien definidos con Europa, y que por otra parte, edificaron sobre su propio haber, culturas ya muy abstractas que evocan desde cierto punto de vista la actitud griega. Pero, por motivos que precisaremos más adelante, se relacionan firmemente con este primer grupo. Sólo los objetos japoneses exigen un tratamiento especial.

Ahora bien, lo que se impone de inmediato en los objetos antiguos no occidentales es su materia. No habría que apresurarse a decir que es mágica. Pero, abundante o escasa, a menudo subrayada por una pátina, constituye el punto de partida de la empresa, y posee virtudes generadoras de la obra que parece, en primer lugar, emanar de ella. Desborda, pues, ostensiblemente, las estructuras que en ella se determinan. Y el objeto obtiene, gracias a ella, una profundidad, una opacidad, incluso en la porcelana traslúcida, que lo hace aparecer como un abultamiento o una depresión de la textura del mundo.

El gesto constructor ejerce igual fascinación. Nacido de las materias, o más exactamente con ellas, capta sus fuerzas y sus ritmos, y les responde con sus fuerzas y sus ritmos en una suerte de fidelidad acompasada. No nos atreveríamos a hablar de manipulación, pues en este caso, la mano no es un órgano, un instrumento. A través de ella pasa tan solo la extremidad de una fuerza, de la cual el hombre es más el vehículo que la fuente o el poseedor. Y así como el gesto no está al servicio del artesano tampoco está al servicio de la obra. No se reduce nunca a efectuar, a ser el medio transitorio de algo que terminaría por ser independiente de él. Incluso, no sería suficiente decir que se inscribiría en la obra, pues es allí donde continúa a producirse sin cesar, donde la materia se revela y donde ambos se buscan mutuamente. Materia y gesto son con el objeto que encarna su unión, exactos contemporáneos. Y, hasta el eclipse de los tres, puesto que no hay verdadera muerte,

el objeto descubre en este encuentro una nueva manera de abultar o de deprimir el ambiente, sin ruptura externa ni interna.

La estructura constructiva confirma esta densidad. No presenta, a menudo, solución de continuidad. Y aun cuando una piezas múltiples lo hace sin marcar su articulación. En particular, la manera en que un objeto se apoya en el suelo o contra la pared, no persigue nunca la prueba de una derivación dinámica, capaz de equilibrarse, de relevo en relevo, hasta un lugar estable. La edificación parece agregativa, más vegetal que vertebrada, en una sucesión de sístoles y diástoles. De los utensilios de Oceanía hasta las torres chinas y los templos cactus de la India, el arte de construir obedece a la misma propagación, único procedimiento compatible con una materia desbordante y un gesto que se nutre de los latidos del cuerpo.

Por tal motivo, la estructura plástica de todo esto no responde a lo que un occidental llama forma (*Gestalt*). Exteriormente, no se destaca de un fondo; interiormente, no se descompone en partes integrantes, es decir, en partes que remiten a un todo. Cada porción de dibujo o de color se abre hacia la que tiene al lado, y ésta a su vez hacia su vecina, en una proliferación de segmentos vitales. Si, como en algunos utensilios del paleolítico, llega a destacarse una figura geométrica, ello se debe a una aglutinación coherente, semejante a la de la abeja que dispone su alvéolo, y no a la intención totalizadora de una verdadera geometría. No destacan ni abstraen nada, ya sea en el interior o respecto del exterior. Ayudan a provocar una confluencia, en la que las fuerzas, dispersas en la naturaleza, se vuelven abundantes.

Todas estas prevalencias de lo táctil sobre lo visual rigen entonces la estructura operatoria, la que concierne el uso. Aun cuando el empleo sea riguroso, como en una canoa o un boomerang, cuenta con varios estratos: la piedra de moler de los Dogon es al mismo tiempo testículo procreador. Por tal motivo, en cuanto la exigencia técnica se vuelve menos imperiosa, hay zonas importantes del objeto que ya no conciernen su uso aparente y se abren a la decoración: no una decoración adventicia, simple ornamento o nimbo de una función principal, sino una verdadera función "segunda" o "tercera", contemporánea de la primera, tanto o más digna que ella. El friso de las aguas fecundadoras, el cocodrilo portador de los antepasados magisters de la agricultura, los hacedores de lluvia de brazos levantados, no alegran ni ennoblecen la puerta Dogon: la sitúan activamente entre resonancias cósmicas a las cuales su

oculto acopio de trigo debe su virtud. Por consiguiente, no se trata tanto de funciones diversas cuando de una misma función profunda, varios niveles, como la materia y el gesto constructor que la despertaron. Idéntico ritmo circula del mundo al artesano y del artesano al usuario.

En este universo aún no diferenciado, y por así decirlo sin distancia, no existe un espacio distinto de los objetos, que sería su lugar. La proliferación de las cosas sólo engendra su parentesco, así como la proliferación de los segmentos engendra las cosas. La ausencia de subordinación directa de partes a todos, el desvanecimiento correlativo de la distinción forma-fondo, la elisión de las articulaciones de apoyo, la contemporaneidad del gesto que genera y del gesto que utiliza, el desbordamiento de la materia respecto de las estructuras (constructivas, plásticas u operatorias), la sumisión de lo visual a lo táctil, todo impide que el espacio se separe de los fenómenos y sea percibido como tal. Pueden existir balizamientos, mediciones de la tierra y aun del cielo, pero nunca geometría en el sentido griego. Falta un sistema de referencia privilegiado, motivo por el cual, como lo señalábamos, la derivación de los empujes y tracciones hasta los lugares de descanso permanece implícita. Faltan patrones de medida; sólo existe, en los casos más elaborados, la recurrencia de un mismo modelo: Ts'in Che Houang-ti ordenó repetir, a través del Imperio una separación tipo de las ruedas de los carros con el fin de evitar la disparidad de las huellas. Si por consiguiente la extensión no es inerte e indiferenciada, las mediaciones que introduce no rompen nunca con las de la fase oral. —tumefacción y destumefacción—, ni incluso con el peristaltismo uterino. El lugar es el ambiente.

En cuanto al tiempo, al no hallar articulación en el espacio ni en el paso de la realización al consumo, del consumo a la consunción, fases, todas ellas sentidas como contemporáneas; tampoco se abstrae y no conoce más que la duración y el latido. Del vaivén del brazo laborioso a la órbita de las estaciones o al gran año del mundo y de las dinastías, este tiempo es cíclico, aún cuando se cuente por crónicas y calendarios. Sería excesivo decir que es presencia o permanencia, pues éstas (presencia, permanencia) suponen continuación, distancias, esfuerzo, impaciencia. Y el devenir táctil, sin más puntos de referencia que los que aparecen de tanto en tanto (en tejido), es paciente, es la paciencia misma, sin deseo de ayer ni de mañana. Al igual que la extensión cuya duración escande, se limita a la distensión y a la retensión. Las cosas no podrían ser sólidas ni frágiles. Son solamente más o menos.

Finalmente, el objeto antiguo no occidental confirma su status

por medio del lenguaje que lo evoca. En el habla canaca analizada por Leenhardt, la mención no aísla partes ni todos; no conoce más que participaciones en las que los poderes y los acontecimientos se reducen a acentos del ambiente. Aun en las lenguas menos "primitivas", —sánscrito, chino, árabe, hebreo—, la melodía, el ritmo, el timbre, el aliento determinan una tactilidad de la voz, en virtud de la cual la expresión hablada impide que el objeto se abstraiga realmente del mundo que lo rodea, o del hombre que lo profiere. Este tacto de la palabra tiene tal importancia que la escritura es rara y que, cuando aparece, conserva, en sus modalidades preferencias (jeroglíficas, pictográficas, cuneiformes), una plástica pulsatoria que confirma la compenetración de crecimiento de las realidades que abarca. Con su carga gestual, los caracteres chinos se componen no tanto de elementos como de segmentos vitales. Engendran una escritura sin distancias verdaderas del escribiente a los trazos, de los trazos entre sí, del signo a la cosa, a las cosas.

De tal modo, estos objetos no son objetos. No se arrojan ante (*objecta*), no caen (*jecta*) bajo los sentidos (*ob*) del que los hace o los emplea. El hombre no está frente a ellos y no trabaja sobre ellos: están juntos en los flujos y reflujos de una vida común. Por consiguiente, no hay lugar para verdaderas sustancias (esto y aquello), ni para verdaderas causalidades (de esto sobre aquello). Tampoco podría hablarse de obras, en el sentido que da al término Hannah Arendt, es decir, de construcciones grandes o pequeñas, técnicas o lúdicas, pero permanentes, gracias a las cuales los seres humanos dan a su actuar dimensiones de espacio y de tiempo que desbordan sus límites. Las cosas permanecen próximas a lo que la misma autora llama trabajo, es decir, las tareas que aseguran el mantenimiento o la renovación de la vida. Las monedas y las ánforas que los egipcios o los etruscos llevaban a la tumba no ofrecían esta supervivencia en la alteridad exigida por la obra. Al suponer el actuar de los muertos y estar sustraídos al actuar de los vivos (excepto en las conmemoraciones rituales postuladas por el actuar de los muertos), no introducen el reemplazo de una generación por otra y se contentan con mantener la continuidad. En tal sentido, el hombre no lega ni posee, y por tal razón practica menos el trueque (suponiendo la ruptura objetiva) que el intercambio del don. Intenso o disminuido, subsiste.

2. El objeto antiguo occidental

Sin embargo, el mundo antiguo propuso a la percepción sensible otra clase de objetos, de significación muy diferente. Presentados por Homero, se insinúan en la Grecia del siglo VI y se confirman en el mundo romano, se eclipsan durante las invasiones bárbaras para reaparecer en la época gótica, antes de reinar desde el Renacimiento hasta ayer.

Esta vez la materia ya no propone un desbordamiento de fuerzas. En lugar de fuente es ahora receptáculo de las estructuras, a las que apenas permite encarnarse. Para ello, es menester que sea exacta, legal, ascética aun en el lujo. Tendrá pues cualidades, y no poderes. Deberá ser sólida para afirmar la estabilidad de la estructura, para que ésta la reciba con exactitud. Tratará de no parecer demasiado profunda, y por consiguiente depositará su confianza en la cera, en lo pulido, en lo sedoso, que subrayan el contorno, más que en las pátinas, que lo vuelven demasiado compacto. Es indudable que una materia ofrece siempre algunas resistencias a las intenciones que vienen a habitarla, y es incluso merced a sus particularidades que un modelo puede multiplicarse en individuos discernibles entre sí; ella es el principio de la individuación en Aristóteles y los escolásticos. Pero estas diferencias deberán ser lo más reducidas posible. Distinguirán a los individuos asegurando al mismo tiempo la universalidad del tipo. De este modo, con sus cualidades definidas y manifiestas (no secretas), con su cantidad y su solidez mensurables, su neutralidad individualizante (gracias a la cual podrán producirse individuos casi idénticos), la materia del objeto occidental es apta para convertirse en término de trueque y comercio. Su grado de visualidad y depuración; es tal que quisiéramos incluso poder decir que es abstracta, pero debemos reconocer que también es concreta, puesto que en ella lo visual se verifica en lo táctil, y sus singularidades individualizan el modelo que en ella se recibe. En realidad, nos hace ver que lo abstracto y lo concreto, ignorados por el mundo primitivo, aparecen, al mismo tiempo que el mundo occidental, como dos términos correlativos. El primero tiene respecto del segundo tan solo una anterioridad dialéctica; es preciso haber concebido la separación y la universalidad para hablar de singularidad y de vínculo.

El gesto constructor está igualmente subordinado a las estructuras. Ejecuta; su tarea es imprimir un designio (un dibujo) en o sobre una materia. No tiene por qué gozar de sí mismo, estar presente frente a sí mismo, puesto que dejó de crecer y de germinar; hace. Y, como hace, desaparece en cuanto la obra

está hecha, evacuado por ella, dispensado de seguir siendo. Entonces la cosa es un resultado, el resultado del hacer: el *pragma* del *pratteln*, el *ergon* del *ergein*. Y el gesto artesanal, si bien es cierto que Aristóteles lo incluye dentro de la causa eficiente, se desliza progresivamente hacia otra categoría, creada con tal motivo: la de la causalidad instrumental; es *aquello por medio de lo cual* la intención se realiza; es aquello que manipula. La prueba es que la concepción y la ejecución tienden a sucederse y que ésta se limita a realizar aquélla. Lo hecho-a-mano ya no es, como la materia, más que un principio de individuación del modelo porque procede de esta otra materia que es el cuerpo humano. Posee un valor mensurable de habilidad (cualitativa) y de tiempo (cuantitativo) almacenado en el producto. En una palabra, el gesto ha sufrido un triple desprendimiento: de la idea, a la cual sirve; de la materia, que domina; de la obra, a la cual es anterior y que lo evacúa. Por merecer también él las designaciones de concreto y de abstracto, está maduro para hacer entrar incluso el actuar humano en una economía de mercado.

No es pues extraño que lo que primero se impone en el objeto antiguo occidental sea su estructura constructiva. No sólo ésta recurre a sistemas de unión, como sucedía antes, sino que lo exhibe, se complace en las sutilezas de un mecanismo certero en el que fuerzas mensurables (y no poderes desbordantes) se equilibran y se derivan, de relevo en relevo, hasta los puntos de apoyo (suelo o pared), es decir, hasta los sistemas de referencia, garantías de la estabilidad y la inteligibilidad generales. Por consiguiente, y por diversas razones, ella también es abstracta. Pero al mismo tiempo, por medio de la articulación, —esa síntesis de la ruptura y de la unión—, las piezas que engasta no desempeñan en modo alguno el papel de elementos puros, indiferentes al conjunto del cual forman parte; son, sin duda alguna, las partes integrantes de este objeto, así como tales vértebras pertenecen a tal esqueleto. La evidencia mecánica llega a coordinar y a singularizar un organismo, y no es simplemente por emplear una metáfora que se habla de los pies, las manos, el vientre, la espalda de un sillón Luis XV, y que esos pies y esas manos se dividen en dedos, que esas patas se curvan en rodillas, que esa espalda termina en la eminencia de una cabeza. Universal por la física que en él está implicada, singular por la coherencia interna y la toma de apoyo, el objeto, aun cuando no sea en rigor una sustancia, se verge, sustancializado.

Tal el motivo por el cual su estructura plástica presenta los caracteres de la forma (*Gestalt*) en sentido estricto: el todo se

separa del fondo, y las partes se subordinan directamente al todo. Este resultado se obtiene mediante la sumisión de la línea y del volumen a la geometría mediante la sumisión de la luz y del color a la línea y al volumen. El esfuerzo constructivo es, en este sentido, tan grande, resulta tan poco del simple ejercicio del gesto constructor (como era el caso de los objetos antiguos no occidentales) que nos demoraremos con frecuencia en dibujos preliminares.

Y, por esta razón, resultado o causa, la estructura de uso es igualmente centrada, única. El instrumento, salvo en el estadio elemental (la cuerda, el martillo, el cincel) no tiene más que un empleo; no tiene función secundaria. Si un cierto exceso de su materia o de sus estructuras constructivas o formales respecto de su estructura de uso le agrega cualidades de atractivo, de lujo, de piedad; si una decoración que se insinúa con motivo de este exceso obtiene los mismos resultados, no es porque haya desarrollado otro estrato operatorio, —como en la puerta Dogon—, sino más bien porque ha amenizado, magnificado, y eventualmente santificado la función única, contribuyendo así a su buen uso.

De este modo, las cosas mantienen, hacia adentro y hacia afuera de sí mismas, relaciones suficientemente precisas y constantes como para sugerir un sistema de referencia firme: el espacio, que confirma decisivamente lo abstracto y lo concreto como dos caras de una misma captación de lo real. Y en efecto, si no se encuentra en la empiria de las cosas, —Kant dirá que es a priori—, el espacio occidental les sigue siendo coextensivo: propiedad de las sustancias materiales en Aristóteles, contextura de las sustancias materiales en Descartes. Además, otorga un lugar de privilegio a la relación de continente a contenido, es decir, al lazo más simple que une cosas sin dejar por ello de distinguirlas: el anillo ocupa un lugar *en* el cofre, el cofre *en* el ropero, éste *en* el cuarto, que está en la casa, que está en la calle, que está en la ciudad, que está en la provincia, que está en la calle, que está en la ciudad, que está en la provincia, que está en el Imperio o la Cristiandad, que están en el mundo: el contener culmina con la perspectiva del Quattrocento, forma de las formas. Pese a ello, el contenido prevalece sobre el continente, lo convexo sobre lo cóncavo, y esta aproximación, que Spengler llama estereométrica, es una nueva manera de destacar imbricando. Finalmente, la permanencia de los patrones de medida implica el concepto de distancia, que es una última manera de combinar la distinción con el lazo de unión. De esta manera, al delimitar las cosas, engarzado, convexo, situado, —es decir visualizable y representable—, el espacio occidental,

en el que la geometría prevalece sobre el álgebra, abandonó las continuidades del mundo que lo precedió, pero ignora las discontinuidades del mundo por venir. Si el ambiente primitivo era uterino, este propone un mundo fálico; es decir, un mundo en que el distanciamiento es conjuntivo.

Se vuelve patente entonces un verdadero tiempo, a su vez abstracto y concreto. Los objetos-sustancias son suficientemente cerrados y sin embargo suficientemente ligados entre sí como para que nos detengamos en uno y luego en otro, para que pasemos de uno a otro, para que nos sintamos invitados a calcular este recorrido sucesivo (*numerus motus secundum prius et posterius*) según una puntuación cuya exactitud, paralela a las geometrías, reside en el tiempo espacializado de los relojes. Funciones y operaciones comprendidas como los efectos de sustancias confirman el orden de lo anterior y lo posterior. El gesto constructivo, convertido ahora en gesto instrumental, se somete a una sucesión, que es, a su vez, calculable. Ya la solidez buscada en las materias sugiere una puntuación más vasta que la hora y la semana: los años y los siglos de la historia.

Sin embargo, el objeto occidental no se comprende plenamente más que a través de su relación con el lenguaje. Si el universo se compone de todos delimitados, hay un sustantivo para cada todo; si los todos se articulan a su vez en partes integrantes, hay igualmente un sustantivo para cada parte integrante, hasta el último detalle; si las acciones y las funciones son los efectos de los todos y de las partes integrantes, hay un verbo para cada acción; si, para integrarse en esos conjuntos definidos, la materia y el gesto constructor son reductibles a cualidades definibles (no a poderes), hay un adjetivo o un adverbio para cada cualidad; y, en este mundo de sustituciones exactas, deben proliferar los pronombres, varios de los cuales, por otra parte, se relacionan con la delimitación, la distancia, el intercambio, la propiedad, la calificación estricta (demonstrativos, posesivos, relativos, indefinidos que suponen matices refinados de la articulación). La lengua se ajusta al objeto, lo juzga y decide, al final de cuentas, su existencia y su derecho (lo que lo transforma en materia de derecho). Pero, al mismo tiempo, también ella se pretende objeto, y la vemos adherir a una escritura, —hasta tal punto que su forma artística se llamará literatura (ciencia de los caracteres escritos) —y a una escritura abstracta, fonética, que escogerá luego acentos y puntuaciones, para ir separándose más tarde mediante espacios en blanco entre las palabras, los párrafos, los capítulos. Pero por un vuelco que va no nos asombra, estas discontinuidades son lazos, son tan solo el tiempo vacío de lo articulado. Los espacios

en blanco de la *Enciclopedia* y de la *Comedia humana* forman el cemento más sólido, más sintáctico que jamás haya intervenido entre los seres. En rigor, lo abstracto y lo concreto son equivalentes.

Por consiguiente, el objeto antiguo occidental propone verdaderamente un objeto (*ob-jectum*), una realidad que nos sale al paso, que resiste, contra la cual se tropieza y se toma apoyo, que se percibe por los sentidos, que se manipula, que se concibe en una intensión, que se transmite a la descendencia, que se intercambia comercialmente, que se pesa y se mide, cuyo trabajo se evalúa en tiempo (de reloj), pero sobre todo que, en todas estas circunstancias, se abarca siempre con la mirada, en una posesión a distancia, que da lugar a una aprehensión comprensiva y contemplativa, sin voyeurismo, pues lo fálico —como hace un rato lo uterino—, sigue siendo conjuntivo. Tal la permanencia, a la vez ascética y frutiva de los que Hannah Arendt llama obra, que supera al individuo y apunta a las generaciones: el *ergon*, que se hace, el *pragma* que se opera, el *crema*, que se utiliza, el *ktema*, que se adquiere como así también con un matiz más jurídico la *res* de los latinos, que, a medida que los pueblos germánicos entran en contacto con Roma da un carácter de propiedad personal al alemán *Ding* (inglés *thing*, sueco *ting*). Pero todos estos términos, ya tan explícitos, parecen incoativos comparados con otro que irrumpe con la revolución técnica medieval y se difunde entonces por Europa. Los latinos empleaban *ob-ficere* (arrojar ante, proponer, objetar). no sentían la necesidad, para traducir su experiencia, de formar el participio pasado *ob-jectum*. Ahora bien, éste invade al latín escolástico, y luego da el francés *objet*, el alemán *Gegens-tand*, el ruso *pred-met*, el neerlandés *voor-werp*. Esta vez la visión occidental alcanzó su total coherencia. Kant no tendrá más que definir lo trascendental, es decir, las estructuras más profundas de lo real, como el conjunto de las condiciones de posibilidades del objeto en tanto objeto.

