

**F. GARCIA SEVILLA**

**OBJETO**

Juny, 1976

OBJETO, REFLEXIONES EN TORNO A UNA EXPOSICION (1).

Ja, ja, ja.

(Comentarios de un grupo de visitantes).

**SUJETOS A LOS OBJETOS**

Hablar de la problemática del objeto y su significación es pertinente, y lo es porque el objeto es uno de los elementos cruciales de nuestra civilización contemporánea de consumo, no sólo porque es programado a partir de su propia destrucción, sino también porque es un potente dispositivo social que origina procesos de competencia, distinción, valor, chantaje, etc., entre los hombres. (Eche una ojeada, por ejemplo, a los diferentes objetos que en este momento le rodean y reflexione un momento sobre el porqué y el cómo han llegado hasta ahí, así como qué tipo de valores simbolizan para usted mismo y para los otros que le conocen. ¿Cuántos usos diferentes le ha dado usted a las cosas que normalmente tapizan su cuerpo? La silla, el plato, el reloj, la cama, el teléfono. Piénselo.)

Los objetos son los mediadores, nuestros "mediums", entre el sujeto y la sociedad. La etimología nos aclara que sujeto es el participio pasado de "sub-iacio": poner debajo, es decir, lo que está oculto en nosotros; y que objeto es el correspondiente de "ob-iacio": echar, exponer, ofrecer, es decir, lo que está fuera de nosotros. En esta bipolaridad hemos de enclavar, en lo que a este aspecto se refiere, nuestro movimiento y nuestros niveles de contacto entre sujetos y objetos, que, a fin de cuentas, no son otra cosa que una convención social más.

A grandes rasgos podríamos establecer dos márgenes que fijan nuestra actuación: el primero limitado por todos los objetos existentes que nos son ofrecidos sin ninguna clase de intervención propia y que están fuera de nuestro alcance (no me refiero, naturalmente, al alcance económico); y en segundo lugar, todos aquellos objetos que forman el subconjunto individual cotidiano que nos define con bastante precisión. En medio situaría yo una tercera categoría de objetos que son el producto inmediato de nuestra intervención directa y que condensan, de alguna de las maneras, nuestra posición y nuestro sistema de relaciones en el mundo, y más concretamente en la sociedad que vivimos. Pues bien, esta tercera categoría es la que ha intentado estudiar, recoger y mostrar esta exposición titulada escuetamente "Objeto".

Pero vayamos por partes. La variedad de intervenciones que un sujeto puede hacer con los objetos a su alcance son muchas. Por eso, y para acabar de enclavar el sentido de esta exposición, es útil recurrir a la siguiente clasificación que Moles ha formalizado de los usos de los objetos: modo ascético (los objetos son considerados como un peligro y se mantienen alejados), modo hedonista (los objetos sirven únicamente como fuente de placer), modo agresivo (los objetos se utilizan para destruir otros objetos), modo

adquisitivo (los objetos acumulados son la extensión económica del hombre), modo estético ( los objetos considerados artísticos son coleccionados y/o acumulados como fuente de placer), modo surrealista (los objetos son utilizados en su relación externa, secundaria), modo funcionalista (los objetos son tomados exclusivamente en su aspecto utilitario) y modo "kitsch" (los objetos son el resultado de un seudofuncionalismo). Esta clasificación, por consiguiente, nos ofrece datos para elaborar una lectura más completa de la muestra en función, ya que ésta no sólo contiene objetos utilizados en su vertiente "artística", sino que también existen otras modalidades "no artísticas", como son la utilización agresiva, ritual, antifuncionalista, etc., de objetos. Pero no nos llamemos a engaños: se parte de una voluntad predominantemente artística y desde esa vertiente emprendemos nuestro recorrido.

