

## ¿ES POSIBLE HABLAR DE UN DISCURSO DE LOS OBJETOS?

César González  
*Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.*

Para tratar de responder esta pregunta es necesario explicar previamente lo que entiendo por objeto y lo que entiendo por discurso. Mi reflexión sobre el concepto de objeto parte de la propuesta de Baudrillard de considerar el objeto como un concepto propio de las culturas posteriores a la Revolución Industrial, culturas en las cuales se plantea —más allá del status del producto y de la mercancía, más allá de los aspectos concernientes a la producción, circulación e intercambio económicos— el aspecto de la finalidad del sentido del objeto, la visión del objeto como signo o como mensaje, la concepción del objeto como comunicación y significación, o como intercambio, pero no ya como mercancía sino en tanto que signo.

Esta concepción del objeto adquiere carta de ciudadanía con el movimiento de Bauhaus —década del veinte y primeros años de la del treinta—, movimiento con el cual el objeto deja de considerarse como una cosa, para adquirir el status de sentido. El resultado de este desplazamiento es una semantización de todo el entorno humano y, con ello, la posibilidad de que cada uno de los elementos de este entorno sea susceptible de cálculo, tanto en lo que toca a su función como a su significación. Como ejemplo de lo anterior puede verse que un elemento importante del entorno son las casas habitación: la vivienda se presenta siempre como un producto destinado a un cierto uso, que es ser habitable; en cuanto producto, es posible adquirirlo con la única condición de tener dinero; en cuanto producto, está concebido para un uso bien definido. Pero a través de su organización transmite también el modelo de una

determinada estructura familiar, evoca modelos y símbolos sociales. Pero antes de continuar sobre este aspecto se requiere una rápida revisión del concepto de discurso.

Primero una aclaración. Generalmente se entiende por discurso todo proceso enunciativo que posee una base lingüística; de allí que se hable de discurso literario, discurso político, discurso filosófico, discurso pedagógico, etc. El criterio para englobar todos estos procesos bajo el mismo nombre —de discurso— es que todos poseen la misma base material: todos están hechos de enunciados lingüísticos. Sin embargo, pienso que es posible enfocar el problema desde un ángulo que haga posible encontrar discursos con otras bases, con otra materialidad, y para esto creo que aún siguen vigentes los supuestos señalados por Foucault en la *Arqueología del saber*; allí discurso se entiende de dos maneras: a) como un conjunto de enunciados que provienen de una misma formación discursiva, y b) como una práctica compleja y diferenciada que obedece a reglas y transformaciones analizables. El concepto de práctica discursiva se opone al de discurso en su acepción ordinaria, es decir, como conjunto de signos, como conjunto de elementos significantes que remiten a contenidos o a representaciones. La práctica discursiva se define con respecto a “un conjunto de reglas anónimas, históricas, siempre determinadas en el espacio y en el tiempo, que definen para una época dada y para características sociales, geográficas o lingüísticas determinadas, las condiciones de ejercicio de una función enunciativa”. El papel de una formación discursiva es situar el principio de articulación entre una serie de acontecimientos, pues al definirse la formación discursiva como un “haz complejo de relaciones” que funcionan como reglas, se caracterizan las condiciones de aparición del discurso (del discurso en tanto que práctica). El conjunto de reglas que gobiernan las prácticas discursivas hacen que toda práctica, es decir, que todo discurso, esté sujeto a una normatividad y que sea al mismo tiempo portador de un orden.

Desde esta perspectiva, el discurso —o, si se quiere, lo discursivo— no puede limitarse solamente a los procesos lingüísticos sino que tenemos que extender su dominio a todo proceso significativo, pues materias no lingüísticas pueden ser vehículo de orden mientras que no todos los procesos lingüísticos necesariamente son nor-

mativos. Sabemos, además, que todo proceso significativo es sistemático ya que el signo no existe nunca fuera de un código.