3. El objeto contemporáneo

Si permanecemos fieles a la lectura sensible, estética, seguida hasta aquí, habrá que reconocer que, desde hace algunos años, aparecen productos pertenecientes a una nueva clase. No es necesario ir a buscarlos en los sectores avanzados de la técnica. Una lámpara para broncearse Braun, una silla de poliestireno de Mangiarotti, una compaginación de *Möbel Design*, un revestimiento tridireccional calculado por Makowski, un Morris Coo-

per 850, o simplemente una bolsa de material plástico, son bastante ilustrativos. Estos objetos introducen una revolución operatoria y perceptiva por lo menos tan considerable como la que marca el paso del objeto antiguo no occidental al que tomó cuerpo en Grecia. Si bien es cierto que suponen a Occidente como momento dialéctico anterior, es difícil relacionarlos con una región o un grupo cultural en especial.

Lo más notable es quizás el desvanecimiento de la materia, que ya no presenta, respecto de las estructuras, el menor desbordamiento de poderes, ni de lujo, ni de solidez. Más aún, se percibe a sí misma como estructurada: un transistor no es algo sobre lo cual se imprime un esquema operatorio, es, en sí, una estructura explicitada, e insertada tan solo en una estructura más comprensiva. En lugar de materias receptáculo y de formas sello, no hay más que niveles de estructuración. Tal el motivo por el cual, el material (esa materia desmitificada) que no es artificial, tiende sin embargo a serlo, pues solo el artificio le confiere la transparencia estructural. Liviano o no, el objeto pierde su carácter de sustancia. A los anglosajones les gusta distinguir los *hardware* (las mercaderías, que tienen peso) y los *software* (los esquemas teóricos, sin peso, que las estructuran), insistiendo en la actual expansión de los segundos. Y es verdad. Pero, gracias a esta prevalencia, hasta los *hardware* se vuelven *soft*.

Paralelamente, el gesto constructor se aligera dado que el objeto transformado en objeto industrial, se obtiene a partir de matrices, y que estas matrices empiezan a su vez a ser producidas industrialmente, y, dado el caso, cibernéticamente. Por consiguiente, ya no hay lugar ni para la vida del gesto, ni para el valor de trabajo y de habilidad. El acto de edificación se refugia en el diseño, es decir, en el proyecto. No más constructores en sentido estricto, sino hacedores de proyectos, *progettatori*. Y es indudable que al concebir su modelo, el diseñador debe recurrir a la manipulación del dibujo, e incluso, por razones que precisaremos más adelante, a la de la *maquette*. Pero además de ser a menudo confiados a ejecutantes, y no aparecer en el resultado, estos gestos se desencarnan de las estructuras a las cuales se aplican.

En efecto, la estructura constructiva se ha axiomatizado. Queremos decir que en lugar de partir de esquemas vegetales del mundo primitivo o animales del mundo occidental, procede de combinatorias que ya no demuestran su validez por su obediencia al mundo, sino por su coherencia y su fecundidad internas, es decir, por su capacidad de instaurar un mundo. Lo que interesa al constructor, ya no es, como en Occidente,

descubrir un sistema de relevos que deriven lineal o elásticamente de las fuerzas hasta los puntos de apoyo naturales, sino proyectar sistemas cada uno de cuyos puntos remita a todos los demás sin privilegio marcado de orientación ni de cierre, sistemas que en lugar de cerrarse sobre sí mismos tratan de continuarse en otros sistemas, en una apertura recíproca (lo que se opone al organicismo de otras épocas y explica el aspecto aéreo, en todo caso tanto lateral y transversal como vertical, de los nuevos objetos). De este modo, la construcción contemporánea, grande o pequeña, procede por elementos. Las piezas que en ella intervienen, más que partes integrantes, y por consiguiente propias de un objeto particular, son elementos puros, capaces de funcionar en cualquier punto de la combinatoria, idealmente en cualquier combinatoria, puesto que éstas, axiomatizadas, existen en número infinito. En tanto que el pie de un sillón Luix XV era un órgano de ese cuerpo y no lograba funcionar en cualquier otro, el tubo que desempeña el papel de pie en una lámpara del Bauhaus puede cumplir una función semejante en una silla, una mesa o un andamiaje; puede intervenir como peldaño en una escalera o como tirante en una estructura tridireccional. De modo que no es apropiado darle el nombre de pie, puesto que la metáfora es tan incongruente aquí como en una novela de Robbe-Grillet. En una palabra, el único carácter que el producto contemporáneo conservó del objeto occidental es el rigor y la inteligibilidad, pero llevados a un extremo en que se opera un vuelco de intensidad entre código y mensaje. Hasta no hace mucho tiempo, el mensaje constructivo (la construcción particular de determinado molino holandés) utilizaba sin duda un código constructivo (el del molino de viento holandés), e incluso un código más general (el del molino de viento); pero por ser al mismo tiempo muy escasos y muy estables, estos códigos parecían naturales; no se creía necesario explicitarlos ni definirlos como axiomáticos; de este modo, sólo resaltaba la construcción particular en su individualidad; el código se desvanecía a favor del mensaje. Por el contrario, la exactitud absoluta de nuestras estructuras y de nuestros materiales, también estructurados, unida a la multiplicidad de las combinatorias que subraya su artificio (su carácter axiomático), permite que el código constructivo resalte como tal, que se afirma más que los objetos, que parecen ser sus aplicaciones accidentales, desubstancializados por este nuevo cariz de la situación.

De este modo la estructura plástica va a repudiar la forma, siempre cerrada. Es cierto que la geometría sigue reinando en el conjunto y en los detalles, pero no hay nunca partes que

remitan directamente a un todo (*Gestalt*), ni un todo (*Gestalt*) que se desaque francamente de su entorno como si éste fuera un fondo; y esto sucede porque no existe un eje de simetría marcado, y porque no hay contorno alguno que rodea o concluya. Por su parte, el color huye de la profundidad y se complace, más que en la luz (todavía sustancial), en la vibración, en todas las difracciones del ambiente que ha conquistado por medio de la experiencia del afiche. En una palabra, la estructura plástica puede, a su vez, ser la amada funcional. No sólo se somete a la estructura constructiva, que la somete a su código explicitado (por ejemplo, para que las matrices puedan ser fabricadas cibernéticamente sin programas especiales, es necesario que las curvas del objeto sean reductibles a rectas y a arcos de círculo), sino que ella es, a su vez funcionante. En lugar de desplegar como antes una unidad previa, desencadena, a partir de *elementos* lineales y colorísticos (con un código igualmente explicitado) una unificación inacabada e inacabable, sino tan solo emprendida —tal como lo que sucede en el cuadro cubista, las variaciones musicales seriales, o una buena página del *nouveau roman*.

Finalmente, la estructura de manejo realiza a su vez una desencarnación. En primer lugar, es preponderante: en vez de continuar el gesto constructor, como en el mundo primitivo, o de someterse al objeto sustancializado, como en el mundo occidental, domina, y a ella remiten, en última instancia, el material, el gesto constructor, la estructura edificadora y la estructura plástica (cuyos signos lineales o coloreados son a menudo mensajes o redundancias de acceso que facilitan el empleo). Ahora bien la reducción de la cosa al empleo ya es una desmaterialización. Por otra parte, la función, libre va de seguir su lógica, se transforma a su vez en elemento axiomatizado. Más aún, ya no se relaciona tan lisa y llanamente con un órgano, hecho que le conservaría un rostro, sino que cada vez con mayor frecuencia se realiza merced a la colaboración de diversos órganos, cada uno de los cuales tiene por otra parte distintas funciones: tal el doble sentido de la sinergia donde cada elemento interactúa con todos los restantes en causalidades circulares difícilmente señalables (que exigen la prueba sobre *maquette*), y donde la función se vuelve en alguna medida móvil, plural, capaz de desafiar la limitación. Este nuevo status del funcionamiento permite sin duda comprender el nuevo status de la decoración. O bien está de más, porque abultaría funciones ya complejas (es lo que hace el *styling*), motivo por el cual el rigorismo del Bauhaus la proscribió. O bien interviene como pura imagen sin relación con el empleo, imagen que funciona a su vez sin mate-

ria ni halo, y que, lejos de unificar el producto, lo abre y lo aligera aún más: esterillado de silla pintado sobre las puertas del Renault 4, calcomanía de flores sobre los Citroën 2 CV, pinturas vistosas improvisadas por el comprador sobre coches ingleses; tal el principio del Pop'Art.

De este modo se define no ya un espacio, sino espacios, discontinuidades. Los elementos son pensados en primer lugar en su pureza separada; luego, por ser capaces de funcionar en todos los puntos de la combinatoria, se perciben como pudiendo intervenir simultáneamente aquí y en otra parte, además, las combinatorias axiomatizadas no se refieren por naturaleza más que a sí mismas, no son deducibles de un sistema general con ejes de referencia privilegiados (eventualmente arriba, abajo, derecha, izquierda, etc.). Por consiguiente, ya no hay unidad del espacio, sino tan solo unificación de espacios múltiples que se abren los unos a los otros, en una suerte de transparencia activa, puesto que el espacio en singular es precisamente esa dialéctica de los espacios discontinuos, de las axiomáticas diversas en su apertura informacional recíproca. No tiene ningún sentido preguntarse si este espacio es concreto o abstracto, pues no es una propiedad de las sustancias ni el continente de los objetos. Estructuración en devenir de las estructuras axiomatizadas, el espacio es lo real mismo. Las nociones de lleno y de vacío pierden importancia. Un funcionamiento no es ni lleno ni vacío.

Y el tiempo va no es la medida de la duración de un ser, o de lo concreto de los seres, como en el mundo occidental. Calculaba entonces el despliegue de la sustancia, o su degradación; en ambos casos, la confirmaba en su unidad; y esto lo volvía lineal (uno) y adventicio. Se vuelve discontinuo y esencial, sin duda porque toma los caracteres del espacio al cual se aplica, pero también por motivos particulares. En primer lugar, los productos industriales tienen como característica *esencial* la caducidad dado que el descubrimiento técnico y la moda no responden tan solo a objetivos mercantiles y a imperativos de crecimiento económico —que podrían ser atemperados— sino también a una necesidad semiológica. Como estos objetos van gozando de los azares de lo hecho a mano, ni de las profundidades de la materia, su única oportunidad de introducir una improbabilidad, y por consiguiente una emergencia informacional, es decir una significación, consiste en proponer novedades técnicas o por lo menos novedades de moda (sería imposible exigir incesantes descubrimientos o perpetuas modificaciones de la cadena de montaje). De este modo, mientras que el objeto antiguo se poseía y se consumía, el producto industrial se con-

sume, tanto en economía dirigista como en economía de mercado; no significa más que antes o después de tal otro; el tiempo ya no lo roe: lo alimenta. Esto lo hace desaparecer en tanto unidad sustancial, teniendo en cuenta sobre todo que la sucesión de la que se trata es discontinua, porque el ritmo de renovación semántica necesaria no es el mismo para los diversos elementos puros: de ahí los años de desfase entre manejo, funcionamiento, construcción, estructura plástica, material de un mismo aparato de radio o de una misma casa. De este modo, el espacio-tiempo que se sustituye a las sustancias es, él también, desustancializado. Ya nada le queda de la perseverancia que, según Spinoza, llevaba y desarrollaba el ser; tampoco es espera, como la evolución teilhardiana (perseverancia y espera se conjugan en las resoluciones de la música clásica). Es un equilibrio que debe ser perpetuamente reestructurado, hecho a base de adelantos y retrocesos, que no se sitúan respecto de una norma (un reloj), aun cuando fuera cósmica, sino unos respecto de otros, en axiomáticas incesantemente renovables. Es el tiempo de la gestión, tiempo funcioante (como el de las músicas nuevas).

En resumidas cuentas, todo esto provoca y acompaña una desafectación del lenguaje. No sería posible en efecto, enumerar elementos puros, ni combinatorias, ni tampoco los momentos de un tiempo gestor, ni objetos o partes de objetos que son tan solo el encuentro de relaciones. Las piezas de este receptor-emisor se designan con siglas y no con nombres: AF115, OC71, OC72, OA79, etc.; el aparato en sí no es más que un conjunto de esas piezas, y en el mejor de los casos se designaría como

AF115 + OC71 + OC72 + OA79, etc.;

en lugar de ser un objeto relacionado con otros, no es más que una pieza o un relevo de un conjunto más vasto: la red de ondas, de receptores y de emisores (el francés *poste* es en este sentido tan significativo como el inglés *set*). Las siglas AF115, etc, no son medios abreviados para designar partes integrantes o todos, que por lo demás poseerían sus propios nombres (un poco lo que era el discurso matemático para Newton o Leibniz): es la única designación adecuada para un mundo de elementos. Por consiguiente estas siglas no son un lenguaje, ni siquiera escrituras de un lenguaje: son escrituras que introducen una semántica de otro tipo, en la que el espacio en blanco, en lugar de ser conjuntivo (como en las escrituras corrientes que suponen una articulación de

fuerzas, cualidades o sustancias), marca más bien las discontinuidades infranqueables del funcionamiento puro. Las correlaciones culturales de todo esto son bien conocidas: matemática concebida como teoría de los conjuntos, boga del estructuralismo, crisis de los lenguajes, de las retóricas, de la narración y de la descripción, del teatro hablado, y, al mismo tiempo, tentativa de crear una descripción y una narración provistas de espacios en blanco discontinuos (metonímicos por oposición a los blancos de resonancia de la metáfora): teatro-gesto, teatro-espacio, teatro-balbuco (logátomos), recortes tipográficos tanto de textos literarios como periodísticos o publicitarios. Nada más sintomático de este anonimato que el embalaje, que crea literalmente el producto y lo designa mejor aún que su nombre. El Vim no es un polvo que respondería al nombre de Vim, y que estaría contenido en una caja. Es una caja, en la cual la palabra Vim es un elemento importante, pero no el único, y que segrega un producto, un XY (no se especifica necesariamente que se trata de un polvo), que sirve para limpiar. Vim es una caja funcionante (limpiante), en la cual la sustancia ya no tiene cabida, por oposición a la caja del farmacéutico o la funda de un sillón, preservación última de una sustancia (esencia vegetal o mueble) designada por un nombre. Nuestras articulaciones de lo real ya no son las articulaciones del lenguaje, que pierde su puesto de parangón de los sistemas semiológicos; en este sentido Saussure resultó ser profético al reclamar una semiología que lo superara. De este modo, los objetos no son más objetos. Es espacial y temporalmente imposible estar frente a ellos, percibirlos mediante los sentidos, dado que por una parte, sin dejar de estar aquí y ahora están a la vez en otro lugar y en otro tiempo, y que por otra, no hacen más que intensificar, pasajera y en un punto, la red. Es imposible mantener respecto de ellos una relación de propiedad, razón por la cual el espíritu burgués, en los casos en que se mantiene por la esclerosis social, se volvió neurótico. La lógica de los objetos nuevos consiste en ser no propiedad sino uso; tal la Bic que circula de mano en mano y que es de mal gusto reclamar; tal la ciudad-khan de Yona Friedman, en la cual cada uno se guarecería y alojaría en el lugar donde se encuentra. Esto se debe a la cantidad de los objetos, pero también, y principalmente, a su calidad: a su carácter no sustancial, no causal, ni abstracto ni concreto, sino operatorio, imponderable, que escapa al contacto táctil y a la dominación visual. En el sentido que Hannah Arendt da a las palabras, ya no existe la *obra* transmitida a la descendencia (la solidez perdió su prestigio), y hace

tiempo que los artistas dejaron de hablar de obra maestra; y como también el *trabajo* se borra, resulta que nuestros objetos-entorno dependerían de la *acción*, pero de una acción totalmente transformada en un acto leve en el que el sujeto se experimentaría no como carne (todavía fuerza o sustancia), sino como el vacío mediante el cual circulan las relaciones, es decir, se endurecen o flexibilizan, se ahogan o resuenan. En todo caso, en el empleo cotidiano de nuestros productos, la textura de lo cual no es más la fuerza remedada de Asia o Africa, ni la sustancia nominada (objetal) de Occidente, sino la relación, de la cual fuerza y sustancia son tan sólo los cruzamientos. Y este funcionamiento remite a un sujeto, también funcionante, o más bien a un sujeto por medio del cual el funcionamiento (la apertura, el cierre, la orientación) puede tener lugar.²

4. La "estética" del objeto occidental y sus análogos

De las descripciones anteriores se deduce que "estética", sustantivo y adjetivo, no se aplica adecuadamente más que al objeto occidental. *Aisthanesthai* significa percibir por los sentidos, pero con una percepción comprensiva, articulada, distribuida, que hace que las cosas se mantengan juntas, se correspondan de partes a partes, de partes a cosas, de cosas a cosas, de cosas a espíritu. Pertenecen a la categoría de *aisthanomenoi* las personas de buen sentido, los que tienen un sistema de facultades en buen orden, y el *aisthêtikos*, — pues este adjetivo fue activo antes de llegar a ser pasivo en Plutarco, — sin dejar de permanecer en lo sensible, es vigilante, consciente, instruido, analítico. Del mismo modo, por implicar una capta-

2. Vemos ahora por qué no pudimos estudiar los objetos japoneses antiguos al mismo tiempo que los del mundo primitivo. Presentan, en efecto, más de una característica del mundo actual. Especialmente en las provincias, sustraída a las influencias chinas reinantes en las ciudades, el antiguo Japón, sin duda a causa de las amenazas de un suelo volcánico de arrolló una arquitectura y objetos compuestos de elementos independientes que emplean una combinatoria ya explícita. Se comprende pues el papel decisivo que desempeñó su ejemplo en los comienzos del arte del siglo xx. Pero no cabe duda de que pertenecía al mundo del segmento vital, pues los elementos y la combinatoria quedaron comprendidos en una fluidez del arabesco y del espacio, en una ondulación general, en la que el objeto no emergía de la continuidad. El Japón antiguo muestra tan sólo este punto siempre difícil de captar: lo que produce la discontinuidad no es el vacío sino las relaciones ópticas y táctiles en las que está incluida.

ción global y reflexiva, la *aisthêsis* presupone una cierta distancia, una suerte de desinterés, y en todo caso una falta de consumo. En una palabra, si moviliza también el tacto, el olfato, el gusto, y seguramente el oído, culmina en la mirada, teórica, siempre a punto de volverse teórica.

Vemos cómo el objeto occidental corresponde rigurosamente a esta experiencia. Su materia sólida y definida; su ejecución rigurosa; su estructura orgánica; su plástica "formal" (con prevalencia de los ejes y separación del fondo); su empleo ascético; su determinación de un espacio y un tiempo a la vez abstractos y concretos; la posibilidad de ser ceñido por el lenguaje; su determinación en sustancias ligadas por causalidades; el predominio que confiere al ojo sobre el tacto; su manera de ser frente a quien lo nombra, lo hace, lo emplea, goza de él; su referencia a un poseedor que se reconoce en él merced a un lazo de propiedad que lo confirma y lo inserta en lo social; el sentimiento emocionado de trascender el individuo para llegar a su descendencia; todos estos caracteres de la obra vienen a alimentar la contemplación y la fruición ascética de la *aisthêsis*.

Y ésta cumple un papel esencial para el hombre occidental. Es indudable que éste no la coloca en el principio de la actividad humana. Desea que no venga a perturbar el orden *ergástico*, es decir la energía y la habilidad que el artesano y el usuario deben desplegar en la producción y el empleo del objeto. Del mismo modo, quiere que el orden *semántico*, o mundo de los signos — de la matemática, de la ciencia, del derecho, de la teoría técnica — sea, como la *ergástica*, una esfera autónoma; y no es sino en virtud de una suerte de rebote que el matemático, el jurista, el sabio, el técnico podrán decir que los signos procuran una experiencia "estética" (como así también erótica o mística), cuando su coherencia llega a provocar accesoriamente una integración sensible. Más aún, se da por sentado que la denominación por medio del lenguaje es el fenómeno humano fundamental, en virtud del cual los objetos son verdaderamente definidos, y cuyo orden *ergástico* no puede ser más que la preparación, y la "estética" el acompañamiento. Pero precisamente este acompañamiento parece ser capital. Aunque ocupe el último puesto, es algo así como una coronación, y hasta nos atreveríamos a decir una verificación última. Es en él donde el sistema, fundado en la búsqueda de la unidad, la correspondencia de lo abstracto y lo concreto, se cierra. El orden estético supone un separarse del mundo (separación del lenguaje y de la operación ascé-

ticos), pero consume el retorno al mundo. Es aquello, por lo cual la distancia se colma sin anularse.

Es lo que permite que el término y la idea coincidan con la civilización greco-renaciente. *Aisthanesthai* y *aisthêsis* no se registran en Homero, Hesíodo ni los líricos, pero aparecen en Herodoto después de Salamina. Hacia fines de la era occidental, en 1750, la "estética" designará la ciencia que se ocupa del estudio de las obras maestras, es decir, las obras y los objetos por excelencia. Más aún, cuando Kant consagre, en su tres Críticas, la distinción de los órdenes semántico, ergástico y estético, — no ya en el sentido de la estética trascendental, sino en la acepción corriente, griega, — es este último que, a través de la *Crítica del juicio*, proporcionará el punto de contacto y por así decirlo de realización de la razón pura y de la razón práctica. Y Hegel no sólo presagia el mundo futuro al transformar esas categorías intemporales en momentos históricos, y poner en duda que la "estética" sea resolutoria, sino también convirtiéndola, en el desarrollo del espíritu, en un tiempo de central e inolvidable felicidad.