Como diría Maldonado, vivimos en una realidad, donde las relaciones entre los hombres y los objetos alcanzan un grado de irracionalidad exasperante. Sin embargo, con estos otros objetos, objetos otros, asistimos a propuestas parciales que pueden considerarse, en muchos casos, alternativas a ese "environment" desgraciado, alienante y represor, y que tienen la virtud de ayudarnos a iniciar un proceso gradual de desidentificación del ambiente que nos envuelve, ya que se trata de propuestas imaginativas unas veces, críticas, reflexivas otras, etc., en las que la estética ha jugado como factor secundario (al menos en los más interesantes).

Lo que subterráneamente une a todos estos objetos es un mecanismo de segmentación, aislamiento o descontextualización de algunos ellos, o sus partes, con el fin de llegar a una nueva formulación de los mismos, a una nueva significación, a una escisión de ellos y nosotros mismos. Son portadores, pues, de un nuevo sentido que sobrepasa vertiginosamente los estrechos límites de una raquílica ideología funcionalista impuesta sin nuestro consentimiento.

Pero entendamos bien la diferencia que existe entre funcionalismo y función. Todos los objetos existentes han sido producidos para una determinada función, incluso por absurda o improductiva que parezca ser a primera vista. No obstante, también es cierto que todas las cosas tienen la posibilidad de cambiar su función específica para cubrir otra cierta necesidad. En rigor, y así es como lo entiende Baudrillard, el concepto "funcional" no es privativo para el cumplimiento de un fin, sino que se refiere ampliamente a todo aquello que está adaptado a un determinado orden o sistema. Así es como entramos en otra esfera de esa misma funcionalidad en tanto que se amplían las posibilidades de juego, combinatoria, transformación, etc. En este sentido, la teoría estadística de la información nos ofrece el parámetro de la complejidad mediante el cual se puede calcular el número de operaciones posibles de un objeto dado, incluyendo, en estas posibilidades, los cambios profundos de sentido. Así, por ejemplo, un retrete está ligado a las funciones de orinar y defecar, aunque, en principio, nada impide que cumpla las funciones de caja fuerte para guardar dinero y joyas.

Es por esta razón que todos, o casi todos, los objetos incluidos en esta muestra luchan contra la ley que nos hace confundir función con utilidad. Y debido a que las posibilidades funcionales de los objetos tratados son extensísimas, nos damos cuenta, como no son tan importantes los elementos en sí como la estructura propuesta, pues esta última es precisamente la que nos diferencia de los otros objetos de la vida cotidiana.

Este es un hecho que nos hace pensar que su propio proceso de producción se ha desarrollado a partir de unas leyes conocidas, aunque se sospecha que con el fin de llegar a su misma negación a partir de diferentes tácticas: la sorpresa, la contradicción, el engaño, el placer, la risa, etc., en una negación que llamamos, para entendernos, es/t/ética.

En esta nueva distribución de las relaciones entre significante y significado se desvelan y/o ocultan propiedades latentes y/o gastadas de los objetos de uso más cotidiano, prácticamente recurriendo a un repertorio de posibilidades connotativas más que denotativas. Se presentan a partir de sí mismos pero proyectándose más allá de su propia materia, más allá de lo que es dicho al pie de la letra. Nos dan el pasaporte para viajar a lo que Barthes llama campo de dispersión, comarca ideológica en la que las circunstancias de lectura son múltiples, aunque no infinitas, haciéndonos saltar en pedazos nuestros propios diques "racionales", el bloqueo mental a que continuamente estamos sometidos: nos permiten dudar sin que esto signifique recibir una sanción por nuestra posible equivocación.

#### ALGUNOS RASGOS DISTINTIVOS

En semiótica se conoce por rasgos distintivos, o pertinentes, aquel conjunto de situaciones posibles que provocan un determinado sentido y que son susceptibles de clasificarse bajo una misma clase. Mediante esta operación podemos averiguar cuáles son las señales más representativas que forman parte de los significantes para llegar a una selección oportuna entre todos los mensajes posibles.