Regreso ahora al mundo de los objetos. Hablar de los objetos es hablar del entorno humano, del marco de vida del hombre, del espacio construido, que es siempre un producto de la estructura social. Las formas y líneas que pueblan el entorno aparecen normalmente como naturales e intemporales, y por ello tienden a imponerse fácilmente en los individuos. Pero el entorno no es natural, no es una página en blanco donde se inscriben las prácticas sociales; el entorno es un conjunto de signos; sus formas y líneas se articulan en una estructura significativa que es la expresión de la articulación de las formas culturales y las ideológicas. Por lo tanto, considerar el entorno desde una perspectiva semiótica implica tomar en cuenta su diseño como un diagrama que puede descodificarse para tratar de precisar de qué manera sus elementos dibujan una configuración compleja de situaciones funcional y semánticamente ligadas a los factores fundamentales de la estructura social. Se trataría de analizar la producción de significación en un entorno dado como una operación de combinación y de articulación de varios sistemas culturales. El entorno está formado por elementos que pertenecen a prácticas distintas, como la arquitectura o el diseño de objetos; estas prácticas son concreciones de sistemas de signos que a su vez son parte del sistema global de la cultura. La arquitectura, por ejemplo, como cualquier otro sistema cultural, al articularse con los niveles económico o político, manifiesta la forma en que se reproduce una ideología como elemento de una formación social dada. Todas las formas, todos los productos de lo que se conoce generalmente como diseño (diseño gráfico, diseño industrial, diseño arquitectónico, diseño urbano) son sistemáticos, están normalizados, tienen como condición de posibilidad el o los códigos de los sistemas culturales a los que pertenecen; es por medio de estos códigos como esas formas y sus técnicas se hacen homogéneas, se pliegan a un modelo. Y es precisamente a partir del movimiento de Bauhaus cuando todos los objetos comienzan a pensarse en un solo código, el código del diseño, cuya unidad es la de un sistema; a partir de entonces todo objeto queda aprehendido en una racionalidad estructural que es la del signo.

El diseño en general, como sistema productor de los elementos del entorno, como código o conjunto de códigos, como conjunto

de reglas que especifican qué objetos producir en una sociedad dada y en una coyuntura, cómo producirlos y cómo verlos y entenderlos, es un sistema cerrado y unificado, es un conjunto de prácticas cuya unificación se logra por medio de normas que establecen lo que pertenece al campo de lo diseñado y lo que no pertenece a éste. Las fronteras que estas normas establecen tienen por finalidad preservar la identidad ideológica de un cierto dominio de la cultura (de la arquitectura, del diseño industrial, etc.). Así, el diseño, el campo de lo proyectual, se convierte en un conjunto de prácticas que funciona de acuerdo con un juego de normas sancionadas por la sociedad, ya sea implícitamente como en el ejemplo de la vivienda, o ya sea explícitamente por medio de los escritos y manuales que fijan sus significados, que regulan su ejercicio y garantizan su funcionamiento; con ello aseguran la homogeneidad de ese dominio, el cierre del sistema, su papel ideológico.

El entorno, el marco de la vida social, constituye el mediador de las normas del sistema social; las transmite y las impone. Por lo tanto, así considerado, el espacio construido, el espacio de las prácticas sociales, se convierte en uno de los instrumentos de dominación. Evidentemente, el espacio no constituye una determinación primera, pues él mismo está determinado por otras instancias; sin embargo, éste actúa a nivel de las conductas, de las ideologías y los valores, y no porque produzca directamente efectos previsibles por su contenido, sino porque canaliza tendencias, las limita, refuerza o atenúa. El papel del diseño está vinculado con la racionalización del espacio; al afirmar que el sistema se fundamenta en normas, se define la racionalidad de este sistema. El espacio racionalizado, es decir, el entorno, es un espacio integrador, un espacio en el que todo está previsto, tanto lo normal como lo desviado (desviado con respecto a lo normal, claro). Es integrador porque al depender de las características del sistema, adapta, adaptándose él mismo, las prácticas que en él se desarrollan.

El espacio no es, pues, una página en blanco donde se inscribe la acción de los grupos humanos y las instituciones sociales; sus formas y sus líneas se articulan en una estructura simbólica. En consecuencia, el análisis del espacio no puede comprender sólo la descripción de sus formas, sino también debe estudiar las mediaciones por las cuales se realizan los procesos ideológicos producidos por las relaciones sociales en una coyuntura dada. En otros términos,

los signos que configuran el espacio no se definen solamente en función de su relación con los demás signos del sistema de que forman parte (un objeto no se define sólo por las relaciones que mantiene con los demás objetos) sino que también en función de su relación con los elementos de la estructura social. En resumen, si el espacio no es algo previo a las prácticas sociales, tenemos que verlo con respecto a los agentes sociales, que son los que le dan forma, función y significación; son las distintas prácticas las conformadoras del espacio social, del entorno humano.

Si el entorno es una relación social, tendremos que plantear los términos de esa relación con respecto a la carga simbólica expresada por las formas, líneas, volúmenes. Todos los elementos del entorno se remiten a, y se articulan en, una estructura simbólica. Pero sería una simplificación considerar esta estructura simbólica como el significante de un significado que sería la estructura social, pues las formas son también productos históricos acumulados y combinados socialmente. En esta estructura simbólica —en su eficacia para imponerse en los individuos— desempeña un papel fundamental el diseño que, como conjunto de prácticas que funcionan de acuerdo con normas sancionadas socialmente, fija las pautas de cómo entender las formas y demás elementos del espacio. De aquí que podamos considerar al diseño, entendido como ideación y plasmación de objetos y ambientes, como una institución social, por lo que una de sus funciones es reproducir las relaciones sociales vigentes en una determinada sociedad, reproducción que se realiza a través de los atributos simbólicos. Estos atributos simbólicos evidencian el poder político, económico, religioso, etc., mediante formas y espacios identificables y diferenciables en el entorno.