Sin embargo, tanto en el mundo primitivo como en el mundo contemporáneo existen análogos de la "estética", puesto que junto a sus connotaciones específicamente occidentales de captación global, de articulación, de segmentación distintiva, de ascetismo táctil, etc., el término designa una experiencia generalmente humana, fundada en una posibilidad universal de la percepción. En todas las culturas, en ciertas circunstancias objetivas y subjetivas particulares, tienen lugar experiencias perceptivo-motrices que, más que distinguir objeto y parte, objeto y objeto, objeto y sujeto, los ponen en una continuidad saturante, en compenetración recíproca. Estas inmediaciones totalizadoras, que el sujeto sexual obtiene con otro sujeto, y el sujeto místico en un Sí mismo que implica el mundo, son perseguidos por el sujeto técnico o artístico en el contacto con una cosa.³ En este caso estas experiencias admiten dos niveles (como sucede por otra parte en la sexualidad y en la mística). O bien se complacen en la correspondencia entre lo percibido y lo percibiente, en cuyo caso se obtienen en contacto con objetos catalogados entre las llamadas artes menores: aguamaniles, peines, vasijas, atizadores, ruelas, pero también cuadros, esculturas, arquitecturas cuando son sólo decorativos. O bien son vividas a la manera de un descubrimiento de lo universal de las cosas, en cuyo caso el objeto

3. Hemos desarrollado este tema en *les Arts de l'Espace*, Casterman, 1959, 1968 y en la *Intention sexuelle*, Casterman, 1968.

surge como un fragmento del mundo y a la vez como un mundo en sí, en los productos de las llamadas artes mayores: ciertos cuadros, esculturas, palacios, casas, chozas, pero también ejemplares insignes de jarrones (Tcheou), de fíbulas (merovingias), de cerámicas (hispano-morisca). Ahora bien, hasta el siglo XVIII estos dos niveles de percepción fueron procurados por objetos occidentales. Pero también, y quizás en mayor grado, por los objetos primitivos dado que persiguieron siempre y desde el primer momento la continuidad del objeto y del sujeto, del objeto y del mundo. Con la única diferencia de que lo hicieron sin las connotaciones de visualidad, de organicidad, de abstracción, de legalidad, etc., comprendidas en la "estética" occidental, razón por la cual hablamos de analogía.

Podría decirse otro tanto de los objetos contemporáneos, es decir, de los productos industriales. La arquitectura de Kenzo Tange, la escultura de Schoeffler, la pintura de Vasarely, sin ser verdaderamente industrializados, muestran que objetos fieles a principios materiales, constructivos, plásticos, funcionales, manipulatorios, espacio-temporales y denominativos de la industria, pueden ser esos fragmentos del mundo, que por sí solos constituyen un mundo, a los que apuntaban las antiguas artes mayores. De la misma manera, los productos del diseño de Ulm o del Royal College prueban que productos estrictamente industrializables están en condiciones de acompañar a veces⁴ la vida cotidiana con esa complacencia sensible que antaño garantizaban las artes menores. Pero con caracteres particulares que evacúan por completo la *aisthêsis* griega.

En efecto, por todas las razones enunciadas en nuestras descripciones anteriores, el sujeto no podría percibir el objeto industrial como un microcosmos en el que el mundo se resume en un modelo frente a él. En un campo de axiomáticas en unificación no acabable, sólo hay captación de lo total y de lo inmediato si los elementos de un objeto (o más exactamente de un conjunto de objetos, de un entorno) desencadenan alrededor del sujeto, en interacción con él, un proceso de resonancias expansivas. Correlativamente, el sujeto deja de ser la carne, el cuerpo estratificado que sube hacia la mano instrumento, que culmina en la mirada abstracción, tal como lo fue en el mundo occidental. En sus momentos de fusión sensible

4. Creemos en efecto que la arquitectura y el diseño industrial son en primer lugar semánticas, y facultativamente "estéticas". Cf. "Culture et industrie: le design", en *Critique*, n° 246, nov. 1967.

en el ambiente, está llamado a experimentarse primero como *sistema nervioso*. Sus niveles múltiples tienen una autonomía que llega a veces a la contradicción, sin dejar de mantener una unidad, o mejor dicho una unificación perpetuamente recodificada, en la coherencia de un organismo.

Al realizar una mitad, la más secreta, de la "estética", pero contradecir la otra, la más visible, la percepción inmediatizadora y totalizadora de los nuevos objetos, como todas las experiencias verdaderamente contemporáneas, nos deja sin palabras.

5. Estética y semántica

Quisiéramos, para terminar, volver un instante a la estética en sentido casi kantiano con que a ella nos referimos en las primeras partes de este trabajo. En efecto, en todo objeto hay una parte que no depende de la "estética" en sentido griego, ni de sus análogos en otras culturas, que sin embargo supone un tratamiento sensible y sólo puede ser aprehendido si se la descifra en forma igualmente sensible.

Recordemos que los objetos implican tres estratos de creación: leyes físicas, esquemas de funcionamiento, una cierta distribución de esos esquemas en el espacio-tiempo particular de determinado modelo (de mesa, tenedor, catedral). En otros tiempos, estos tres aspectos dependían de un solo hombre, el artesano que los organizaba empíricamente; hoy en día, la ley proviene del sabio, el esquema funcional del ingeniero, la distribución espacio-temporal del diseñador. Pero poco importa. Lo que quisiéramos recordar, es que entre la ley y el esquema por una parte, y la distribución espacio-temporal por otra, hay un hiato por el que se deslizan preferencias por la línea recta o la curva, lo alto o lo ancho, lo espeso o lo delgado, lo continuo o lo discontinuo, lo visual o lo táctil, lo coloreado o lo monocromático. Ahora bien, por allí pasa necesariamente una visión del mundo y del hombre, una visión tanto más profunda cuanto no es perseguida temáticamente por el configurador, y que actúa sobre el usuario de manera permanente y difusa, casi inconsciente. Es indudable que algunas de estas elecciones lineales o colorísticas son signos definidos en una sociedad determinada: punto rojo para lo caliente, azul para lo frío; otros se conforman a imperativos de "estilo" y por tal motivo son también significantes de significados: tal curva, dice Barthes, connota que el objeto es fiel al "estilo" del año, que es

"nuevo". Pero no apuntamos a esto, sino precisamente a aquello que, en la distribución espacio-temporal de las funciones, escapa a los signos definidos: todas esas inflexiones de la línea, del color, de la arteria, de los tempos, que no podrían traducirse una a una, — aun cuando se conozca la "línea" del año, — y que remiten, para ser interpretadas, a su prueba sensible.

Ahora bien, desde este punto de vista, el objeto tiene diversas maneras de transportar sentido. Es indudable que informa directamente en nosotros una sensibilidad que los psicólogos llamarían específica (propia de la especie). Luego emite mensajes relativos a su variación respecto de las normas culturales: la diferencia de un vestido con relación a la línea del año, que oficia de código, propone ya significaciones independientes de todo comentario.⁵ Finalmente, puede hacer señas a los otros objetos, designarlos, hacerse designar por ellos, cuando sus destinos no sólo se realizan sino también (plástica u operatoriamente) se manifiestan. Llegamos así, desde diversos ángulos, a una semántica, puesto que hay creación de sentido, pero a una semántica que no funciona mediante signos convenidos. Podría entonces hablarse de semántica estética.

Sus contenidos son rigurosos, verificables en el diálogo. Traicionan con precisión las intenciones de una época pues son aquello por lo cual ésta escapa a sus proposiciones claras, a sus propósitos deliberados. Son profundos, puesto que, si bien es cierto que no existen más que sobre un fondo de estilos que les sirven de códigos, trascienden, pese a todo, los estilos y los códigos. Llegan a todos los seres humanos, y más aún a los incultos. Llegan a ellos sin cesar, durante todo el trabajo y todo el ocio, y por todo el cuerpo.

Acercar esta semántica estética al objeto nos parece ser una de las tareas esenciales de las ciencias del hombre, algo así como una de las materias primordiales de la enseñanza. Por lo general, nuestros fenómenos sociales y políticos se interpretaba invocando las relaciones de producción, los grupos de presión, la publicidad clandestina, los mass media, las *lonely crowds*, el *welfare state*, la sociedad de consumo, el apego neurótico al objeto de prestigio, el *organization man*, o bien nos demo-

5. Sobre esta concepción del mensaje como "incertidumbre deliberada" respecto de una norma, un estilo que sirven de código, cf. L. B. Mever, *Meaning in Music and Information Theory*, JAAC, junio 1957, y Norberg-Schulz, *Intentions in Architecture*, Oslo, 1962, o bien la noción de tema pictórico, escultórico o arquitectónico en nuestros *Arts de l'Espace*.

ramos frente a análisis semiológicos dominados por la lingüística. Estos enfoques, de por sí muy valiosos, son incompletos, y debemos incluso preguntarnos si, cerrados sobre sí mismos, no desembocan en verdaderos contrasentidos, donde se juzgan a partir del lenguaje y del sujeto del lenguaje —temas específicos del mundo occidental—, fenómenos que implican su destitución y se sitúan literalmente fuera de su alcance.

*Instituto de Artes de Difusión,
Bruselas*

Kitsch y objeto

Abraham A. Moles y Eberhard Wahl

I. Definición del kitsch

El término Kitsch es poco conocido en francés donde sólo fue empleado accidentalmente en la literatura científica, en particular por Edgar Morin (*Esprit du temps*). Sin embargo, el concepto es universal, familiar, importante; corresponde a una *función social*, a una época de la génesis estética, a un estilo del arte, de la herramienta o del objeto. El *kitsch* es una dimensión del objeto en sus relaciones con el ser, que se sobreañade a las funcionalidades tradicionales.

Empleada en su sentido actual, la palabra *kitsch* aparece en Munich hacia 1870; es una palabra muy familiar para el alemán del sur: *kitschen*: chapucear, y en particular hacer muebles nuevos con muebles viejos, es una expresión corriente; *verkitschen*: hacer una cosa por otra, vender algo en lugar de lo que había sido pedido exactamente. Existe aquí un pensamiento ético *subalterno*, una negación de lo auténtico. El *kitsch* es la pacotilla (Duden); es una secreción artística debida a la venta de los productos en una sociedad burguesa cuyos comercios son, junto con las estaciones, sus verdaderos templos. Está unido al arte por una suerte de antítesis permanente. A toda manifestación de arte corresponde su *kitsch*; "kitsch" es tanto adjetivo calificativo como nombre de concepto. El *kitsch* es el anti-arte, en lo que el arte implica de trascendencia y de desalienación. Es la instalación del hombre en el mundo del arte, la esterilización de lo subversivo.

Egenter señala que el *kitsch* es permanente como el pecado; el *kitsch* está unido al arte tan indisolublemente como lo inauténtico a lo auténtico. "En todo arte hay una gota de *kitsch*", dice Broch, puesto que en todo arte hay un mínimo de convencionalismo, de aceptación del hacer-el-gusto al cliente, del cual ningún Maestro está exento.

Si bien es cierto que el *kitsch* es eterno, tiene sin embargo sus períodos de prosperidad, relacionados, entre otros factores, con una situación de la sociedad, con el acceso a la afluencia, con el acceso al mal gusto como etapa previa al buen

gusto, a imitación de los Olímpicos, en un deseo de promoción estética que se detiene a mitad del camino. El mundo de los valores estéticos no se dicotomiza entre lo bello y lo feo; entre el Arte y el Desorden, está la vasta playa del kitsch. El kitsch se revela con fuerza en el momento de la promoción de la civilización burguesa cuando ésta adopta algunos de los caracteres de la afluencia, entre los que pueden mencionarse el exceso de los medios respecto de las necesidades imaginadas, y por consiguiente la emergencia de una gratitud limitada a un cierto momento de ésta en que impone sus normas a una producción artística.

2. El objeto y el kitsch

“El objeto kitsch” es un aspecto esencialmente moderno de lo que se llama el “mundo de los objetos”. Hay numerosas maneras de llevar a cabo la clasificación de este mundo, de las cuales ya hemos dado un panorama general. Baudrillard, por ejemplo sugiere: 1º) clasificaciones de tipo geométrico (volumen largo, ancho, peso); 2º) clasificaciones por grado de funcionalidad, es decir por la relación que el objeto mantiene con su *función indicada* que introduce la idea de un grado de gratitud en el objeto; 3º) clasificaciones a partir de lo gestual, de la forma y de la presencia temporal en el empleo del tiempo. Hemos desarrollado más particularmente la clasificación de los objetos a partir de un sistema bidimensional constituido por su *complejidad funcional*, es decir, por el número de operaciones que el hombre-usuario puede realizar con ellos, o más bien por la *variedad* de esas operaciones.

El objeto kitsch se define por una alteración en su funcionalidad: posee un grado de gratitud relativamente elevado: la caja de música, el soporte del árbol de Navidad, el encendedor-cenicero, o la sirena del *Queen Mary* para interiores, poseen por cierto una “funcionalidad indicada”, fueron construidos para “funcionar”, pero cumplen también una función de decoración y de ornamentación sobreañadida, suplementaria, no incorporada desde el principio en la función, y que fue insertada artificialmente por el *intermediario*, sea este comerciante, decorador o creador. Su status no está unido directamente a sus capacidades funcionales: la sirena del *Queen Mary* puede, en última instancia, servir para llamar a la mesa a los miembros de la familia, pero si por casualidad su mecanismo se descompone, su categoría no descendería al nivel de los desvanes o los tachos de basura; conservará un lugar honorable, a

título de *decoración*, en el display del entorno cotidiano. Los objetos kitsch no pueden construirse en forma exclusivamente racional sino incorporando un alto grado de gratitud: poseen una suerte de universalidad heterogénea. Desde el punto de vista de la teoría de la información, agregan a la semántica de la funcionalidad, un *campo de libertad* estético basado en una connotación particular de las relaciones entre el hombre y el medio.

3. Acerca de la génesis del kitsch

Aunque el kitsch sea un factor permanente del arte, limitaremos este análisis a su emergencia más característica, la del siglo XIX, centrándonos en la civilización del objeto.

Existen, en términos generales, dos grandes épocas del kitsch: la de la prosperidad de las grandes tiendas, entre 1880 y 1914, y la del neokitsch, en plena expansión, que nace progresivamente de la civilización afluyente y del supermercado. Estas dos épocas están separadas por la explosión funcionalista, caracterizada históricamente por el movimiento del Bauhaus de Dessau, Weimar.

Expondremos, muy sumariamente, esta génesis de la conciencia kitsch centrando nuestra atención en el universo de los objetos.

Las cosas en tanto tales, apenas existen en la sociedad y la literatura del pasado. Si la palabra existir significa ser percibido con claridad en el centro del campo de la conciencia, el interés por las cosas, por los objetos no se manifiesta prácticamente antes del siglo XIX. Es evidente que desde los primeros documentos existentes, encontramos inventarios en las cuentas de los préstamos o cesiones. Pero estos inventarios no han cambiado casi nada a lo largo del transcurso de los siglos: productos de la artesanía, expresión de una forma de vida cotidiana estabilizada, son siempre semejantes a sí mismos hasta tanto no emerja el apetito por el objeto de una civilización fabricante: la *manufactura* de comienzos del siglo XIX le dará su primer aspecto. El papel de la manufactura consiste en fabricar objetos que se inscriban en las necesidades vitales y no en desarrollar esas necesidades.

Balzac es el primer novelista que demuestra verdadero interés por el marco cotidiano. Si bien es cierto que tanto descripciones de lugares como inventarios son elementos del universo balzaciano, el objeto no emergerá como elemento autónomo hasta la época de las grandes tiendas (Zola: *Au bonheur des*

dames) creadas entre 1860-1890, que van a segregar un arte propio en el sentido puramente sociológico del término.

El marco cultural de la época se hereda del *romanticismo* y de un conflicto entre este último y el *confort* que va falseando poco a poco su significación: es el problema de tener frazadas para la noche en medio de las selvas del nuevo mundo o de instalar calefacción central en los castillos fantásticos de Udolpho, o de Víctor Hugo. En esta época de romanticismo desenfrenado que, a causa del "cultural-lag" de Ogburn (20 años), exhibe sus efectos respecto de la causa que lo hizo nacer hasta la creación de la idea funcional, se establece una *tensión* entre un modelo de vida romántica y un deseo de instalación confortable. Esta tensión construirá todo un sistema de oposiciones basado en el contraste entre el vasto mundo lleno de sufrimientos y de repartidoras de pan y el cascarón protector del home, lleno de *Gemütlichkeit* y de previsibilidad (*Spitzweg*). En este campo de tensiones donde llega a construirse el sistema kitsch.

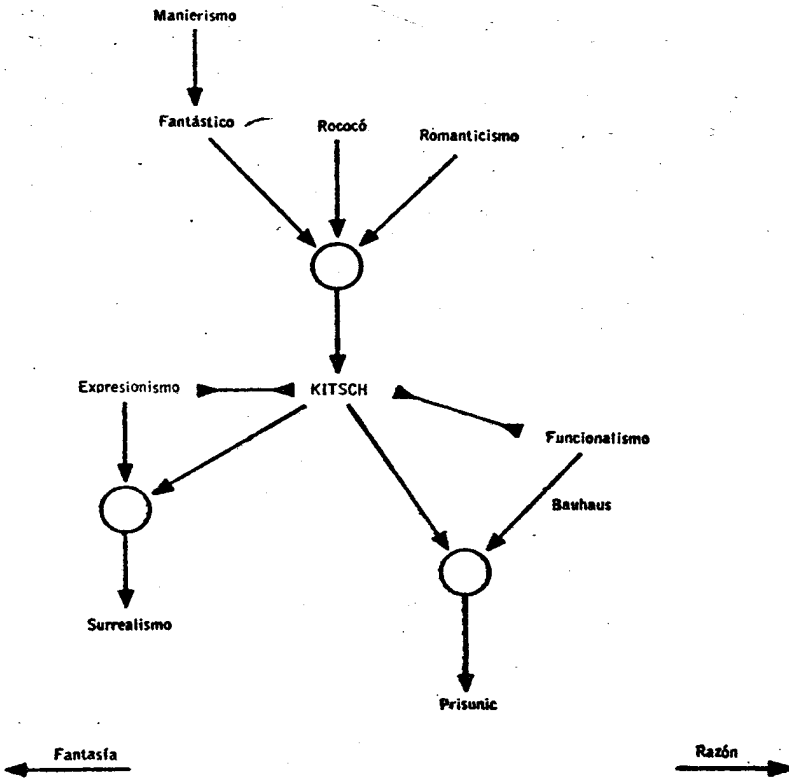
El sistema colonial hace afluir hacia las grandes tiendas los productos de las civilizaciones lejanas que irán amueblando progresivamente el cascarón burgués. Las fuentes de lo "auténtico" no tardan en resultar limitadas y las grandes tiendas se dirigen a los artistas para solicitarles objetos que reproducen, con mayor o menor fidelidad, los objetos auténticos, multiplicándolos por vía artesanal: es el arte de lo *neo* que va a combinarse con la decoración y cuyo valor fundamental es la imitación. Ahora bien, una de las leyes más generales de la creación cultural es la que la une a la tensión ejercida entre dos polos opuestos, por no existir otras fuerzas organizadoras tales como una fuerte tradición artesanal. Un arte que se constituye ex nihilo a partir de un hecho social de envergadura debe, de hecho, improvisar en forma barata. Se trata de decorar soperas y molinillos de café, pero la idea de pedir una *maquette* a un gran artista y de pagarlo, no llegó claramente a la conciencia de la tienda. Partiendo de la hipótesis de que si los antiguos inventaron estilos y estos estilos gustaron es posible reeditar el milagro griego en cualquier momento ciñendo los velos de la diosa al cuerpo, metálico de la máquina de coser. Este arte que se busca a sí mismo en la herencia de los valores del pasado, aceptados sin examen como bellos, por una cultura burguesa recientemente promovida, encontrará su satisfacción en la *copia con variaciones*, totalmente distinta de la copia ávida de fidelidad del museo imaginario. Se lo llamará neo-algo: el neo-antiguo, del cual sólo la arteria y la "manera" son nuevas, neo-gótico,

neo-romántico, neo-clásico o neo-Enrique II; construye con hormigón armado o ladrillos provenientes de falsas ruinas, colecciona curiosidades chinas y objetos inútiles. El artista se aleja de la función que es para él más un pretexto que una finalidad: no hace una fuente para que contenga alimentos, sino más bien para realizar una escultura sobre fondo cóncavo y la idea misma que deba ser lavada escapa por entero a la civilización de las Sirvientas.