Básicamente, y para no alborotar demasiado estas páginas, vamos a resumirlos en dos grandes clases: la primera de ellas se referirá a rasgos físico-materiales y la segunda a rasgos sintético-constructivos.

En efecto, lo que primero podemos observar es el tamaño relativamente pequeño de los objetos elegidos, se adaptan a las circunstancias del objeto entendido como un elemento del mundo exterior fabricado por el hombre y que este puede tomar o manipular. Esto nos sitúa ya de entrada, puesto que todos los objetos representados se ajustan a las categorías del Modulor que diera Le Corbusier: más de 1 mm. y menos de 86 x 139'7 cm. Son, pues, objetos a escala corporal, privada. Esta clasificación puramente racional es una de las que han permitido acotar un determinado sector de trabajos y estudiarlos en profundidad.

Junto a esto hemos de señalar que prácticamente todos los objetos expuestos pueden encontrarse en cualquier casa de un ciudadano medio. Vemos platos, porrones, vasos, cartas, hilos, tinteros, arroz, flores, zapatos, mesas, cajas, folios, bolsas, dinero, discos, teléfonos, libros y un largo etc., aunque bien es verdad que hay otros que se escapan a esta regla por haber sido seleccionados de otros ambientes concretos, así, por ejemplo, un cuerno, un rollo de IBM, un clasificador, etc. También encontramos elementos naturales, tierra, huevos, pelo, animales, etc., pero objetualizados.

Otro rasgo distintivo que los caracteriza es una inmediata antigüedad. Comprobamos que casi todos ellos provienen de un pasado cercano, es decir, que salvo en contadas excepciones no se han elegido objetos provenientes de una industria muy, muy moderna (bien acabados, idénticos), sino objetos pertenecientes a un tiempo anterior inmediato y recuperado, considerados ya como portadores de un determinado valor "artístico", dado que su uso funcionalista ha sido desplazado. Lo mismo podríamos decir de otro tipo de objetos que han sido elegidos de ambiente rurales exóticos o de deshecho, estos últimos como negación total del objeto carismático de competencia social, porque se eleva a primer orden lo que las clases dominantes ni siquiera tocan.

¿Se intentará evidenciar, con esta antigüedad relativa, la recuperación de un perdido valor simbólico, culturizado o popular?. Este intento de mostrar, consciente o inconscientemente, una posición de clase diferente a la dominante, ya desde los mismos inicios de la producción, es decir, en la selección de materiales, puede darse desde la forma más inocente, unas veces, hasta con un elevado grado de complejidad analítica, otras. A grandes rasgos, todo parece indicar que se trata de la crítica de un presente, o no tan presente, alienante de objetos anónimos, en los que para nada aparece "la mano" del sujeto productor y que, por otra parte, son portadores de toda una carga connotativa de explotación de una clase, sin que esto se confunda con una vuelta romántica a un pasado maravilloso, a una feliz artesanía o a un populismo barato.

Son objetos que nos ponen de manifiesto deseos testimoniales, recuerdos colectivos, posibles valores simbólicos y rituales, pero que al pertenecer a un presente vivido adquieren un doble sentido: significan, además, el tiempo. Supone esto un rechazo de la ideología funcionalista que propugna la gran industria con sus objetos y sus normas para el uso, los cuales carecen de ese tiempo necesario que les rellena de una nueva significación. Se han elegido, por consiguiente, objetos de una cierta "historia" como si se tratara de hundir nuestras raíces en ella y nuestra propia intervención en su proceso (específico y artístico); se pone en crisis la ideología del consumo dominante, y más concretamente la moda, a partir de unos pequeños objetos típicos de una clase media popular.