El espacio social influye en las relaciones entre los individuos y las orienta, en primer lugar a través de las ideologías de la arquitectura y del diseño, del discurso sobre el urbanismo; en segundo lugar, por medio de los símbolos sociales, fetiches, etc., en suma, de las ideologías que transmite; en tercero, a través de su propia estructura, es decir, los ritmos de vida y las regularidades que impone, la forma que da a las acciones, etc. Las características del espacio se identifican con las de las relaciones sociales puesto que éstas están interiorizadas en las mismas acciones que posibilitan, que suscitan y que condicionan. Las relaciones entre esta ideolo-



informaciones por medio de sistemas de signos, y las relaciones de poder. Y efectivamente, se trata de tres tipos de relaciones distintas, pero sabemos que la comunicación siempre es una cierta manera de actuar sobre otro; que la producción y circulación de elementos de significado puede tener como consecuencia ciertos resultados en el ámbito del poder. Por ello no podemos hablar de estas relaciones separadamente; no está por un lado el campo de las cosas, del trabajo, de la transformación de lo real; por otro lado el campo de los signos, de la comunicación, de la producción de efectos de sentido; y por otro el campo de la dominación, de la sujeción, de la acción sobre otros. Habría más bien que considerar que todos estos tipos de relaciones se superponen, se sostienen unas a otras: la transformación de lo real, el actuar sobre las cosas y el mundo implica la comunicación, pero también la dominación, ya que puede consistir en tareas obligatorias, en distribución desigual del trabajo, en aspectos impuestos por la tradición o el aprendizaje. Las relaciones de comunicación, por su parte, implican siempre acciones que, por modificar el campo de información entre las partes, producen efectos de poder. La coordinación de estos tres tipos de relaciones no es general ni uniforme; no hay un tipo de equilibrio sino que sus interrelaciones dependen de los lugares, y de las circunstancias para que se establezcan según modelos específicos. Pero hay ciertos bloques en los que los tres tipos de relaciones constituyen sistemas regulados, bloques que Foucault designa con el nombre de disciplinas. Las disciplinas muestran la manera como se articulan las relaciones mencionadas, así como el predominio de un tipo o de otro en cada disciplina particular.

En las disciplinas que tienen que ver con la conformación del espacio, las del diseño, es indudable que las relaciones del hacer, las de las actividades finalísticas, son las predominantes, pero ello no quiere decir que las de comunicación y las de dominación estén ausentes. Por eso puede afirmarse que todo el ámbito de la práctica proyectual, es decir, el campo de los resultados de las disciplinas proyectuales, en una palabra, el entorno, es al mismo tiempo un espacio de comunicación y un espacio de ejercicio del poder; en consecuencia, podemos considerar el espacio construido, el espacio social, como lugar de despliegue de lo discursivo.

Una lectura semiótica del entorno tendría por finalidad analizar la producción de significación como una operación de combina-

ción y de articulación de varios sistemas culturales; para ello puede ser de utilidad el concepto de texto, concebido como el lugar de combinación de sistemas culturales de índole diversa, como, por ejemplo, corrientes históricas, intereses políticos o económicos, períodos arquitectónicos, acontecimientos cotidianos, así como los sistemas propiamente dichos, tales como el diseño, la escultura, lo urbanístico, etc. Sabemos que en cada formación social lo que conocemos como el dominio de la cultura se articula bajo la forma de un conjunto de campos que corresponden a los distintos tipos de prácticas significantes, entre ellas las prácticas del diseño ya mencionadas. Cada uno de estos campos posee sus reglas y normas que garantizan su homogeneidad y que fijan sus significados. El concepto de texto, por lo tanto, puede ser útil para desenmascarar esa supuesta homogeneidad, pues todo texto se concibe como un todo articulado en varios niveles heterogéneos y contradictorios; cada texto está constituido por una pluralidad de vínculos complejos ya que se inserta de múltiples maneras en la práctica social. En síntesis, aunque hemos visto que en el entorno está siempre presente un elemento discursivo, es decir que se manifiesta ahí una formación discursiva y sus esquemas, también podemos postular que es posible una lectura semiótica con la consideración del entorno como texto, con lo cual se hace posible que surja toda la potencialidad de significación por la emergencia de sentidos en otros planos, de lecturas en otras direcciones en las cuales los sentidos se ramifican, se dispersan, establecen contactos y actualizan virtualidades.