El kitsch se establece en Munich, Atenas de Europa central y de la industria de los muebles donde reina Luis II Wittelsbach de Baviera, creador del neo-fantástico y del neo-clásico, cuya magnificencia copia Versailles perfeccionándolo en Herrenchiemsee. Luego de haber descendido dos peldaños en la pirámide social, esta magnificencia competirá con los artesanos del Faubourg Saint-Antoine que tallan biombos; es el Biedermaier Stil creado entre 1820 y 1850, capaz de copiarse a sí mismo, estilo antiaristocrático y antipopular cuyo nombre deriva de dos personajes ficticios que representan supuestamente la esencia del filisteísmo: Biedermann y Bummelmaier. A partir del objeto-mueble, se constituye el interior kitsch, imbuido de *Gemütlichkeit* en el que las porcelanas de Meissen, Limoges, Sèvres o Pekín se amontonan sin utilización alguna, objetos hechos para ser mirados, bibelots que llenan el salón, lugar privilegiado de la expansión burguesa, y ponen el último toque de refinamiento en la variedad de la vajilla el día de recibo de la Señora.

Queda así establecido un marco de vida burguesa junto con un modo de vida y una *etiqueta*, modo de vida que recurre ampliamente a un *stock de objetos* que representan el supremo refinamiento de la división de las funciones: un objeto para cada uso. Este sistema es tan elaborado, tan adecuado a los valores burgueses que representa, que va a conquistar el planeta, y que el tenedor para pescado y el vaso para burdeos van a tener en la república de Tajikie el mismo sentido que en el salón de Sister Carrie en Chicago.

Es precisamente en esta época cuando se constituye en doctrina ese sistema sintáctico de objetos, evocado por Baudrillard, que desarrolla sobre la base de la función una tendencia a lo inútil y constituye series de objetos: copia de la Venus de Milo, veladores y abanicos, biombos y candelabros, caracoles y torre Eiffel, floreros, cubre-floreros, carpetas, soportes para cubre-floreros y mesitas soportes de carpetas. Son los trofeos de una existencia protegida que lee *Madame Bovary*, y en la que el honor desempeña una función de enorme importancia



Los sistemas de filiación y de génesis estilística en el nacimiento del kitsch. El estilo, el arte y la conciencia kitsch están, como lo vimos, ligados a las herencias del romanticismo, del rococó y de lo fantástico, estos últimos, ampliamente influidos por un cierto manierismo. El kitsch así establecido provoca dos reacciones esenciales: el expresionismo en Alemania o el impresionismo en Francia por un lado, el funcionalismo y el movimiento del Bauhaus por otro. El funcionalismo y el kitsch se asocian por fin en los años 30 para construir en la conjetura del Prisionic, y más tarde del supermercado (años 50), el neokitsch.

por cuanto su valor es exactamente mensurable en acciones del canal de Panamá.

4. Caracteres generales del kitsch

En alemán, la palabra kitsch está llena de connotaciones desfavorables. A partir de 1900, la literatura estética siempre la juzgó negativamente; sólo a partir de la época del pop art, la eliminación de la función alienante del kitsch permite que

los artistas vuelvan a hacerse cargo de él a título de distracción estética (el kitsch es divertido), primera etapa de una recuperación que se está produciendo en la historia del arte. El kitsch es universal, es a la vez un estilo y una manera de ser, es una tendencia permanente ligada a la inserción en la vida de un cierto número de valores burgueses.

El kitsch es un proceso de producción, una actitud del artista-aplicado, una actitud del consumidor-rey. Hay una literatura kitsch, un mobiliario kitsch, una decoración kitsch, una música kitsch, un gran arte kitsch (Luis de Baviera), y se puede utilizar la palabra kitsch como un prefijo, como una preposición que modifica un estado: kitsch griego, kitsch romano, kitsch Enrique II, kitsch románico, kitsch gótico, kitsch rococó, y, ¿por qué no? kitsch-kitsch.

Criterios de clasificación

Expresa la sociedad

Crítica la sociedad

| | |
|------------------------------|--------------------------|
| Fantasia | Racionalidad |
| Kitsch | Prisionic Geometrismo |
| Expresionismo Surrealismo | Funcionalismo |

Este cuadro trata de poner en evidencia en los estilos artísticos contemporáneos el juego de los criterios de clasificación: de expresión u oposición a la sociedad ambiente por una parte, de fantasía o racionalidad por otra.

El kitsch es también un arte de vivir y es quizás en este campo donde logró su mayor autenticidad pues es difícil convivir con las obras maestras del arte a secas, ya sea las de la moda femenina o los cielos rasos de Miguel Angel; el kitsch, en cambio, está hecho a medida del hombre puesto que ha sido creado por y para el hombre medio, el ciudadano de la prosperidad. Un modo de vida emerge espontáneamente del tenedor de pescado y del cubierto kitsch, que no emergieron en realidad, de una funcionalidad profunda. Se vive mejor —en todos casos más fácilmente— con el arte de Saint-Sulpice que con el arte románico, problema este que fue objeto de preocupación para los teólogos (Richard Egenter).

La conciencia kitsch es el producto de una época que pone públicamente en venta todo lo que puede encontrar: los jarrones chinos, la virtud de las prostitutas, las acciones del canal de Panamá, el opio de Shangai, o las miniaturas persas.

INVENTARIOS DE OBJETOS

Salón 1890, época kitsch

(aproximadamente 4 x 5 m, comparable a un living-estudio)
(densidad de empleo: 3 a 4 horas por día)

| | |
|--|--|
| 2 mesas grandes | 3 alfombras |
| 1 mesita | 1 juego de damas |
| 1 mesita redonda con pie central. | 8 almohadones |
| 1 piano vertical | 1 mazo de cartas |
| 4 apliques para velas | 1 armario con libros (aproximadamente 80 libros encuadrados) |
| 1 jaula para canario (sin canario) | 1 agenda |
| 1 taburete para piano | 1 máquina de coser |
| 2 lámparas con velador rosa | 1 pequeña alfombra |
| 1 músico | 1 taburete bajo |
| 2 poltronas con flecos | 12 cuadros |
| 1 chimenea | 1 mueble con útiles para escribir |
| 1 pala | 1 guantera |
| 2 morillos | 1 costurero (en la vitrina) |
| 2 palmatorias | 12 tazas |
| 1 pequeña escoba | 12 platos |
| 8 caracoles marinos decorados y pintados | 1 tetera |
| 1 biombo | 14 cucharas |
| 1 estuche con mariposas | 1 azucarera |
| 1 pequeño biombo | 1 pinza para azúcar |
| 1 alhajero | 1 colador |
| 1 tapiz | 1 jarra |
| 4 ceniceros | 1 lechera |
| 2 espejos | 8 fotos enmarcadas |
| 1 lámpara de kerosene | 1 pichel de estaño |
| 1 pequeño espejo de plata decorado | 1 sofá |
| 1 lámpara de gas + velador | 1 carpeta de encaje |
| 1 juego de ajedrez | 1 portapapeles |
| 1 almohadón para apoyar la cabeza | 2 tinteros |
| 1 busto | 1 grabado en madera contra la pared |
| 1 reloj de péndulo | 1 reloj de arena chino |
| 1 estatuilla | 1 cornisa con columnitas |
| 1 fragmento de ánfora romana | 4 muñecas |
| 1 secante | 1 pequeña vitrina |
| 1 par de tijeras | 3 lámparas de minero de cobre |
| 1 bola de cristal | 1 ruca |
| 1 pisapapel | 1 sello |
| 1 caja de útiles | 1 bloque de cera |
| 1 objeto del tipo "pequeño tambor" | 1 exprimidor de limón |
| 1 bibelot: taza de plata dorada | 1 espejo |
| 1 vaso chino | |
| 1 caballo de bronce | |

| | |
|--|-------------------------------------|
| 1 medalla de Napoleón | 1 frasco |
| 1 tapete de encaje | 1 armario para licores portátil |
| 1 tapete puesto debajo del anterior | 4 pedazos de lava del Etna |
| 1 almohadón | 1 barómetro |
| 1 animal embalsamado | 1 vieja llave |
| 1 azagaya africana | 1 termómetro con figuras |
| 1 colmillo de elefante | 1 herradura |
| 1 porta pipas | 1 tabaquera |
| 1 caja de fósforos que contiene una caja de fósforos | 1 caja de música |
| | 1 alhajero abierto con ocho alhajas |

Living-room 1960

(densidad de empleo: 6 a 8 horas por día)

| | |
|---------------------------|---|
| 1 mesa ratona | 3 ceniceros |
| 1 lámpara de pie | 1 ventilador |
| 1 aparato de televisión | 1 marco |
| 1 radio a transistores | 1 lámpara |
| 1 tocadiscos | 1 alfombra |
| 3 sillas | 1 teléfono |
| 1 sillón bajo | 1 estufa eléctrica |
| 3 almohadones | 1 canapé |
| 1 radiador | 1 estantería para libros con 200 libros de bolsillo |
| 1 humidificador | 1 marco para fotos |
| 1 lámpara | 2 cuadros |
| 1 discoteca con 40 discos | 1 reloj eléctrico |
| 1 aparato fotográfico | 1 proyector de diapositivas |

Uno de los factores comunes que emerge frente al estudio de los diferentes aspectos del kitsch y que se relaciona específicamente con el estudio del objeto, es la idea de *profusión*, por ejemplo la de *llenar* el entorno humano con un número más o menos elevado de objetos: hay un factor de cantidad que está siempre presente; la riqueza del inventario del salón 1900, la prodigalidad de los dorados en el neo-Versailles de Luis de Baviera son ejemplos familiares. El burgués adora el perfil puro de la Fabiola de Henner con tal de poder rodearlo, en la pared de su salón, de otros veinte perfiles igualmente puros y de pasar así a la profusión en la sobriedad. Esto explica por qué las decoraciones u objetos propiamente kitsch se injertaron con tanta facilidad y buena suerte en el arte del siglo XVIII puesto que compartían con él la idea de profusión. "Cuanto más, mejor", o "¿qué podríamos poner en este espacio vacío?" son dos fórmulas típicas del arte kitsch: el arte kitsch siente horror por el vacío y trata de llenarlo con objetos o acontecimientos.

Dijimos que la tendencia kitsch es una tendencia profunda del espíritu humano. Además del factor de profusión ya señalado, está ligado a una posición media del ser consumidor respecto del ser creador. Entre el conformismo de la trivialidad total y el esfuerzo de la obra creadora, calificada como puesto de vanguardia, se sitúa la *posición kitsch* que coincide con el máximo de la curva de distribución de los individuos entre lo *aceptable* y lo *inaceptable*. Por consiguiente, el kitsch emergerá en las épocas en que este individuo medio tiene la palabra y se impone de manera triunfante; es el siglo burgués, o la época del hombre medio, (Eick: *das Jahrhundert des kleinen Mannes*).

El concejo municipal de la ciudad de Oberammergau, conocida por su representación colectiva de la Pasión invadida por los "recuerdos", propuso, en un informe técnico, una definición precisa de los objetos de carácter kitsch.

Pertenece a la categoría kitsch:

1º Las malas realizaciones desprovistas de arte y cuidado, confeccionadas con materiales sustitutivos, opuestas a una ejecución propia y satisfactoria de arte popular en pintura o escultura.

2º Las reducciones del sentimiento religioso en un objeto de utilización profana, tales como por ejemplo, los juguetes realizados con una cruz de la Pasión, los bolsillos o corbatas con cruces u otros símbolos religiosos desviados de su finalidad. En efecto, el kitsch encuentra en el objeto religioso uno de

sus grandes aspectos. En la medida en que según la religión utiliza una tradición constane, la emoción estética que recupera en beneficio suyo, se ve forzada a recurrir, por razones de eficacia, al "mayor número posible", y, por consiguiente, a adoptar las normas del arte a los deseos latentes de este mayor número, en la medida en que sea capaz de discernirlo. Por consiguiente el arte religioso está bajo la perpetua amenaza del kitsch, mecanismo preciso del arte san-sulpiciano. Al término de estos diversos enfoques de la palabra, agruparemos las definiciones en dos grupos:

1º las definiciones que determinan el kitsch por *propiedades formales* de los objetos o de los elementos del entorno.

2º las definiciones que consideran el kitsch a partir de las *relaciones* específicas que mantiene el hombre, ya sea creador o consumidor, con los objetos.

Hay pues un arte kitsch o mejor dicho un kitsch del arte fundado ya sea en *objetos de arte* en el sentido clásico del término, o en su reunión en el entorno y la relación que segregan con quien los reúne o los utiliza. Se hablará entonces de una *obra kitsch* (estatua de Saint Sulpice o castillo en Baviera) así como de un *entorno kitsch* (salón 1895 o grandes negocios de antigüedades).

En la relación kitsch con el mundo exterior, ocupa un lugar muy importante un aspecto de alienación o inautenticidad funcional que desemboca en el "arte" del *gadget* como un nuevo tipo de relación con las cosas. El tirabuzón neumático, el aparato electrónico para rascarse la espalda, representan una hiperestasia de la función en la cual existe una relación del hombre con la función que se concreta en un *gadget*, la función se *desplaza* a partir de la de abrir la botella o rascarse la espalda hasta la de jugar con un aparato invirtiendo en él tiempo y fascinación: tales los caracteres específicos del consumo artístico. La teoría del *gadget* merece en sí un estudio autónomo que no podemos realizar aquí, no es más que uno de los numerosos aspectos del fenómeno kitsch, se relaciona con el papel del juego en la vida cotidiana y sobrepasa los límites de este estudio.

Cañón de interior:

Ingenioso cañoncito en miniatura con cargas de carburo de calcio. Copia auténtica de los modelos reales, no requiere fósforos ni pólvora; asegura sin embargo una explosión atronadora y un fogonazo enceguecedor. Sin retroceso; disparo instantáneo. Utiliza carburo de calcio garantizado, fácil de conservar. Fabricación esmerada; realizado en función de proveniencia americana. Acabado verde oliva. Inquietante pero inofensivo. Extraordinaria máquina para hacer ruido en aniversarios y acontecimientos deportivos. Ideal como toque de atención, muy superior a la campana tradicional o al gong, para el camping o la casa de campo. Excelente objeto de arte cuando no se lo utiliza. Un regalo percutiente. La venta incluye cartuchos de carburo de calcio.

| | |
|-----------------------------------|----------|
| B625, 60 mm-25 cm de largo | \$ 4,98 |
| B626, 155 mm-60 cm de largo | \$ 14,98 |

Gemelos de plata ejecutados en tarjetas perforadas en miniatura:

¡Original! ¡Realizado por I.B.M.!

¡Verdadero! La muestra más exacta del progreso. Lo más absolutamente nuevo en materia de alhajas íntimas. Su nombre y dirección completos son perforados sobre una tarjeta IBM y luego reducidos fotográficamente y grabados por una técnica especial en sus gemelos o su alfiler de corbata, confeccionados en plata sellada. Cada tarjeta es personal y diferente: en el renglón superior están impresos su nombre y dirección! Un maravilloso regalo para los V.I.P.... o para quienes quisieran llegar a serlo. Indique muy claramente en su pedido su nombre y dirección en letras de imprenta.

| | |
|---------------------------------------|----------|
| Gemelos IBM, plata sellada | \$ 14,98 |
| Alfiler de corbata IBM, plata sellada | \$ 9,98 |

Globo gigante personal:

Tenga en su casa un globo gigante de 6 m. Es un verdadero globo inflado — el mismo tipo de objeto con cual juegan los chicos en Marte o en cualquier lugar donde deseen una diversión auténtica. Estos globos gigantes son en realidad globos meteorológicos excedentes del ejército, sin uso. Fabricados con caucho neoprene de primera calidad; no se deterioran con el uso. Fácil de inflar con gas o con aire hasta 6 m de diámetro. Excelente juego para la pilota. No ofrece ningún peligro. Un placer absoluto para niñas o varones.

BI 028 de 18 pies .. \$ 2,98

Anteojos de playa a transistores:

Un sol fulminante, ¡que espléndido en g a ñ o! ¡Mírelo de frente sin temor mientras escucha una audición privada con sus anteojos-radio que disimulan dentro del más hermoso de los armazones una radio a transistores de primera calidad! ¡Sólo Ud. podrá escucharlo! Le queda una oreja libre para escuchar los murmullos de su flirt. Extra liviano y confortable, funciona con pilas microscópicas standard. Armazón negro de perfil aerodinámico. Maravillosa distracción durante la cura de sol.

Modelo personalizado para damas o caballeros \$ 19,98

5. Método tipológico y tipología del kitsch

Uno de los métodos más fructíferos para analizar un fenómeno humano es la búsqueda de las semejanzas o de los rasgos generales que permiten la emersión de las categorizaciones. Se trata de la *tipología* que, reuniendo elementos diferentes en un serie de perspectivas categoriales, organiza una primera estructura dimensional. En el campo que nos ocupa, la formulación de una tipología, y por consiguiente de un análisis y de un control de una teoría, es aún prematura. Sin embargo,

desde el punto de vista del diseñador, parece ser posible introducir un cierto aspecto pagmático en el estudio del kitsch, pero sus condiciones de realización no pueden ser todavía rigurosamente deducidas a partir de una tipología. Es necesario, además, tener en cuenta una *intencionalidad* y una *relatividad* del kitsch: tal o cual reproducción del museo imaginario será "kitsch" para un entendido y "obra de arte" para tal otro miembro de la sociedad de consumo.

Sin embargo, gran cantidad de elementos estadísticos resultan ser importantes. Puede llegarse a una *tipología de la sintaxis*, es decir de la reunión formal de morfemas elementales, a una *tipología de las agrupaciones* de objetos efectuada por el kitsch: el inventario del salón burgués o de la bandeja de té constituirían buenos ejemplos; de este modo puede buscarse una *tipología de los morfemas* o semantemas incorporados a los objetos kitsch, y una *tipología de los lugares* en los que puedan existir objetos kitsch; por fin, puede encararse la posibilidad de estudiar una *tipología de los consumidores* del kitsch. Es igualmente interesante señalar dos familias: el *kitsch dulce* y el *kitsch agrio*, provenientes de una oposición muy característica (*Süsse und saure Kitsch*). Esbozamos algunas de estas caracterizaciones.

A. *Tipología sintáctica* de las reuniones de formas elementales: Killy en el campo de la literatura, Adorno en el de la música, nosotros mismos en el del diseño, pudimos poner en evidencia algunos de estos criterios: de tal modo, las *formas preferenciales* del objeto kitsch obedecen a menudo a las propiedades siguientes:

1º Las curvas que rigen los contornos y elementos pertenecen generalmente a familias de ecuaciones diferenciales de orden relativamente complejo con numerosos puntos de inflexión: tales por ejemplo las curvas de perfil estilo nouille de nuestras entradas de subte y las proliferaciones de curvas de la época "de Stijl"; pero estas curvas se unen unas a otras de manera progresiva y sin discontinuidad (enlaces tangenciales), característica que las opone por ejemplo a la "concha" barroca.

2º Los objetos kitsch poseen rara vez grandes superficies interrumpidas; por lo general, las superficies están *llenas* o se enriquecen por medio de representaciones, símbolos u ornamentos (principio de amontonamiento y principio de decoración).

3º Los colores son a menudo un elemento intrínseco de la Gestalt kitsch. Los contrastes de colores puros complementarios, las tonalidades de los blancos, en particular el paso del

rojo al rosa *fondant*, al violeta, al lila lechoso, las combinaciones de todos los colores del arcoiris mezcladas unas con otras, son un carácter frecuente del colorido kitsch. Tales por ejemplo ciertos colores de las estatuas de yeso san sulpicianas de la época 1880-1950, las puestas de sol venecianas de las ferias de cuadros de los domingos por la mañana, en Montmartre o Schwabing, los cromos que decoran los interiores burgueses de los bordes del Mediterráneo oriental.

4º Los materiales incorporados se presentan rara vez por lo que son. La madera estará pintada imitando el mármol, las superficies de plástico estarán adornadas con motivos de fibras de madera incorporadas, los objetos de cinc adoptarán el aspecto del bronce, las estatuas de bronce el del oro, las columnas de fundición imitarán el estuco o el arco gótico, etc.

5º Un elemento esencial de la forma kitsch (*Kitschgestaltung*) es el irrealismo de las dimensiones. El objeto miniaturizado o agrandado a título de ornamento, cuyo original no presenta ningún carácter particular, se propone como kitsch: la torre Eiffel de latón, el Grossglockner moldeado en cinc, la abeja de bronce de proporciones gigantescas pertenecen, junto con las flores artificiales, a la tradición del objeto kitsch.

B. *Tipología de los grupos de objetos*. Hoy dos tipos de objetos kitsch:

El primer grupo comprende productos conscientemente concebidos como tales. Pertenecen típicamente a esta categoría los recuerdos de toda clase, los Arcos de Triunfo y Catedrales de Colonia, los objetos de devoción y otros talismanes, los artículos para regalos.

La segunda categoría ignora el carácter kitsch; se diría que más que ser deliberadamente kitsch, tiene uno de sus síntomas. Se lo encuentra con frecuencia en objetos que corresponden originariamente a una tradición técnico-funcional, y principalmente en los *gadgets*. La mayor parte de los objetos de nuestro entorno pertenecen a este tipo. Lo que en este caso constituye el kitsch es el display, la selección, el surtido, en su adecuación a los intereses de la mayoría, complicada por un "refinamiento" de pseudo-vanguardia. Tal el caso del surtido de los anticuarios, de la decoración de un departamento realizada por un decorador, de las existencias de una mercera o de un vendedor de recuerdos.