Pero también hemos hablado de otro rasgo distintivo que los diferenciaba de aquellos otros que aparecen en un ambiente doméstico, y que se refería precisamente a la sintaxis con que han sido contruidos. En este sentido, lo que más nos importa de ellos no es ya su factura técnica, aunque en algunos sea su rasgo específico dominante, sino la articulación de dos, tres o pocos más elementos, independientemente de lo, pobre o rico de cada objeto elegido. Tenemos, pues, dos parámetros que nos los fijan: la selección, ya expuesta, y la combinación, el contacto, situándonos este último ante algo que es mucho más potente que las mismas cosas presentadas y que es nuestra propia elaboración en el campo de la significación para llegar a una lectura ideológicamente productiva.

Son varios los factores, o las modalidades, que influyen en este acoplamiento, porque no sólo están a la vista ensamblajes de objetos, sino que también funcionan los acoplamientos de objetos y palabras, o las afirmaciones/negaciones de la acoplación volumétrica según la cual el contenido ha de ser menor que el continente. Otro factor interesante: el factor de orden próximo de asociación por distancias semánticas.

Estamos acostumbrados a que en un ambiente "lógico" cotidiano los platos atraigan a la comida, los sillones a las alfombras, las paredes a los cuadros, etc., en el que las probabilidades de asociación están legisladas minuciosamente por la cultura burguesa dominante, por lo que la subversión de este sistema combinatorio supone la subversión de parte de su mismo orden ideológico. Por último, estos acoplamientos se basan en una idea de irradiación, en el sentido que cada objeto posee un dominio psicológico a su alrededor que se interfiere con el del otro objeto próximo creándose, así, una zona de interferencia en donde el espectador sitúa su lectura.

Como "bricoleurs" específicos, los productores de estos objetos han basado la técnica de acoplamiento en tres formas básicas de ensamblaje: la unión próxima, el apoyo y el pegado, siempre evidenciando que el principio que actúa es el de conjunción. Sin embargo, se comprueba que se saltan a la torera las propiedades lógicas de las articulaciones semánticas, como puedan ser las leyes de idempotencia, conmutabilidad o distribución, para introducirnos en un tipo de discurso marginal mucho más ambicioso, en un discurso otro que amplíe nuestras posibilidades de comprensión y transformación de nuestro medio.

Un dato interesante referente a los objetos que utilizan el principio de la conjunción es que el elemento fijador de sus diferentes partes es generalmente la cola. Si pensamos que la "gummi arabicum" fue utilizada por los alquimistas como sustancia de transmutación, porque la creían dotada de análogas virtudes adhesivas, podremos ver uno de los sistemas básicos de contagio de la magia simpática que aquí se hace patente. Y si pensamos, además, que desde antiguo esta clase de cola funciona como símbolo del semen, podemos quizá descubrir un posible paradigma de un principio de placer que actúa a niveles simbólicos. Paralelamente a estos, tenemos que situar los acoplamientos que se fijan mediante el sistema de clavos, tornillos, alambres, alfileres o palos que traspasan fálicamente unos determinados objetos.

Lo que nos pone de relieve esta muestra, para concluir, es este proceso metonímico que nos hace deslizarse de un significante a otro por razones de contigüidad, conduciéndonos ante un vacío que necesitamos cubrir. Este desplazamiento por contigüidad, y más concretamente por la zona de interferencia que se origina, nos da la mano para pasar a otro orden conceptual donde las posibilidades ideológicas de renovación significativa pueden incidir en el movimiento cotidiano de nuestro cuerpo. Estos desplazamientos y sus zonas de interferencia están empapados de un deseo que nos invade y que vamos a satisfacer a la primera de cambio.

(1) Objeto: Primera antología catalana del arte y del objeto. Con este nombre se ha hecho material la muestra del "Espai de Recerca" de la Fundació Joan Miró de Barcelona. En ella se han reunido a 36 artistas y unos ochenta de objetos desde 1951 hasta 1976. La ordenación del material se ha dispuesto a partir de los siguientes epígrafes: los pintores y los objetos, los poemas-objeto, manipulación y elaboración de objetos en torno a los fenómenos "kitsch" y "pop art", el objeto y el mundo del diseño, y el objeto y el arte conceptual.