C. *Tipología de los semantemas o morfemas kitsch*. Junto al objeto kitsch intrínseco, cuya función parece ser una función de gratuidad esencial, de decoración, y por consiguiente una

función dependiente del campo artístico, que sirve finalmente de portador de signo para un espíritu del kitsch, es necesario distinguir también, de manera secundaria en un gran número de objetos cuya función primaria es de tipo técnico, funciones de portadores de signo. Tal por ejemplo todos los ceniceros, frascos, barrilitos, estilográficas, etc., que invaden la vida moderna, renovando una tendencia que había florecido en el siglo XIX.

Los recuerdos de viaje, vagamente soportados por un carácter funcional que sirve de motivación racional de compra ("necesito justamente un cenicero") permiten al sujeto racionalizar una tendencia kitsch global.

Varias oposiciones dialécticas se proponen espontáneamente para estos signos: lo exótico o el terruño, la tradición o la ciencia-ficción (la pluma-de-ganso-lapicera-a-bolilla o la lapicera aerodinámica), el heroísmo o la indigencia de los cuentos de hadas (micro-estatua de San Jorge de madera o "repartidora de pan"), y, por fin, la religión de mirada extática y celestial, opuesta a la embriaguez de la cerveza en las tabernas bávaras. Todos estos sistemas de oposición tienen por finalidad estimular una actividad emotiva que da plenitud a la existencia y que pertenece, sociológicamente, al fenómeno artístico, aun cuando sea rechazada por el esteta.

El *kitsch sexual* es una tradición eterna, traducida en una cantidad ilimitada de objetos (muñecas de anchas polleras para proteger huevos pasados por agua, velas de interior) que conservan un microscópico residuo de emoción erótica que pone un poco de color en la vida cotidiana. Harry Pross señala que el biombo tras el cual los burgueses de nuestra sociedad liberaban su vida se aleja considerablemente de lo que el amor puede hacer.

El *kitsch exótico* estimula el llamado de lo lejano ("Qué hermoso es el vasto mundo de las puestas de sol en Mysore"), del *terruño*, el llamado del suelo, autenticidad y virtud de nuestros robustos ancianos tiroleses (o bretones). Todo esto es evidente, pero todas estas formas se han desarrollado simultáneamente, fenómeno que da grandeza al kitsch por la multiplicidad de sus aspectos artísticos; música, pintura, decoración, arte religioso, juegos de mesa, etc. Kitsch proteiforme, mal gusto del buen gusto, mezcla de las categorías, alegría de vivir y ausencia de esfuerzo, todo se mezcla en la olla del anti-arte.

D. *Agrio y dulce*. Una oposición pertinente es la del kitsch dulce y la del kitsch agrio (*Süsse and saure Kitsch*) propuesta

por Gonda, que retraduce, a nivel de nuestro problema, la oposición freudiana del instinto sexual y del instinto de muerte, los principios de placer de la construcción y de la destrucción. El *kitsch dulce* es azucarado, las porcelanas de Meissen, las figuras de jardín, las muñecas de color rosa carne, los monumentos de azúcar en los escaparates de las confiterías, son algunos de sus ejemplos.

En el extremo opuesto, encontraremos los cráneos mejicanos de azúcar, los esqueletos de material plástico de la civilización americana, el vampirismo del cine de horror cuya autenticidad es puesta en tela de juicio por el propio espectador que, consumidor refinado de este tipo de espectáculo, no llega nunca sin embargo a participar por entero de esas películas de segunda categoría, fabricadas según las mejores recetas del arte combinatorio.

6. Principios del fenómeno kitsch

El papel de una tipología consiste en proporcionar una forma de aprehensión de un fenómeno por medio de una red de categorización, algunos de cuyos aspectos acabamos de presentar, pueden establecerse propiedades generales que permiten, más allá de las categorías en sí, descubrir un nivel más profundo del fenómeno. De tal suerte, todas las formas de kitsch tendrán en común un cierto número de principios de acción que caracterizaremos junto con Engelhardt y Killy con el nombre de:

1º Principio de inadecuación.

2º Principio de acumulación.

3º Principio de sinestesia.

4º Principio de mediocridad.

1º Principio de inadecuación. Engelhardt propone la idea de inadecuación cuando advierte que en todo aspecto o en todo objeto existe una *desviación*, una distancia permanente respecto de su finalidad nominal, es decir de la función que se supone debe desempeñar, si se trata de un producto o de un tirabuzón, o respecto del realismo si se trata de una representación artística cualquiera. El kitsch apunta siempre un poco fuera de línea, reemplaza lo puro por lo impuro aun cuando derriba la pureza. Hiperdimensionalización o hipodimensionalización del objeto: cabeza de político sobre los tapones de las botellas, pintura dorada en los últimos metros de una vía de ferro-

carril en construcción, cabeza de Jesús en formato AFNOR A 7 como señalador de libro de oraciones, etc., el objeto presenta a la vez virtudes y defectos: "virtudes" a nivel de la concepción; "defectos" porque ésta resulta siempre ampliamente distorsionada.

El acabado es una virtud del artesano, y no habrá que asombrarse si las virtudes artesanales no aplicadas de los campesinos de la Selva Negra o de Rouergue se reconvirtan masivamente en el kitsch contemporáneo para uso turístico.

2º *Principio de acumulación.* Ya evocamos el principio de acumulación en la idea de amontonamiento o de frenesí, de "cada vez más", que emerge con tal evidencia de la civilización burguesa que son escasos los grandes maestros totalmente exentos de esa tendencia cuya principal característica consiste en llenar lo vacío con una sobreabundancia de medios: pensemos en Richard Wagner, que supone poesía y música, teatro y poesía, ballet y drama; pensemos en las prodigiosas volutas doradas de las camas de Luis de Baviera. La acumulación de religión y heroísmo, erotismo y exotismo, hace desbordar las fuentes de nuestra sensibilidad, eventualmente en una radical oposición a ésta. El kitsch no nos deja nunca indiferentes y el buen gusto no es más que una de las formas del mal gusto (Savignac).

Aún más llamativo es el juego, en el objeto kitsch, de la *materia* y de la *forma*: porcelanas de Meissen para las arañas, dorados para las camas, maderas preciosas para las hueveras se combinan a manera bastante desconcertante con las columnas imitación piedra de ladrillo de los templos neo-renacentistas de las iglesias de Europa central.

El principio de acumulación, de frenesí, no es, sin embargo, exclusivo del kitsch: al manierismo, el rococó, participan de este factor latente, facilitando así un injerto de kitsch sobre estos tipos de arte, más que sobre la pureza clásica o geométrica (cf. diagrama).

3: *Principio de percepción sinestésica.* El principio de la percepción sinestésica se relaciona con el de la acumulación: se trata de *tomar por asalto* el mayor número posible de canales sensoriales en forma simultánea o yuxtapuesta. El arte total, sueño permanente de nuestra época, corre sin cesar el peligro de transformarse en kitsch, fenómeno comparable al de la Tetralogía representada en un teatro de provincia. El triunfo de la ópera consiste en movilizar la vista y el oído, sentidos de la lejanía (Schiller). La multiplicidad de los canales, que interfieren sin regla ni medida en los sistemas nerviosos de integra-

ción centrales aparece como *finalidad* en sí. Tanto los relojes de carillón como las botellas de licor provistas de lentejuelas o cajas de música o aun los libros perfumados, reflejan la mentalidad del "sundae" americano que congrega el ananá, la banana, el helado, el chocolate caliente y los colores del arcoiris en un alimento caracterizado por su gigantismo.

4º *Principio de mediocridad.* Lo trágico del kitsch es el principio de la mediocridad. A través de esta acumulación de medios, a través de este enorme display de objetos, el kitsch nunca llega a ser novedad, se opone a la vanguardia y es, esencialmente, arte de masas, es decir, susceptible de ser aceptado por la masa y propuesto a ella como un sistema. Es en virtud de su mediocridad que los productos kitsch llegan a lo auténticamente falso y eventualmente a la sonrisa condescendiente del consumidor que se cree superior a ellos a partir del momento en que los juzga. Es la mediocridad lo que los reúne, los fusiona en un conjunto de perversidades estéticas, funcionales, políticas o religiosas. La mediocridad es tanto la desmesura como la posición media; es el principio mismo de la heterogeneidad del kitsch; facilita a los consumidores el acto de absorción y lo propone a todos los campos: hay un kitsch de vanguardia: la moda. La mediocridad es el nudo gordiano del kitsch, y si bien es prácticamente imposible desenmarañar su confusión, toda ruptura de la mediocridad tendiente a un absolutismo cualquiera destruye el fenómeno para reemplazarlo por un fenómeno de belleza, o de fealdad, ambos coincidentes por sus acciones en el plano de la sinceridad, como bien lo señaló Lydie Krestovsky.

| | | | | |
|---------------------------------------|--------------------------|-------------------------|--------------------------|---------------------------|
| Tipología de la sintaxis | | | | |
| Tipología de los temas | | | | |
| Tipología de los orígenes | | | | |
| Tipología de la semántica | | | | |
| Tipología de los campos de aplicación | | | | |
| Tipología de los consumidores | | | | |
| | Principio de mediocridad | Principio de sinestesia | Principio de acumulación | Principio de inadecuación |

7. La función pedagógica del kitsch

Las fronteras que se propone el sistema kitsch en la sociedad dan lugar a un análisis antropológico que lleva, curiosamente, a justificar muchos de sus aspectos. En primer lugar, el kitsch proporciona al individuo, una función de placer, o mejor dicho, de espontaneidad en el placer, bastante ajena a la idea de belleza o fealdad trascendente; le proporciona la participación, limitada y por procuración, en la extravagancia. En este sentido, la Moda (¿hasta dónde se puede llegar manteniéndose en el medio?) ofrece ejemplos muy claros. El kitsch es la recuperación del talento artesanal, es, en términos generales, la recuperación del arte subversivo en el Gemütlichkeit, en el confort de la vida cotidiana. Por tal motivo, una de las funciones fundamentales del kitsch es su función pedagógica o educadora. Para llegar al buen gusto, el camino más simple es pasar por el mal gusto mediante un proceso de depuraciones sucesivas, es decir, mediante la ascensión de una *pirámide de calidad* paralela a la pirámide meritocrática (Young). El neo Enrique II es el medio más normal para la comprensión del estilo de los muebles antiguos, la copia del gótico proporciona criterios semánticamente reconocibles acerca de lo auténtico. La iglesia neo-gótica ejemplifica los caracteres distintivos del gótico en la medida en que, eventualmente, llega a caricaturizarlos.

Por lo general, la función pedagógica del kitsch ha sido descuidada en razón de las innumerables connotaciones negativas de este último y de la tendencia instintiva de todos los que escriben a sobrevalorar su juicio estético. En una sociedad burguesa y más generalmente meritocrática, el paso por el kitsch es el paso normal para llegar a lo auténtico, teniendo en cuenta que la palabra "normal" no implica ningún criterio de valor sino un aspecto artístico. El kitsch proporciona *placer* a los miembros de la sociedad de masa, y les permite, por medio del placer, llegar a exigencias suplementarias y a pasar del sentimentalismo a la sensación. Las relaciones entre el kitsch y el arte son pues particularmente ambiguas: son las mismas que existen entre la sociedad de masa y la sociedad creadora. El kitsch es esencialmente un sistema estético de comunicación de masas, y es en este sentido que nos interesa. En una palabra, la universalidad del fenómeno kitsch, que impregna toda la sociedad de masa, lo convierte en uno de esos factores fundamentales del sistema social que omitimos a veces constatar por estar inmersos en él. El kitsch es pro-

teico; no se extinguió en 1914 y Broch habla incluso del *Hombr kitsch*.

8. Acerca de la constitución de un estilo kitsch

Después de estas aclaraciones, el kitsch aparece como un estilo artístico; en su heterogeneidad misma alcanza una coherencia: la coherencia del amontonamiento en el que el objeto no se presenta por lo general aislado, sino más bien en *familias o display*, en los que la taza reclama el platillo, el platillo la carpeta, la carpeta la bandeja, la bandeja la mesa de té, en una *secuencia* accesoria. Cada uno de estos elementos es precioso por un motivo cualquiera; su ausencia es sentida como una *falta* (para el ama de casa, la Gestalt del cubierto no está cerrada si falta una pieza), pero su heterogeneidad estilística no es más que un factor secundario de su valor. El kitsch no tiene todavía carta de ciudadanía en las antologías del arte porque, simplemente, los factores generales que expresa no emergen a la conciencia del público. Por el contrario, toma gran cantidad de elementos de los movimientos de la época; los más evidentes son el movimiento "de Stijl", el estilo nouille creador del objeto 1900. Más que trascenderlas, el kitsch *impregna la vista* con esas formas.

Pero sólo será promovido al rango de arte una vez que haya sufrido las consagraciones sucesivas que constituyen un arte de época: en primer lugar, el mercado de las Pulgas, luego los negocios de antigüedades y por fin la expresión semántica tal como puede ser realizada por grandes especialistas como Maurice Rheims (*El objeto 1900*). Sólo hay escalera artística a partir del momento en que se opera en la sociedad un distanciamiento suficiente y cuando, por esta vía, la suma de las semejanzas supera la suma de las diferencias; el concepto de estilo revela epistemológicamente fenómenos que se califican de *orden lejano*, aquellos en los cuales la acumulación de semejanzas en gran escala, diluidas a nivel de la unidad por las diferencias individuales, supera nuestro *umbral mínimo de percepción estética* para imponerse a nuestro entendimiento. Si fue necesario tanto tiempo para reconocerlo como forma autónoma, es quizá porque este distanciamiento se había vuelto difícil por el hecho de que críticos de arte, conservadores o progresistas, vivían en él, al estar atados a la sociedad inauténtica (Deschner).

En realidad, este distanciamiento se ve facilitado por la *aceleración del cambio*, que acumula las épocas en capas sedimen-

tarias y les da por tal motivo una *autonomía* semejante a la de las hojas de un libro. La percepción del kitsch es inherente a su aspecto semántico.

Esta se ve facilitada por la aparición de una técnica nueva: la del *anticuario*. Antiguamente el anticuario era un comerciante artesano que no se distinguía claramente del vendedor de trastos viejos, del desván de antiguallas y de las funciones de excreción de los objetos que cumple la sociedad. El anticuario sólo tenía una concepción muy vaga de los principios de su oficio y se regía, en el siglo XVIII por la inspiración. A partir de ese momento, cuando toma conciencia de sí mismo, más que sirviente del arte se siente su *constructor*, un poco a la manera del *marchand* de cuadros con quien mantiene relaciones fructíferas. En lugar de la muerte del objeto hablaremos más bien de su hibernación, de la que sale engalanado con una nueva juventud... El anticuario sabe que contribuye a *poner el pasado en estuches*, y, por tal motivo, a glorificarlo. Ha aprendido la ley fundamental de su oficio: "No hay objeto o producto que, conservados en buen estado, no puedan adquirir con el tiempo un valor superior a su valor utilitario estricto". El oficio del anticuario descansa pues en un sistema de acumulación transitorio, constituye un volante de la cultura, reserva y conserva objetos antiguos hasta el momento en que, operado el distanciamiento, éstos adquieren un valor que compensa los gastos de conservación. Este sistema, que no deja de tener ciertas analogías con el añejamiento de los vinos en las bodegas, se convirtió en uno de los mecanismos socioculturales que caracterizan la sociedad moderna. Es la inautenticidad que se vuelve auténtica por su inserción en los grandes registros del arte y por el barniz protector de la antigüedad. El anticuario persigue pues la finalidad de retirar del mercado todos los objetos susceptibles de durar. Sería capaz de interesarse por todo si los gastos de depósito no impusieran una discriminación. El anticuario desempeña pues, en el movimiento de las artes, un papel fundamental. El arte kitsch del período 1850-1910, con sus dorados, sus sobrecargas, sus imitaciones, sus colecciones de objetos, le debe gran parte de su entrada en el Panteón de los estilos. Son sus apóstoles Bremond d'Ars, Rheims, así como también la creación del Stradivarius por un *luthier* artificioso de 1880, producto noble separado del arte kitsch (Leipp). Así se construye en este momento en nuestra conciencia el arte 1900, con el Objeto 1900.

9. Kitsch moderno y supermercado

Se pasa pues progresivamente del kitsch romántico del primer período hasta llegar al siglo 1900, que creyó atrapar la eternidad en la permanencia, cristalizar para siempre una forma de vida gracias a la enorme presión sociocultural que ejercía; por intermedio del sistema colonial, importaba poco a poco su forma de vida a la superficie del planeta, haciendo soñar al mundo entero con la Dama de Maxim's.

A partir de 1910 el arte kitsch es puesto en tela de juicio por los movimientos de reacción que suscitó: *expresionismo e impresionismo*; más tarde, hacia 1920, por la tesis funcionalista proveniente de Sullivan, y de un Modern Style (Gaudi) que trata de atacar y depurar sus propias tendencias. El arte kitsch moderno se construye por medio de mecanismos socioculturales semejantes aplicados a hechos diferentes: tal la invención de la tienda de precio-único, (Prisonic) fórmula comercial desarrollada por Woolworth en los Estados Unidos hacia 1925-30 para cumplir con el Department Store y basada:

- 1) En la fórmula de una *colección de objetos*, todos al mismo precio (Todo a \$ 1), en lo que, por consiguiente, la noción misma de precio resulta aniquilada: objetos normalizados, universales, y establecidos en función de una *clientela* nueva: la clase pequeño burgués, obrero, empleado en condiciones de participar del bienestar;
- 2) En *comercio en cadena* que reemplazan la idea de *sucursal* (sucursal provinciana de las Galerías Lafayette, cara a las obras literarias de 1910) por la idea de que *todos* los comercios que tienen el mismo nombre, son, en términos generales idénticos en cuanto al surtido y a los artículos, idea reforzada por una presentación común a todos ellos;
- 3) la empresa se desarrolla no ya siguiendo una lenta secreción histórica que parte del "Bonheur des dames" para llegar al Printemps o a la Samaritaine gracias a un esfuerzo continuo basado en el detalle, sino que procede mediante un distanciamiento social respecto del mercado con un *capital inicial* muy importante, y por consiguiente, mediante un *proyecto* basado en un estudio de mercado. El sistema representa actualmente el 35% del comercio minorista, pero en tanto signo, todavía mucho más: pasearme con un changuito, en un comercio del tipo precio-único o en un supermercado pasó a ser uno de los actos simbólicos de la vida contemporánea.
- 4) Tantos objetos comprados, tantos dólares pagados. Esta

fórmula no era suficientemente flexible como para sobrevivir al desarrollo de las necesidades, pero era suficientemente fuerte como para dar lugar a un movimiento en el público. La aparición de artificios nuevos permitió ampliar poco a poco el género de productos (de precio único) y convertir en un rival muy poderoso al comercio *donde se vende de todo*, argumento fundamental de Macy's o del Printemps. A éstos se agregan un cierto número de factores: iluminación poderosa, presentación moderna en un plano generalmente único, un estilo. La fórmula floreció hacia 1930-36, y fue luego transformada para ir dando lugar al supermercado.

¿Cuál puede ser entonces el estilo Precio-Único, creación del kitsch moderno? En lugar de pretender vender el universo manufacturado, en lugar de los 25.000 artículos de la Manufactura francesa de armas y rodados, el "Precio-Único" —que dejó de ser único— se reduce a 2.000 artículos aproximadamente. No apunta de entrada a la totalidad del universo fabricado sino a una lev de las relaciones clientes \leftrightarrow vendedor basada en una *política de precios*, si no únicos, al menos restringidos, que estudiará los deseos y tratará de agradar a la mayoría, y adoptará por consiguiente, de acuerdo con la dirección, una *política deliberada* y consiente de las relaciones entre el precio y el deseo del objeto.

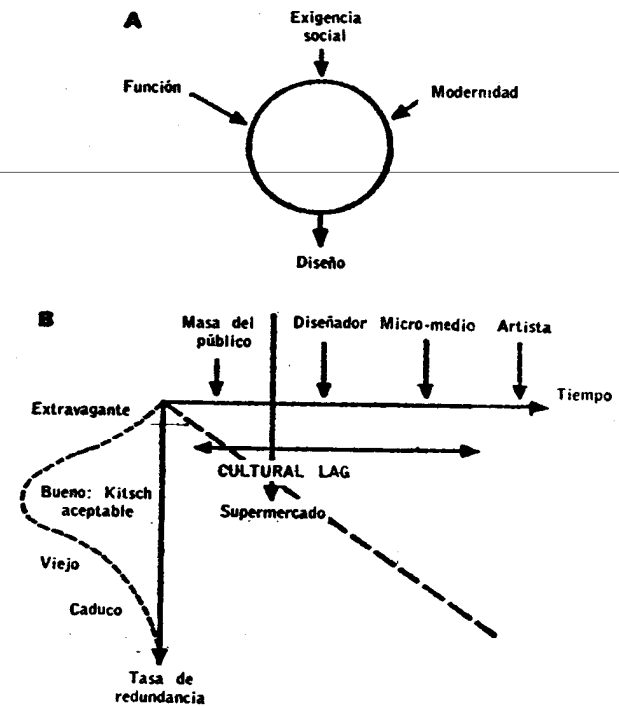
¿Cuál será entonces el arte que descansa en estos factores? Debido a sus orígenes, contendrá un fuerte componente norteamericano. Será producto de un *estudio* sobre lo que el público puede desear, y de un *esfuerzo consciente a largo plazo*, capaz de reemplazar esta perpetua adaptación en la cual el estilo resulta más de los modelos del pasado, de las copias, que de una autonomía que dió por resultado el kitsch neo-antiguo de la burguesía.

El dueño de este estudio pagará un estilista, el *diseñador*, profesión nueva del *Arte social*. El diseñador no es un gran artista, no porque el supermercado no pueda pagárselo, sino porque el gran artista se adelanta a su época y no es seguido más que por un micromedio; la masa del público está atrasada; ahora bien, el diseñador se ubicará axiomáticamente a nivel del *optimum de aceptación*.

10. La función del diseñador

Esto nos llevó a caracterizar, desde el punto de vista cultural, el supermercado como uno de los *medios de comunicación de masa*; "The medium is the message", nos dice McLuhan, y

el diseñador será uno de esos mediadores que se sitúan en una posición intermedia entre el creador de

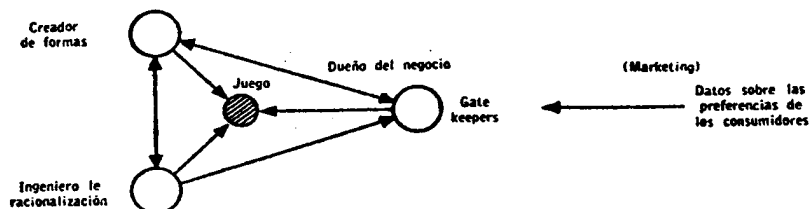


A. Los diferentes factores actúan como exigencias en la mente del diseñador. B. Disposición relativa de los vectores de las capacidades de aceptación de la originalidad en función del tiempo y de su estimación en tanto valores sociales (verticalmente).

ideas nuevas y el consumidor. Por tal motivo, el supermercado, heredero histórico del Precio Único, elige la doctrina cultural "publicista" según la cual al público hay que darle esencialmente lo que pide, extrayendo del depósito de las ideas nuevas o de la obra de arte y de ciencia lo necesario para colorearlo de un modernismo de buena ley orientado hacia el progreso. En el ciclo sociocultural el supermercado aparece pues como un *empresario dinámico* y contribuye a acelerar la evolución cultural añadiendo un "pedazo de novedad" al objeto tradicional, en este caso soporte de la cultura. Adopta, en una palabra, una *política dinámica, publicista o demagógica* según la terminología que habíamos propuesto, y recurre, para ello, a un *intercesor* que se sitúa entre el creador y el pro-

blema: el diseñador, que desempeña el papel del tercer hombre de Lazarsfeld.

El kitsch moderno del supermercado es, en realidad, una *forma de acceso* a la cultura para la sociedad de masa. Es una promoción de la sociedad y uno de los elementos de la movilidad social, un sistema de pedagogía popular, de aprendizaje de un arte de vivir.



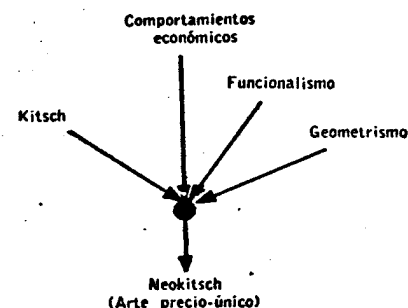
Compañeros que se sientan frente a la mesa de juego para la creación de las formas estilísticas de un nuevo producto. Se advertirá que el consumidor no aparece nunca directamente sino siempre por intermedio del dueño del negocio, eventualmente guiado por los consejos de su marketing.

También aquí el *diseñador* se inspira en los grandes innovadores, pero la interpretación que realiza no se hace nunca a nivel de la copia, sino a nivel de los *morfemas*, de los elementos de forma (*Gestaltung*), a nivel de las doctrinas (ascetismo manierismo) debidamente analizadas por el diseñador que vive en los micromedios y transporte, sin formularlos necesariamente, los vectores que agitan la sociedad, pero con los cuales va a aliarse una *dosis de progreso*. Este intermediario necesario entre el creador y el mercado consumidor toma ideas y formas nuevas creadas por el artista, las adopta y *combina* las formas *diluyendo* su originalidad para que puedan ser asimiladas por el estrato consumidor.

En esta posición clave, el diseñador, que representa el poder de difusión, dialoga de igual a igual con el creador, que representa el genio y ejecuta *un juego* de la misma manera que el *intercesor*, el productor de la radio TV, dialoga con el sabio y el creador.

Al pasar de la gran tienda con sucursales a la cadena de negocios por medio de la fórmula Precio-único, la sociedad de consumo surgida de la prosperidad burguesa, no tiene más remedio que adoptar una nueva política respecto del objeto. Por consiguiente, los mecanismos se apoyan no tanto en la *copia de lo antiguo*, como en la puesta en circulación de objetos nuevos con un propósito deliberado, un plan de acción basado en el

censo las necesidades y su *excitación* permanente, plan realizado por el diseñador en colaboración con los ingenieros de fabricación, con la finalidad de *insertar en el público una cantidad determinada de novedad por objeto*. En cuanto una cosa llega a ser considerada como objeto estético, específico, ya deja de ser una cosa en el sentido de pura materialidad. Qué es el arte puro, pregunta Baudelaire: es crear una imagen sugestiva que comente el objeto y el sujeto, el mundo exterior al artista y el artista mismo.



La construcción del neokitsch descansa en un cierto número de factores ambiente entre los cuales pueden mencionarse: la herencia del kitsch, los comportamientos económicos de la sociedad afluente, el funcionalismo y la tendencia geométrica.

11. La crisis filosófica del funcionalismo

Este análisis de la génesis histórica de una nueva conciencia kitsch que se lleva a cabo en gran escala a nivel del consumo minorista, puede ser tomado desde el punto de vista de una filosofía social: *la idea de funcionalidad*, los avatares de la idea de funcionalidad en una sociedad en desarrollo. Acabamos de ver que después del nacimiento y florecimiento de un arte del amontonamiento, de la decoración y del irrealismo, de un arte neo-algo que caracteriza el kitsch del "siglo 1900", el funcionalismo emergió como un proceso de reacciones violentas producidas entre las características fundamentales del ambiente, del Umwelt de objetos y de formas propuestas a los ciudadanos de la sociedad burguesa. El funcionalismo fue promovido al rango de doctrina fundamental del arte moderno gracias a los esfuerzos de los miembros del Bauhaus de Weimar, y posteriormente Dessau y Berlín. Debe su fuerza a su lucha contra el kitsch; en la época de su nacimiento (1910-

1913), aparecía como uno de esos numerosos movimientos que junto con el expresionismo, la antroposofía de Steiner, el Caballero azul, etc., se oponía, tanto por su ideario como por sus realizaciones, a la proliferación de lo inútil y de la conveniencia burguesa mediante el análisis de la significación del término "conveniencia". En realidad, la tesis funcionalista y rigurosa del Bauhaus estaba destinada a tener tal éxito que, desde el punto de vista histórico, aparece como una de las principales doctrinas estéticas concebidas desde el Renacimiento: la belleza se da como *algo más*, por añadidura, es un acontecimiento suplementario, un epifenómeno. A través de todas las contradicciones de una génesis atormentada, el funcionalismo llegó a ser un componente necesario de toda forma estética o técnica: es por consiguiente un factor esencial de la vida cotidiana, pero su propio éxito engendró una crisis interna. En principio del funcionalismo exige que los objetos estén rigurosamente determinados por sus funciones. Introduce una idea de rigor, de disciplina, y por consiguiente de ascetismo, y va a proponer una *religión* al arte contemporáneo de 1930 a 1950. Una consecuencia de este éxito es la lucha sistemática contra toda irracionalidad, contra todo lo que se agrega a la función, como por ejemplo la decoración, el objeto debe satisfacer perfectamente todas sus funciones específicas, definidas por una tabla de valores casi universales, tales como solidaridad, estabilidad, duración, resistencia a las alteraciones; de este modo, se establece automáticamente una *magna charta* del funcionalismo, que se propone reducir el objeto a su finalidad, assimilar el mundo de los objetos a un mundo de las funciones. En la práctica, esto significa lucha contra la inutilidad, censura y rigor; el funcionalismo es, en sí, *ascético*.

Su combate cristalizó a partir de estos principios: eliminar sistemáticamente lo inútil, y esbozar así una filosofía de la vida. Ya no existe ningún tipo de objetos que, aun cuando lo niegue o lo contradiga, no aspire, en alguna medida, a participar de lo funcional.

En realidad, esta tesis contradice las ideas de una sociedad afluente. La sociedad de la abundancia se caracteriza por su voluntad de hacer funcionar la máquina económica por medio de la eterna demanda del consumidor; en otras palabras, el mercado está inserto en una circulación que necesariamente ha de ir acelerándose. Es una ética de lo superfluo, de la perención incorporada y del consumo a ultranza, "cuanto más tomamos menos nos emborrachamos", decía Huxley. La ética del consumo es, como bien lo señala Baudrillard, antias-

cético, en tanto que el ascetismo de la función construye el objeto para una eternidad razonable. Debe pues surgir necesariamente un conflicto, ya que la sociedad crea el sistema neo-kitsch pretendiendo incorporar una funcionalidad, a cada uno de los objetos inútiles que crea, y poder apelar así a la modernidad siempre presente del Bauhaus.

Existen, por cierto, medios para esquivar este dilema; el primero se concretiza mediante el principio de la *perención incorporada* al objeto: el producto conserva sistemáticamente, aun cuando sea prácticamente perfecto, "defectos" voluntarios que lo ponen fuera de uso después de un cierto período de utilización (medias de nylon).

La segunda tentativa es la *sacralización* con la cual el neo-kitsch reviste al kitsch, es decir, el reconocimiento del kitsch como nuevo período del arte y el del amontonamiento como valor en sí. Tal la tesis de Baudrillard para quien a nivel del consumo corriente el *rol significativo* rebasa el *rol funcional*. Señalamos sin embargo que las fresadoras y los interruptores eléctricos no entran todavía en esta categoría.

La tercera solución consiste naturalmente en proponer la publicidad intensiva como generadora de deseos, y por consiguiente creadora de necesidades y por ende de funciones. Esta última solución fue siempre sistemáticamente utilizada, pero también hay que señalar que es perpetuamente provisoria. Hay una saturación de las motivaciones y la presión ejercida por la propaganda del deseo debe ser tan grande que el consumidor no pueda resistirse a ella. Sin embargo, varios índices revelan ya la organización de esta resistencia pese a una aplicación cada vez más científica de los principios funcionales al "arte" mismo de la publicidad.

De todos modos, hay una crisis del funcionalismo y del sentido de su toma de posición respecto de una sociedad de lo inútil, del consumo y de los tiempos libres que desembocan eventualmente en el juego o la alienación. Esto define una nueva situación del diseñador en tanto creador de objetos.

12. La estrategia del diseñador y el neo-kitsch

El arte de los supermercados está ligado al mecanismo del consumo y por consiguiente al de la trivialización ineludible, que ilustra con exactitud el ciclo sociocultural; implica su propia renovación. Por esta vía se introduce la idea de kitsch. En el conjunto del que forma parte, el tiempo de prevención (poco importa cuál es) se ve disminuido por la destrucción

que implica una vida media del objeto más reducida, e introduce una nueva idea, la de *disparidad de las generaciones de objetos* en el conjunto de los objetos familiares. Lo que diferencia el "kitsch" del "estilo" es la coexistencia en un mismo universo familiar de objetos de edades artísticas diferentes: una máquina de coser, cucharitas y una mesa, pertenecientes a *generaciones de formas diferentes*. Hay en esto un criterio de apreciación del interior kitsch moderno.

Este análisis implica la existencia de "generaciones de formas" que corresponden muy exactamente a los *morfemas* de la teoría estructuralista. Si bien es cierto que esta noción es muy clara cuando se compone una serie de objetos, resulta, sin embargo, racionalmente difícil de definir. Puede ser encarada metodológicamente por medio de procedimientos derivados del diferencial semántico (trabajos de Zillman), en los cuales se buscan, por fijación en escalas de oposición, los caracteres connotativos relacionados con una familia de formas.

Precisemos esta acción del diseñador que, situado entre el artista y el ingeniero realiza esta nueva función: el product engineering, ciencia del arte aplicado, que rechaza la oposición arte/ciencia para referirse a la cadena (creación) → (difusión). Su novedad proviene ora del arte, ora de la ciencia y la técnica; su función podría ser:

a) tomar una novedad estética y aplicarla a objetos tradicionales: *redesign*; realización de una aspiradora por medio de un análisis de los diferentes tipos y la producción de una forma nueva.

b) tomar una función nueva descubierta por el invento técnico y revestirla con una forma (teoría del carter o del envoltorio);

c) realizar ambas cosas simultáneamente, con lo cual el artista va a determinar, a veces por deberios, una forma nueva que sale a conquistar el mundo de la cotidianeidad.

La política de acción del supermercado estará basada en el juego de las necesidades y el empleo del tiempo del consumidor. En un análisis somero del objeto hemos señalado que este *vivía* para el consumidor por el "deseo", la "compra", el "quererlo", el "repararlo", el "verlo morir", y en particular que una sociedad de consumo que predicaba la funcionalidad, es decir la adaptación del objeto, se veía forzada al mismo tiempo a aumentar el número de las funciones, es decir de las necesidades con respecto a la sociedad tradicional que tomaremos aquí en el siglo xx, normalizada al nivel de la *uppermiddle class*, que es el logrado por la sociedad 1930-1960.

Esto implica:

1º un aumento efectivo de las necesidades debido a la desaparición de la mano de obra y a la necesidad de una automatización de la vida cotidiana; este aumento vacía el "salón" y multiplica las "salas técnicas" del departamento; ejemplos: máquina para lavar, máquina para conservar los productos, máquina para calentar, máquina para encoerar, máquina para cocinar, máquina para lavarse, etc.;

2º una redistribución de las necesidades según varios aspectos;

a) la realización de una serie de funciones técnicas diferentes relacionadas con una única finalidad; ejemplos: la máquina para lavar la vajilla o la aspiradora-encerdora-pulidora o el tirabuzón-abrebotellas-abrelatas, ofrecen al diseñador la posibilidad de aplicar su arte en la ejecución de estos objetos.

b) por el contrario, la *división de las funciones*, por ejemplo, moler el café + cafetera + juego de café, y su subdivisión, eventualmente artificial. Lo que no era más que una función global integrada en la continuidad de la acción se descompone en varias funciones más simples que constituyen una serie y, por consiguiente, un ritual; ejemplo: tomar el té o el café en el salón después del almuerzo.

c) la *reagrupación de las funciones*; ejemplo: el descubrimiento de las funciones mecánicas que requieren un motor de movimiento circular produce el molino de café-cortador de verduras y el concepto batidora universal: el objeto de base + sus variaciones (idea de *familia de accesorios*).

3º el *refinamiento* de las funciones: una introducción de necesidades por refinamiento: espejo o espuma para el baño, pinza para depilar ultrasónica o cuchillo para descarozar aceitunas, llevan a la *teoría del gadget*: un objeto para cada una de esas funciones. Es en este aspecto donde se pone en práctica la tendencia al frenesí característico del kitsch en la sociedad moderna: cuchillo para cortar pomelos, cepillo de dientes eléctrico, cuchillo-serrucho motorizado para asado, tijeras para abrir huevos pasados por agua... todos esos elementos aberrantes de una sociedad fabricadora que funciona en el vacío desembocan en un juego casi gratuito.

4º la función de *juego puro*, claramente señalada en el plano sociológico por Huizinga (*Homo ludens*) y R. Caillois; el abre-latas eléctrico y el tirabuzón neumático son en primer lugar,

y quizá principalmente, *juegos* que tienen el pretexto de la funcionalidad;

5º *la perención incorporada*: es éste un mecanismo muy importante: este término erudito significa mala calidad metódica: un ejemplo clásico son las medias de nylon reducidas por los fabricantes al nivel de calidad de medias de acetato de celulosa para que puedan ser cambiadas con mayor frecuencias. Advertamos el papel que desempeña el material plástico que, al aportar un *factor de novedad*, permitió utilizar el envejecimiento y la suciedad de la materia como medio de ofrecer una ocasión de renovar el objeto en cuanto a su forma y a su función.

13. Conclusión

Resumiremos así esta exposición sobre las relaciones entre el kitsch y el objeto:

1º el kitsch es un concepto universal, permanente, que existe en todos los países y en todas las culturas y está unido a una *relación particular del hombre con las cosas*. Es una actitud universal, visible a través de todos los tipos de relación entre el hombre y el entorno.

2º El kitsch es una reconciliación del ser humano conservador con el arte subversivo, regida por la noción de confort o de vivir bien. El kitsch es un arte de vivir, opuesto a la voluntad de superación. El kitsch es pues una ética en sí.

3º El kitsch es el anti-arte. Está, por lo tanto, eternamente unido a este, y más que sustantivo es adjetivo. Es el arte de vivir con el arte, recuperación de la novedad, *Gemütlichkeit* de lo Bello.

4º El kitsch tiene dos épocas; una de ellas está unida al triunfo de la civilización burguesa, la otra al triunfo de la afluencia. Sus valores fundamentales son el *amontonamiento*, la *decoración* y la *desviación funcional*. Se expresa con toda felicidad en el objeto, del bibelot al gadget, y en su manera de poblar la vivienda del hombre.

5º Hay, actualmente, una crisis del funcionalismo, atrapado entre el ascetismo de su doctrina y el hedonismo de la abundancia.

6º Esta crisis no se resuelve más que una supra-funcionalidad

en la que el diseñador, el ingeniero y la tienda aplican la razón a la ausencia de razón y conciben funcionalmente la propaganda de lo inútil. Se construye así un nuevo juego en una estrategia de coalición entre artistas aplicados, funcionalistas de la producción y representantes del mercado.

7º Esta nueva situación implica para el ciudadano de la sociedad afluyente, o bien un inmenso aumento de alienación, o bien una política de *juego gratuito* con el mundo circundante, en la medida en que el hombre consumidor es capaz de *distan-ciarse* suficientemente de la sociedad global.

*Facultad de Letras y Ciencias humanas,
Estrasburgo*

*Hochschule für Gestaltung,
Ulm.*

El objeto biográfico

Violette Morin

“Escóndete objeto” fue uno de los *graffiti* más espectaculares aparecidos en la Sorbona durante los acontecimientos de mayo. ¿Estaba dirigido al primer objeto que saliera al paso o, más eficazmente, al primer consumidor-de-masa que saliera al paso: patrullero, al burgués instalado, al *clochard* distraído o incluso al estudiante sublevado? Tampoco dejaba de evocar, por la ironía del destino que lo colocaba en ese lugar de alta cultura, algunos fragmentos de frases: “Objetos inanimados, ¿tenéis entonces alma?” o: “Mujeres, mujeres, objetos querido y funestos...” El tiempo de los objetos animados o inanimados, ¿pertenece ya al pasado? El transeúnte veía aplastarse contra esa pared su condición de poseedor incondicional. Su alienación, que empezaba a reconocer verbalmente como temible pero técnicamente confortable, lo acorralaba de improviso: él, junco-consumidor, petrificaba su alma mecanizando su vida; él, Fausto de pacotilla, olvidaba ser por amar demasiado el tener. El insulto es paradójico: en el preciso momento en que los queridos objetos proliferan, se perfeccionan, liberan y fascinan, el veredicto es pronunciado por todas partes y al mismo tiempo¹: Escóndete, objeto. Es cierto que a fuerza de precipitarse por la *masa*, las relaciones entre el Sujeto y el Objeto terminan por vivirse en medio de la exhibición colectiva y por correr el riesgo de que su génesis se invierta; a menudo ya no es el Sujeto quien hace el Objeto, sino el Objeto que se sustituye al Sujeto: los anteojos al intelectual, la pipa al diletante, la heladera eléctrica al burgués, la biblioteca al erudito... Se sabía que, en esta sociedad de abundancia, las relaciones del Sujeto al Objeto no habían sido nunca claras. El Tener contribuía un poco a significar el Ser a fuerza de ser su testigo, así como el *habitat* significa al hombre, o más íntimamente el hábito al monje o incluso la infidelidad al amor conyugal. Pero no se pensaba haber llegado a ese extremo de sustitución. En el fárrago de las má-

1. A mediados del mes de octubre de 1969, el insulto utilizado en un sketch de TV era más o menos: “Cállese objeto”.

quinas, de los caprichos y de los amores, los investigadores de alienación pierden la esperanza de encontrar un responsable. Sin embargo, el progreso científico ubica al Sujeto en el punto de partida de una liberación radical.

Por consiguiente, es inútil volver a repetir, después de Marcuse que la victoria progresiva sobre las dificultades materiales se efectúa en condiciones alienantes para el consumidor. Es necesario acercar los sistemas que rigen este doble movimiento. Tal el esfuerzo que intentaron, cada uno a su manera, investigadores como Abraham Moles para la cultura² y Jean Baudrillard para los objetos³. Trataron de reducir a sistemas coherentes la circulación masiva de los productos industriales y culturales; pusieron en evidencia la red de los diversos niveles de exigencias a que las sociedades super-desarrolladas someten al consumidor. Una vez leídas estas obras, parece en efecto poco discutible que la libertad de elegir un objeto esté hoy en día "trampeada" como lo dice J. Baudrillard. Sin embargo, hay algo que parece quedar sin empleo y sobrevolar el sistema de objetos, un elemento demasiado subordinado como para entrar en él: el placer proporcionado por esa misma trampa. La combinación de los *culturemas* de A. Moles y de los *tecnemas* de J. Baudrillard sólo podía prever en forma insuficiente este margen de apetito incoercible que acelera o aminora, según las modas, la circulación de los productos. J. Baudrillard señala con razón que "el sistema de las necesidades individuales sumerge al mundo de los objetos con su contingencia absoluta", pero agrega que "esta contingencia es de alguna manera inventariada, clasificada, recortada por los objetos y puede, por consiguiente... ser dirigida", principalmente gracias a la publicidad. El autor que recupera por un rodeo hasta "la contingencia absoluta de las necesidades", deja aún más tarde vacío el lugar del placer que las acompaña. Falta, más exactamente, —¿podía acaso ser de otra manera?— esa pizca (no vacilemos) de voluptema que permite que el reloj de arena halle buena acogida en la masa. De ahí las ganas, tal es la intensidad con que estos objetos trastornan el espíritu, de sacudir un poco la infraestructura del consumidor corriente, en los dos sentidos del término. Es indudable que deben existir algunas contradicciones capaces de afectar esta voracidad para que las consecuencias sean hasta tal punto reconocidas como liberadoras y alienantes, gloriosas y vergonzosas. Escóndete objeto, muéstrate sujeto, ¿o ambas cosas? No se

2. Abraham Moles, *Sociodynamique de la culture*, Mouton, 1967.
3. Jean Baudrillard, *Système des objets*, Gallimard, 1968.

trata, en esta breve exposición, de pretender dar el esquema de una estrategia consumidora frente al mundo de los objetos, se trataría más bien de recorrer el tiempo vivido por el consumidor a través de los objetos más difundidos y de proyectar una suerte de fenomenología elemental.

Como lo dice J. Baudrillard, hay una distancia considerable entre Balzac y George Perec⁴, el objeto artesanal y el objeto industrializado, y el tiempo que los separa no es tan solo el que se desenvuelve en el espacio de dos generaciones sino también el que separa en cada uno de ellos, la actividad artesanal y la actividad automatizada. Existen, a nivel del objeto moderno, muy acertadamente estructuradas por Baudrillard, dicotomías múltiples y que pueden ser multiplicadas: funcionales con lo *utilitario* opuesto a lo *artístico*, prácticas con el *instrumento no mecanizado* opuesto al *aparato mecanizado*, naturales con lo *antiguo* opuesto a lo *moderno*, de uso con lo *usado* opuesto a lo *nuevo*... Pero a nivel del consumo activo del objeto por el sujeto el número de clasificaciones posibles es menor. En efecto, hoy en día, el uso del objeto proviene de todas las actividades-de-masa y, por consiguiente, de todas las sociologías-de-masa: industria, consumo, cultura, comunicación. Además, si el objeto moderno desempeña un papel tan fascinante por su renovación incesante, sus perfecciones técnicas y su esteticismo deslumbrante, no desempeña por sí solo todos los papeles del hechizo; no desempeña siempre un mismo papel: el condicionamiento espacio-temporal del objeto frente a la subjetividad incondicional del sujeto, pueden, del uno al otro, convertir en salvación lo que hasta ayer era coacción.

Por esta razón nos contentaremos con tomar el objeto tal como se consume día a día. Distinguiremos en él, sin tratar de lograr una esquematización exhaustiva, dos empleos antinómicos: uno concerniente al llamado objeto biocéntrico o *biográfico*; el otro al llamado objeto cosmocéntrico o *protocolar*. El primero forma parte no sólo del entorno sino también de la intimidad activa del usuario (el Umwelt); en este caso, objeto y usuario se utilizan mutuamente y se modifican recíprocamente en la más estrecha sincronía. Los objetos usuales del viejo Coriot (o de cualquier otra persona de hoy en día): *pipas*, *mesas*, *tabaqueras* o *ceniceros*, reciben gota a gota la pátina de las actividades cotidianas. Deformados por esas largas etapas (como algunos de ellos tienen todavía el tiempo de serlo), mantienen una simbiosis viviente con su poseedor; considerados

4. Georges Perec, *Les choses*, colección Lettres Nouvelles, Denoël, 1965.

por este último como irremplazables, envejecen al mismo tiempo que él, se incorporan a la duración de sus actividades. Se gastan por así decirlo biocéntricamente, sin ninguna de esas redundancias exhibicionistas provocadas por la inserción del mundo de los demás, con sus bogas transitorias y sus caprichos precipitados. Distinguir en esta simbiosis *el martillo* del carpintero, *el auto* del repartidor, *el encendedor* del fumador es en última instancia tan indiscreto como registrar sus bolsillos. También puede ser biográfico el objeto que se aleja de lo funcional para volverse cultural y decorativo: *el reloj de familia*, *la medalla* del deportista, *la máscara egipcia* del etnólogo, *el mapamundi* del viajero. Cada uno de estos objetos presenta una experiencia vivida, pasada o presente, de su poseedor y forma parte de su vida. Penetrar en una casa en la que la decoración proviene de las aventuras profesionales, mentales o afectivas de su ocupante es tan indiscreto como investigar su identidad. Basta recordar, conservando los matices según los lugares y las funciones, la timidez experimentada al entrar en el cuarto de un desconocido y los esfuerzos desplegados para lograr una mirada que no pormenorice nada, que no vea nada. Inmiscuirse entre el objeto biográfico y su poseedor es siempre, en potencia o en realidad, una operación de *voyeur*. Muy diferente es la vivienda modernizada y equipada, como se dice. Es conocido el cuento de ese americano que se equivoca de piso, entra en el departamento de abajo y se instala en él como si estuviera en su casa. La presencia y las funciones del objeto mecanizado moderno, llamado protocolar, están, en efecto, regidas por los progresos científicos y culturales de un mundo en plena aceleración. Su protocolo de irrupción en la vida privada del usuario no prevé ninguna posibilidad de sincronía entre los dos. Utilitarios o decorativos-distractivos, los robots-domésticos, los artefactos de iluminación en boga (*el velador japonés*), los *posters* y otros *gadgets* provienen de las necesidades y de los gustos elaborados en una escala progresivamente planetaria; por estar previstas para todos, su eficiencia y sus formas se adaptan mejor a cada uno. Este cosmocentrismo previo es su condición de existencia: "Todo el mundo lo tiene" es el mandato que, por ser cierto se vuelve tanto más imperativo, "se hace" es tanto menos discutible pues no se sabe dónde. Mientras que el objeto biográfico se engranaba en las necesidades vivas durante el transcurso de la acción y tomaba el tren de la vida privada en marcha, el objeto protocolar moderno sale de una estación en la que

5. Distractivo: el objeto móvil o sonoro.

todas las direcciones están aseguradas para todos los viajeros. Tanto las promesas del conjunto-para-gran-confort como en las listas de regalos-de-casamiento, que expresan la forma protocolar en la que están insertas las instalaciones modernas, cada detalle está previsto desde el comienzo (recuérdese la mudanza de la pareja en *Les Choses* de G. Perec) para colmar todas las necesidades futuras; a medida que los progresos pasen de moda, sólo subsistirá el ansia de renovación. En otras palabras, el objeto protocolar no se arraiga en los interiores, sino que los colma por rotación. Es proyectado desde el exterior (la fábrica) para ser arrojado al exterior (el residuo) al cabo de un tiempo evaluado por el mismo exterior puesto que la fábrica anuncia la hora del residuo: "Garantía por un año".

Por consiguiente, el objeto protocolar sumerge poco a poco el objeto biográfico, hasta el punto de hacerlo echar de menos. Teniendo en cuenta la vasta red psico-sociológica que puede favorecer esta sumersión, digamos que el objeto lleva, fundamental o marginalmente según las definiciones que le son dadas, una parte de responsabilidad en los movimientos de liberación o de sometimiento provocados por las sociedades modernas. Esta parte es discernible incluso a nivel de las canciones en las que se suspira por el objeto biográfico: están de moda varias canciones que subrayan la picardía del "*pequeño objeto*"; está de moda preguntar a los cuatro vientos de la sociedad de abundancia "*dónde están las pantuflas*", o de evocar hasta el cansancio el *scoubidou*. * En efecto, la robotización de todos los aparatos, el super-confort de todos los objetos, aun de los menos mecanizables (*la lapicera con tinta perfumada* para el próximo Año Nuevo), el *prêt-à-porter* con elementos móviles (muebles o ropa), hacen echar de menos las huellas del uso: colman y esterilizan al mismo tiempo el placer de vivir. Antes de la era industrial, lo utilitario y lo decorativo estaban tan íntimamente mezclados (*pipa tallada*, *aparador labrado*, *armadura cincelada*...) que su biografismo se daba naturalmente. Hoy en día se separan bajo los erectos de la standardización. Los robots automáticos proliferan en serie para servir a las funciones de todos, al mismo tiempo que los objetos decorativos-distractivos proliferan en masa para el placer de cada uno. Vale decir que estos servirán de complementos a aquellos para sacar a flote un biocentrismo cada vez más desvitalizado y confinado en espacios miserables como el fon-

* Juego manual de tipo *bricolage*, que se puso de moda recientemente en Francia. [N. del E.]

do de bolsillos, carteras, cajones y *bric-à-brac* inconfesables. Es precisamente entre lo utilitario y lo decorativo-distractivo donde el consumidor intenta en la actualidad recomponer sus objetos y recompensas a través de ellos.

¿Cómo lo intenta? Se han elegido cuatro campos de mediación para confrontar, de lo utilitario a lo decorativo, las progresiones y regresiones mutuas de lo biográfico y lo protocolar. Los límites de esta selección, demasiado generales como para ser considerados estancos, apuntan sucesivamente, desde el punto de vista del consumidor, al tiempo con la edad y su duración, al espacio con el habitat y su arraigo, a la existencia con la personalidad del individuo y finalmente a la esencia con su presencia y el peso de certeza que la acompaña.

En primer lugar, volvamos a decir que el objeto biográfico, *pipa, pala, estufa o auto* y todo lo que sirve activamente para vivir, utilitario o decorativo, se desgasta junto con el usuario. En él, el consumidor reencuentra la jornada de ayer y presiente la de mañana. Con él, no elimina el tiempo, lo sigue. Si bien es cierto que lamenta en este espejo la imagen de su duración y de su envejecimiento, por lo menos se percibe en él de acuerdo con el devenir natural de las cosas. El objeto protocolar, por el contrario, sumerge al usuario en un mundo electro-mecanizado cuyo destino plástico no consiste en gastarse ni envejecer, como lo hacen las sustancias materiales, sino en deteriorarse o pasar de moda. El usuario no deforma su heladera eléctrica puesto que como diría McLuhan no la utiliza más que por el médium de una ficha eléctrica. El usuario no hace más que rozar sus máquinas, y de ninguna manera puede modificarlas por su uso ni ennoblecerlas por su humanidad; sólo puede ensuciarlas. El objeto moderno no se agota, se reemplaza. La publicidad se encarga de apresurar la naturaleza transitoria de su presencia hasta tal punto que las dificultades residen menos en la compra de lo Nuevo que en la eliminación de lo Viejo. ¿Cómo eliminarlo? El flujo y reflujo de esta marea de máquinas-que-sirven-para-todo, de *molinillos* y *afeitadoras-eléctricas*... desfilan ante los ojos de un doble cortejo: uno ascendente que renueva y rejuvenece, el otro descendente que "elimina" y "vuelve a tomar" (nuevas condiciones de venta) para borrar las huellas del tiempo. El objeto protocolar exhibe una eterna juventud de la cual el usuario, si bien encantado, se siente cada vez más lejos. Como la sincronía se desfaza cada día un poco más, el usuario pierde en este diálogo su *hermosa vejez* con las cosas para transformarse en un *viejo bello* frente a las cosas. Las máquinas indestructibles lo inmovilizan en un protocolo de ostentación. Harto de eficiencia y de vacuidad, sentado en su cocina o en

su coche⁶ esperando que las cosas se hagan, el sujeto resulta ser, paradójicamente, el único elemento pasivo de este universo en vibración. Termina por reconocerse como el peor de todos por ser el más inoperante (se limita a apretar botones o a emitir ondas), el más frágil (único bloque del amoblamiento que no es, en todo o en parte, intercambiable, aun cuando los trasplantes de corazón den mucho que hablar)⁷, y en una palabra, el único perecedero. Termina por inquietarse. La vanidad de sus aparatos que no tienen más que un tiempo le hace pensar en el tiempo. ¿Sería acaso el único en envejecer? Frente a lo utilitario standard, se propagan entonces los objetos decorativos o distractivos. Reducido a una vida desconocida de consumidor que al mismo tiempo gasta y se desgasta, el usuario recurre a ellos para poder emerger. Aun cuando en este nivel de mediación es posible que varios pares de contradicciones se crucen o se superpongan, tomemos la libertad de esquematizar algunos de los ejemplos más conocidos. En la pareja casa-de-campo/departamento-de-ciudad, la pasión por el objeto viejo y gastado compensa con precisión el hechizo que ejercen los aparatos modernos, jóvenes y nuevos. Parte por parte, la casa-de-campo cura del departamento-de-ciudad. Esta compensación puede refinarse y reforzarse por innumerables sub-combinaciones: los objetos viejos y gastados (*madera sin tallar para pie de lámpara, hierros mal forjados*...) aparecen en la ciudad, en tanto que se trasladan al campo las *heladeras eléctricas* y los *molinillos para café* último modelo. De lo utilitario a lo decorativo, el bío y el cosmocentrismo se compensan mutuamente, en función del espacio que los separa. La distancia es prácticamente nula en el nivel más bajo de la escala social, donde lo artesanal es demasiado biográfico como para que lo industrializado plantee problemas; también es nula en el nivel más alto, donde lo industrializado es demasiado protocolar como para que, inversamente, lo artesanal plantee problemas. La distancia alcanza su máxima expresión en el nivel medio, perteneciente a una masa de consumidores cada vez más considerable. Nivel medio donde la felicidad de no hacer nada con las manos se cruza con la desgracia de no saber qué hacer con las manos; donde la felicidad de ser servido por las cosas se cruza con la desgracia de no servir para nada. Y en este nivel de mediación se ubicaría también todo objeto que cumplió necesariamente su ci-

6. Vivida no como medio activo de locomoción sino como manera de ser y fin en sí.

7. De hecho ¿por qué en estos momentos de renovaciones estandarizadas, este tema da tanto que hablar?

clo, el abandonado de los altillos y los sótanos, el irrecuperable *calentador*, la *palmaria de cobre*, la *lámpara de kerosene*, expuestos contra las paredes o sobre las estanterías compensan la infalible e inhumana robotización de los aparatos modernos. Llevando aún más lejos la búsqueda de lo gastado, y alentado quizás al comienzo por artistas de vanguardia, tales como Robert Rauschenberg o Marcel Duchamp, el arte del desecho, producto del saqueo de los tachos de basura, va a abarcar todo un sector del arte decorativo: *viejos bolsos con flecos*, *restos de vajilla*, *pedazos de fundición*, y cuanta chatarra podamos imaginar. Del vendedor de trastos viejos al anticuario, lo "antiguo" (distinguido) y lo "viejo" (popular) no se miden tan solo por el número de años, sino, también aquí, por la distancia que separa, en lo modernizado, el biocentrismo del cosmocentrismo. "Lo antiguo" tiene más precio para el modernizado que vive atento al futuro, que para el artesano, pegado al pasado; "lo viejo" tiene más precio para el rico que no gasta nada que para el pobre, acostumbrado a repararlo todo; el *calentador* agujereado, trofeo de tantas paredes blancas, no presenta el menor interés para el miserable que sueña con uno nuevo. Al igual que los objetos utilitarios, los decorativos siguen a su modo al ritmo de la movilidad social: provenientes de las altas esferas del confort, donde las facilidades de la vida práctica dan tiempo para tener buen gusto, se difunden en forma piramidal hacia abajo a medida que esta vida práctica pierde urgencia y se generaliza el tiempo del buen gusto⁸. El devenir estabilizado del objeto decorativo, su biografismo inmanente, garantizan la eficiencia transitoria de lo protocolar; a través de él, el pasado ya no pasa de moda: atempera el futurismo galopante de la actualidad.

En el segundo nivel de mediación propuesto, el objeto biográfico limita el espacio concreto del usuario. Contribuye a marcar su habitat y a profundizar su arraigo. Utilitario o decorativo, lo aísla y lo acerca al mundo en una sola función. Es cierto que tanto la pantalla como el paisaje pueden oscure-

8. Algunas vidas conyugales no dejan de hacer recordar este sistema de compensación. Cuanto más numerosas y diversificadas sean las aventuras extra-conyugales y protocolares, más se acumulan sobre la señora-de-su-casa las atenciones, las flores y los regalos. Cuanto más se organiza en nuestra era de donjuanismo, la caza de la pareja protocolar, más se estabiliza en el hogar la puesta-en-exposición de la mujer biográfica. Algunos comentarios dispersos en los periódicos sobre las vacaciones conyugales separadas, actualizan esta posibilidad de renovación que se permite uno de los dos siempre y cuando el otro asegure la permanencia, aunque, recíprocamente, éste haga los mismos cálculos.

cerse o estucharse hasta el punto de no dejar filtrar entre el usuario aislado y el mundo desconocido más que huellas aisladas de desconocimiento, de impermeabilidad, e incluso de agresividad los otros se convierten rápidamente en Bárbaros. Pero por lo menos, el usuario encuentra en este límite la seguridad de vivir en *su* medio, un lugar separado del resto del mundo. Por el contrario, la *heladera* o la *batidora eléctricas* ya no reflejan la imagen de este aislamiento nocivo puesto que todos los consumidores participan gracias a ellos, de los mismos gestos. Ya no reflejan la imagen de una vida de labores y esfuerzos puesto que realizan ellos mismos, y mucho mejor, el trabajo. Tampoco son los testigos de una sumisión a la materia sino por el contrario de una omnipotencia ante la cual esta materia obedece al dedo (botón) y al ojo (radar). El objeto protocolar amplía el horizonte del consumidor volviendo lujoso y casi lujurioso lo que era sórdido y casto. Su funcionalismo y su esteticismo desprovistos de malos humores liberan a este último del prosaísmo cotidiano y lo ponen a la altura de las grandes realizaciones⁹. Quedan aún por evaluar las dificultades para alcanzar esa altura. Puesto que, volviendo a tomar el camino inverso, el consumidor moderno vivo, como se ha visto, en un habitat en vías de indiferenciación. Sin desatender el impacto de los medios de comunicación actuales y de los sistemas audiovisuales de conocimiento que aplastan, por las buenas o por las malas, los misterios del mundo, es necesario admitir que ya no existe el "en otro lado" porque el "en casa" está en todas partes. Sin insistir en los efectos de nivelación planetaria provocados por el consumo de *masa*, digamos que hay una evidente monotonía al descubrir por los cuatro costados los mismos *molinos de café Peugeot*, las mismas *afeitadoras Philips*, los mismos *Lees*, los mismos edificios, las mismas ciudades. Esta misma obsesión del desarraigo por la universalización o el cosmocentrismo de los productos se lee entre líneas en ciertas propagandas que tratan precisamente de remediarlo. Les basta combinar las dos estrategias de venta: la que apunta al objeto de serie, industrial y destinado a todos y la que apunta al objeto único, artesanal y destinado a uno solo. Los muebles compuestos por los llamados elementos móviles se prestan con toda felicidad a esta síntesis audaz. "Cree Ud. mismo su próximo mueble. Podrá inventarlo en pocos segundos y reali-

9. Así como el funcionalismo y el esteticismo sin malos humores de la mujer protocolar (emancipada) liberan al hombre del prosaísmo cotidiano de la mujer biográfica (esposa tradicional).

zarlo en pocos minutos, de acuerdo con sus medidas, sin tornillos ni herramientas..." Un modelado artístico oportunamente prefabricado. Basta también vender al mismo tiempo lo utilitario y lo decorativo para que el *en todos lados* del primero se vuelva poroso al *en casa* del segundo: ¿"Un cuarto? Más que eso. Un refugio velado con cretona en el que los muebles y los objetos concuerdan simplemente, sin geometría, elegidos por la misma mano por su sencillez o por su poesía." El individuo se encontrará en su casa en la misma habitación que el habitante del piso inferior. El "Cómo se puede llegar a ser persa" se convirtió en "Cómo se puede llegar a no ser persa". Para arraigarse habría que cambiar de ambiente, y viceversa. También aquí, el objeto decorativo puede reducir la paradoja. Su sola presencia definida como *pieza única*, atestigua ya un en-sí inhallable en otra parte¹⁰. Por lo demás, su naturaleza, teniendo en cuenta ciertas preferencias notables, proviene de un devenir tan inocente y virginal como lo son los objetos agrestes, rupestres, silvestres; la *madera de olivo*, las *ramas secas* (o sus imitaciones), el *guijarro de playa*, el *cenicero de piedra sin tallas*... singularizan por la unicidad viviente de sus formas, la universalidad del mueble standard. Además, como estas unicidades se vuelven a su vez intercambiables por la proliferación de las copias idénticas al original, los "en otro lado" toman distancia hasta alcanzar lo exótico. Todo acontecimiento es hoy en día propicio para una captación decorativa de su alejamiento. Una guerra interminable en el Este asiático, una exposición en el Grand Palais, una moda etnológica, una política revolucionaria, encaminan hacia las estanterías super-desarrolladas *veladores japoneses*, *pájaros chinos*, *máscaras egipcias*, *estatuas aztecas*, *libros rojos* de Mao... El aviso publicitario de una pieza decorada propone al cliente un verdadero mapamundi en el que se distingue un *enorme buda*, un *jarrón quizás etrusco*, *animales de madera* ciertamente *noruegos* y también modestos *candeleros de cobre* y lujosos *cofretillos* inevitablemente de plata. Al no poder instalarse en algún lado, el consumidor se instala y se evade en su propia casa¹¹.

La existencia misma del consumidor entra en juego en el tercer nivel de mediación. Utilitario y decorativo, el objeto bio-

10. La publicidad no prospera en el terreno de lo decorativo más que con expresiones del tipo: "Colecciones de jarrones chinos..." o con el anonimato de lo vago: "Ud. podrá encontrar... esas pequeñeces que lo cambian todo... que dan a sus muebles... lo que Ud. busca..."

11. Como el cliente que instalaría su domicilio en el Hotel-de-Citas: lo cotidiano tranquilizador y el "alojamiento" renovador, conjugados.

gráfico se impone, repitámoslo, como testigo de la unicidad funcional de su usuario, como su cotidianeidad hecha cosa. Si bien es cierto que este usuario tiene a menudo ocasión de lamentar la pobreza y la escasez de sus funciones, encuentra por lo menos en ellos una prueba concreta de su existencia. Los progresos de los aparatos modernos continúan asepticando la vertiente nauseosa de los antiguos y a testimoniar una emancipación irreversible respecto de la vida material. Pero sus antibióticos son a veces demasiado poderosos como para que la vida mental obtenga de esos progresos beneficios tan evidentes. El consumidor-pensante se ve a sí mismo realizando frente a su *heladera eléctrica* o su *transistor* los mismos gestos que sus vecinos y a las mismas horas. ¿Podría acaso no solo equivocarse de piso como el americano, sino también, convertido en autómatas, equivocarse de identidad como en Ionesco o en Queneau, sin que nada se modifique en su alma y en su conciencia y en la de los demás? Con escasas diferencias de matices de colores, formas o marcas, la puesta en funcionamiento de cualquier aparato se simplifica día a día tan lujosamente, que el usuario se siente afligido en todos los momentos de su vida doméstica y profesional¹² por una intimidad hecha por encargo. Como en el caso del desarraigo precedente, vive en la voluptuosidad de reconocerse en todos, pero teme no distinguirse de nadie. La arquitectura trata sin duda de resolver este dilema previendo, en los departamentos modernos, el rincón para el *bricolage*, el cuarto sin finalidad determinada en el que sus ocupantes sólo existirán según su propia naturaleza: carpintería, costura, hobbies, juegos de construcción... Hacer uno mismo los objetos es una solución para salir a flote en un tiempo casi íntegramente consagrado a las actividades funcionales y a sus protocolos de nivelación. En este nivel mental de mediación, el objeto artístico juega un juego doble; existir frente a los demás, es tomar el sistema al revés y volverse enteramente contra sí mismo y los demás. Es promover al grado de decorativo lo contrario de todo lo que es respetado y buscado como funcional: lo eficiente, lo bello, lo esmaltado, lo estampillado... De los primeros *zazous*^{*} a los últimos hippies, este movimiento de rebelión no dejó de desarrollarse, renegando de los símbolos del éxito. Las ropas remendadas, los adornos miserables, las traslaciones agresivas (*cadena de bicicleta* a guisa de cinturón),

12. Y afectivas: la sexología hace furor.

* Nombre dado en París, en 1942, a la "juventud excéntrica" [N. del T.].

los *badges* provocativos, los *gadgets* paródicos no dejan de desafiar la buena conciencia protocolar, el uniforme del utilitarismo reinante. Es la epidemia reivindicativa del kitsch americano, de lo feo que se levanta contra lo bello, del mal gusto contra el buen gusto. Es precisamente por este movimiento existencial de inversión que las modas vestimentarias por ejemplo, cuyo gusto se transforma tan brutalmente en capricho, pierden poco a poco su sentido tradicional; si por un lado las polleras se acortan más allá de todas las esperanzas, por otro, aparecen en las calles camisas que llegan hasta los tobillos. Hay una Bonnie (and Clyde) en toda portadora de polleras cortas.¹³ Al volverse tan imperativamente universales las modas despiertan exigencias de originalidad que corren día a día, el peligro de hacerlas pasar de moda.

Lo existente se revela entonces haciendo lo contrario de su existencia. Por poco que se vuelva espectacular y divertido, cualquier elemento puede renovar su stock de signos interruptores. Una película de éxito, un acontecimiento deportivo abruma al aficionado con *llaveros*, *medallas*, *cadena*s destinadas a exhibir, en medio de la burla o la violencia, las sacudidas de la vida cotidiana. Existen incluso acontecimientos con un potencial de explosión tan violento que el consumidor, o mejor dicho el consumo de *masa*, consigue asimilar lo utilitario cosmocéntrico y lo decorativo biocéntrico. Así por ejemplo, los afiches de los acontecimientos de mayo dibujados por la Escuela de Bellas Artes se vendieron, uno por uno, como elementos de decoración en los momentos en que funcionaban en masa como argumentos políticos; los adoquines de las calles fueron transferidos a los salones en el preciso instante en que servían de armas de guerra. Se hacen actualmente *adoquines de lujo* para interiores... de vitrinas; y en algunos negocios se venden otros que hacen *ma... oh* o *mi-au* cuando se los aprieta. Si el hombre-objeto corría el peligro de tener que esconderse, el hombre-sujeto correría entonces el peligro. en este nivel de mediación, de querer mostrar demasiado. Tendería a superponer su chatura doméstica y su apetito cósmico, su confort superdesarrollado y su indigencia exótica, sus frazadas eléctricas y sus posters de Guevara. Quiere al mismo tiempo mirar el adoquín y arrojarlo, vivir sobre la tierra y girar alrededor de la luna. Es cierto que los progresos de la técnica esteriliza y fecundan a la vez la singularidad del consumidor por una parte y su universalidad por otra. Le

13. Al disminuir el biocentrismo, ya no hay ex-centricidad posible.

hacen correr los dos riesgos extremos: ser todo y no ser nada. En este último plano de medición, entre nada y todo, la diferencia es insignificante. En los tiempos de la artesanía y de los objetos biográficos, lo animable o lo inanimable, la manipulado o lo sacralizado contribuían a dar confianza al usuario tal como se veía vivir, en el tiempo y en el espacio. Si bien es de medir lo poco que era a través de las cosas que tenía, por cierto que con harta frecuencia el usuario tenía la oportunidad lo menos podía tener la seguridad de que ese poco era un bienestar preferible a un no-ser. El consumidor de objetos automatizados está hoy en día sobrecargado de bienestar y sin embargo sus gestos, que ponen en marcha las máquinas, son desvitalizados e inexorablemente reducidos a nada. Es la hora del sinsentido y de los amores ausentes. Algunos objetos declarados "in" porque todo es "out" tienen quizá la función de exhibir esos momentos de indecisión entre todo y nada, se convierten en los objetos innominados, o no figurativos como se ha dado en llamarlos; trastornados en su propia masa, limitados por el azar, bloques de cualquier cosa, Rorschach fastuoso, desafían la lentitud de la inteligencia.

Esas avalanchas de objetos marcianos, de mecanismos sutiles, made in Japan son al mismo tiempo las que parodian los verdaderos y domestican lo impensable. Cosmocentrismo y biocentrismo se inmovilizan entonces sobre el vacío como lo hacen en las novelas de la viejas Nueva Ola esos héroes solitarios por saturación; hay como una paralización de sectores sobre los objetos y sobre los amores. Es el momento en que lo bulímico de todo se inmoviliza frente a los *móviles* y a los *stables* de Calder (tan difundidos hoy en día) para mirar moverse lo que no termina de estancarse. Puede incluso soñar con beatitudes fatales a la sombra de las *luminarias* rotativas que la última Navidad propagó en cadena por todos los negocios. Compra por fin *relojes de arena*, esos hermosos objetos, ahora inútiles. Están por todos lados, de todos los tamaños y colores. Estrangulados en su centro por el delgado hilo de polvo, dejan correr lo que alimenta en todos la más antigua y la más moderna de las angustias: el tiempo que pasa.

*Escuela Práctica de Altos Estudios,
París.*

Ensayo de bibliografía sobre los problemas del objeto

Hemos creído útil reunir sobre este tema-encrucijada los elementos de una bibliografía de trabajos básicos o fácilmente accesibles, que permitan al lector profundizar por sí mismo una dirección particular. En efecto, la teoría de los objetos se encuentra en el punto de confluencia de problemas de sociología y de economía política, de psicología social y de marketing, de problemas estéticos relacionados con lo que en francés se llama "design", y por fin de problemas filosóficos o sociológicos, en las relaciones que el individuo mantiene con los objetos. Tal el sentido de esta bibliografía.

Aun cuando pertenezca a un campo de investigación muy especial, el "objeto" no es un fenómeno ignorado por nuestra sociedad: nuestras instituciones lo contabilizan. Organizaciones sociales tales como el Ministerio de Producción industrial, los Servicios de estudio de imitaciones, el Instituto nacional de la propiedad industrial, etc., tienen como finalidad explícita el estudio, desde un punto de vista particular, de diversas categorías de objetos: automóviles, productos nuevos, imitaciones, producción en general, exportación e importación. Allí pueden obtenerse los datos numéricos, por ahora bastante dispersos pues no se han emprendido aún estudios serios sobre las funciones del objeto en la sociedad.

Como el papel de esta bibliografía es abarcar los diferentes aspectos tratados en este número, hemos creído conveniente señalar, además de las obras de carácter científico o filosófico, alguno catálogos que permiten tomar un contacto más directo con el universo de los objetos.

Ackerknecht (E.), *Der Kitsch als kultureller Übergangswert*, Bremen, Bücherei und Bildung Heft 1, 1950.

Adorno (T. W.), *Einleitung in die Musiksoziologie*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1962, 224 págs.

Annuaire de la Production industrielle, Ministère de l'Industrie, Imprimerie Nationale, 1967, 290 págs.

Arnau (F.), *Kunst der Fälscher*, Knauer Verlag, 1964, 414 págs.

Barthes (R.), *Mythologies*, París, Seuil, 1957, 267 págs.

Baudrillard (J.), *Le système des objets*, París, Gallimard, 1968, 288 págs.

Braun-Feldweg (W.), *Industrial design heute*, Hamburg, Rowohlt, 1966, 210 págs. (Contiene numerosos ejemplos de problemas de diseño planteados por la sociedad de consumo).

Catalogue de la Manufacture Française d'Armes et de Cycles de Saint-Etienne, Saint-Etienne, 1968, 600 págs. (Este catálogo contiene un repertorio de aproximadamente 25.000 artículos vendidos principalmente por correspondencia, cada uno de los cuales va acompañado por una corta descripción y un dibujo según el procedimiento clásico empleado por las casas de venta por correspondencia. Es mucho más rico que los catálogos de las grandes tiendas.)

Ya fue objeto de un cierto número de exámenes (Baudrillard, Moles). El número de artículos, clasificados por categorías de precios en una escala logarítmica sigue igualmente la ley de Zipf (fig. 2, pág. 29).

Chermayeff (S.) y Alexander (C.), *Community and Privacy*,

Hardmondsworth, Penguin Books, 1962, 255 págs. (Análisis de los nuevos métodos del desarrollo del funcionalismo orientado especialmente hacia la arquitectura, pero que ilustra claramente los métodos más recientes del diseño).

Egenter (R.), *Kitsch und Christenleben*, Ettelbrüch, Kunstverlag, 1950, 209 págs.

Gabor (D.), *Inventons le futur*, Paris, Plon, 1963, 238 págs. (Uno de los capítulos está consagrado a las máquinas y organismos desde el punto de vista de los estudios de futurología).

Galbraith (J. K.), *The Affluent Society*, Hardmondsworth, Penguin Books, 1962, 298 págs.

Giez (L.), *Phänomenologie des Kitsches, ein Beitrag zur Anthropologischen Ästhetik*, Heidelberg, Rothe, 1960, 123 págs.

Gonda, (A.), *Vom süßen und sauren Kitsch*, Berlin, Der Neue Geist, 1948.

Hegel (F.), *Morceaux choisis*, Lefèbvre et Guterman, Paris, N.R.F., 1939.

Joannis (H.), *De l'étude de la motivation à la création publicitaire et à la promotion des ventes*, Paris, Dunod, 1965, 418 págs.

Karpfen (F.), *Der Kitsch*, Hamburg, Weltbund-Verlag, 1925, 112 págs.

Kellerer (C.), *Objet trouvé und Surrealismus*, Hamburg, Rowohlt, 1968, 133 págs. (Tesis acerca de la relación entre el surrealismo y la conjugación de un cierto número de objetos en una situación dada).

Killy (W.), *Deutscher Kitsch*, Göttingen, Vandenberg und Ruprecht, 1962, 167 págs.

König (R.), *Kleider und Leute: Zur Soziologie der Mode*, Frankfurt am Main, Fischer Bücherei, 1967, 173 págs.

Krestovsky (L.), *La laideur dans l'art à travers les âges*, Paris, Seuil, 1947, 287 págs.

Lefèbvre (H.), *Critique de la vie quotidienne*, Paris, l'Arche, (2 vol.), 1961-1968, 251 págs. y 360 págs.

Leroi-Gourhan (A.), *Évolution et techniques*, Paris, Albin Michel, (2 vol.), 1943-1965, 368 págs. y 512 págs.

Lévi-Strauss (C.), *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, 250 págs.

Marx (K.), *Le capital*, Paris, N.R.F.

Mc Luhan (M.), *Understanding Media: the Extensions of Man*, New York, Mc Graw-Hill, 1965, 364 págs.

Meier (R.), *Science and Economic Development*, Cambridge, The Massachusetts Institute of Technology, 1966, (2º ed.), 273 págs. (Marco técnico y económico del desarrollo como determinante de las formas de vida (cap. IV).

Meinong (A.), *Untersuchungen zur Gegenstand Theorie und Psychologie*, Barth, 1904, 634 págs.

Moles A. A. "Théorie de la complexité et civilisation industrielle", *Zeitschrift der Hochschule für Gestaltung*, (Ulm) no. 12-12, marzo 1965, págs. 11-16.

Moles (A. A.), "Ueber die Verteilung der Preise in Handel", *Grundlagen Studien aus Kybernetik*, Hamburg, 1963.

Moles (A. A.), *Sociodynamique de la Culture*, Paris, Mouton, 1967, 342 págs.

Moles (A. A.), "Über strukturelle und funktionelle Komplexität", *Grundlagen Studien aus Kybernetik*, Hamburg, 1960.

Moles (A. A.), *Théorie de l'information et perception esthétique*, Paris, Flammarion, 1958, 221 págs.

Morin (E.), *L'esprit du temps*, Paris, Grasset, 1962, 250 págs.

Muller (C.), et Feron (E.), *Typologie des productions*. Encuesta so-

bre la base de cuestionarios del centro de estudios metodológicos, E.O.S.T. 1966. *Der grosse Duden Bildwörterbuch*, Mannheim, Duden Verlag, 1958, 184 págs.

Packard (V.), *The Hidden Persuaders*, Nueva York, Pocket Books, 1957, 242 páginas.

Packard (V.), *The Status Seekers*, Nueva York, Pocket Books, 1959, 339 páginas.

Packard (V.), *The Waste Makers*, Hardmondsworth, Pelican Books, 1960, 320 páginas.

Perec (G.), *Les Choses*, Paris, Jullard, 1965, 120 páginas.

Perret (J.), Enquête sur la machine, *Revue de Paris*, 1966, págs. 39-62.

Petzet (M.), *König Ludwig II und die Kunst*, Munich, Prestel Verlag, 1968, 234 págs. (Catálogo de una exposición sobre el kitsch flamboyant de la época 1890, que contiene gran cantidad de documentos gráficos).

Prost (H.), *Sexualkitsch*, Köln, 1961, Magnum 37.

Pye (D.), *The Nature of Design*, Londres, Studio Vista, 1964, 96 págs.

Rheims (M.), *L'objet 1900*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1964, 157 págs. (Trabajo profusamente ilustrado con reproducciones de objetos preciosos, que muestra cómo la publicación de un libro por un especialista conocido puede ejercer una acción positiva sobre la estructura misma del mercado: la publicación del trabajo en 1964 tuvo una acción determinante sobre el mercado de los objetos 1900).

Rheims (M.), *La vie étrange des objets*, Paris, Plon, 1959, 378 págs.

Ruesch (J.) y Kees (W.), *Nonverbal Communication*, Berkeley, University of California Press, 1956, 193 págs. (Libro ilustrado con gran cantidad de fotografías muchas de las cuales se relacionan con la teoría del entorno).

Sailer (A.) *Bayerns Mächenkönig, Das Leben Ludwigs II*, Munich, Bruckermann, 1961, 160 páginas.

Schmolders (G.), *Psychologie des Geldes*, Hamburg, Rowohlt, 1966, 328 págs. (Estudio de psicología económica y de los tipos de motivación).

Silbermann (A.), *Vom Wohnen der Deutschen*, Frankfurt am Main, Fischer Bücherei, 1963, 139 págs. (Encuesta empírica detallada acerca de los elementos del mobiliario y las preferencias de una sociedad de consumo).

Simon (H. A.), *The Architecture of Complexity*, Pittsburgh, Carnegie Institute of Technology, 1962 (Publicación especial no. 113, 15 págs.).

Simondon (G.), *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Mouton, 1958, 165 págs. (Uno de los pocos trabajos recientes consagrados por un filósofo a los problemas del objeto. La obra insiste más sobre un análisis de los objetos existentes que sobre la forma dinámica de su evolución).

The Object Transformed, New York, The Museum of Modern Art, 1966. (Catálogo de una serie de objetos surrealistas presentados en una exposición del Museo de Arte Moderno de Nueva York).

Treue (W.), *Kulturgeschichte des Alltags*, Frankfurt am Main, Fischer Bücherei, 1961, 215 págs. (Esta obra contiene un buen número de análisis y de datos sobre la civilización cotidiana. Falta, desgraciadamente, un índice analítico de los objetos citados).

Unusual gifts for everyone from Sunset House by Mail, Beverley Hills, Sunset House (104 Sunset Building, California 90, 213), 1967, 63 págs. (Ejemplo tipo de un catálogo americano de venta por correspondencia, orientado especialmente hacia los regalos; proporciona numerosos ejem-

plos a veces pintorescos de la función de consumo ostentatorio tal como la describe Veblen y Baudrillard).

Veblen (T.), *Theory of the Leisure Class: an economic study in the evolution of institutions*, Nueva York, Macmillan, 1899, 400 págs. (Obra clásica que desempeñó un papel importante en el desarrollo de la sociología americana).

Wahl (E.), *Kitschobjekte — Designobjekte*, tesis, Hochschule für Gestaltung, Ulm, 1966, 63 págs. (Análisis de las funciones del kitsch de su tipología y de su papel en el desarrollo industrial).

Weber (M.), *General Economic History*, Glencoe (III), Free Press, 1958, 401 páginas.

Woodward (J.), *On a Typology of Industrial Design*, Technological College of South East Essex.

Woodward (J.), *Industrial Organization: Theory and Practice*, New York, Oxford University Press, 1965, 281 págs.

Woodward (J.), *Management and Technology*, London, Her Majesty's Stationery Office, 1958, 40 páginas.

Young (M.), *The Rise of Meritocracy*, Harmondsworth, Pelican Books, 1961, 189 páginas.

Zahn (E.), *Soziologie des Prosperität*, Munich, D.T.V., 1964, 214 págs. (Desarrollo de una sociología afluyente en el sentido de Galbraith haciendo hincapié en la utilización del ocio y las relaciones entre productos y consumidores).

Zipf (E.), *Human Behavior and the Principle of Least Effort*, New York, Hafner Publishing Company, 1965, 573 págs. (Este trabajo clásico fue recientemente reeditado. Se encontrarán en él una gran cantidad de ejemplos de estadísticas *type-token* relacionadas con la utilización que el individuo hace de los productos de su entorno).

COMMUNICATIONS/COMUNICACIONES

Colección publicada bajo acuerdo exclusivo con Éditions du Seuil de París, editores de la revista *Communications*

La edición francesa es publicada por el Centro de Estudios de Comunicaciones de Masas (Escuela Práctica de Altos Estudios, París, Sección VI: Ciencias Económicas y Sociales)

Equipo de investigación asociado al Centro Nacional de la Investigación Científica de Francia

Director del equipo: GEORGES FRIEDMANN, Director de Estudios

Comité de Redacción: ROLAND BARTHES, CLAUDE BREMOND, GEORGES FRIEDMANN, EDGAR MORIN, VIOLETTE MORIN

Secretario de Redacción: OLIVIER BURGELIN

Supervisión General de la edición castellana: ELISEO VERON