Una lectura semiótica del entorno no puede, por lo tanto, limitarse a reproducir un significado previamente fijado por la formación discursiva que domina el objeto de la lectura, sino que tiene que ser una lectura productiva, una lectura que sea un medio para encontrar los mecanismos por los cuales esta significación se produce o se impone; una lectura que permita el acceso al funcionamiento de la significación como una intersección de códigos.

La lectura semiótica del entorno que aquí se propone descansa sobre los mismos supuestos de la lectura semiótica de cualquier otro proceso significativo; por lo tanto, comparte también los dos problemas fundamentales: el de la segmentación y el de la articulación. Es muy poco lo que puedo decir sobre ellos, pero en lo que toca a la segmentación puedo postular que el objeto de la lec-

tura no es algo fijo y cerrado, o compuesto de unidades delimitadas de antemano, sino que es un conjunto de fragmentos que aparecen como la unión de elementos que pertenecen a diversos sistemas culturales; la delimitación de estos fragmentos se hará, por lo tanto, donde se manifieste la presencia de un conjunto de tales elementos. En lo que toca a la articulación, creo que las diferentes lecturas son posibles gracias a un tipo de elemento que es el que permite el entrecruzamiento de los códigos, el paso de uno a otro; esos elementos que, de acuerdo con la sugerencia de Barthes, podemos llamar *shifters*, son ciertos operadores que "sirven para transponer una estructura en otra, para pasar, si se prefiere, de un código a otro código"; estos elementos son las condiciones de posibilidad de las distintas lecturas para todo proceso significativo, en nuestro caso, el espacio social, el espacio construido; son estructuras de transición encargadas de organizar el espacio de lo simbólico; pero su propósito no es la significación, sino sólo la articulación: son la clave de un intertexto en el cual las significaciones se desplazan y forman una red en la que se combinan los sistemas presentes en los textos con las determinaciones del sujeto de la lectura y las condiciones sociales e históricas.

La profundización de estos aspectos exige una investigación más detallada, todavía por hacerse. Sin embargo, llegado a este punto, puede surgir la duda siguiente: aun suponiendo que haya dado una respuesta positiva a la pregunta inicial, ¿qué se ha ganado?, ¿para qué sirve haber identificado un discurso de los objetos? La posible respuesta podría ser que esta identificación puede ser también un desenmascaramiento de una de las técnicas o una de las estrategias del poder. Lo menos que puede exigirse de nosotros, universitarios, es que actuemos en contra del Poder, con mayúscula, pero nuestra lucha no puede ser contra esa entidad abstracta, sin pies ni cabeza, sino que tenemos que dirigirla contra las técnicas, contra todas las formas de su ejercicio presentes en la vida cotidiana de los individuos.

El discurso no es, en resumen, una mecánica de comunicación sino un lugar del ejercicio del Poder, tal vez el lugar privilegiado puesto que es a través de éste como los sujetos se constituyen y, a su vez, es a través del sujeto donde el poder se ejerce en toda su extensión. No hay discursos autónomos; incluso un discurso que pretenda romper con la formación discursiva en la cual se produce

se halla necesariamente integrado en los marcos de esa discursividad. Hay siempre una frontera que delimita lo decible, lo enunciable, al establecer una separación entre lo discursivo y el delirio; y esa frontera la establece el discurso dominante.

Hablar aquí no es una actividad fuera del poder, puesto que el poder está allí, agazapado en todo discurso, incluso en aquellos discursos que tratan de poner a la luz sus mecanismos. Luchar contra el poder del discurso sin estar dentro de los esquemas discursivos dominantes sólo parece posible, en nuestras circunstancias, desde la poesía, desde la locura o por medio del silencio. Imposibilitado por distintas razones para seguir las dos primeras vías, opto por la tercera, por callarme finalmente.

## BIBLIOGRAFIA

Jean BAUDRILLARD, *Crítica de la economía política del signo*, México, Siglo XXI, 1977, (1972).

Jean BAUDRILLARD, *A la sombra de las mayorías silenciosas*, Barcelona, Kairós, 1978.

Jean BAUDRILLARD, *El espejo de la producción*, Barcelona, Gedisa, 1980, (1973).

Michel FOUCAULT, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1983, (1970).

Michel FOUCAULT, *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Gedisa, 1980, (1978).

Michel FOUCAULT, *Microfísica del poder*, Barcelona, La piqueta, 1978.

Laurent WOLF, *Ideología y producción: el diseño*, Barcelona, A. Redondo editor, 1972.

Roland BARTHES, *Sistema de la moda*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

CEFSAR GONZALEZ estudió Ingeniería en Electrónica en el Politécnico y Ciencias de la Comunicación en la UNAM. Es investigador del Seminario de Poética en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, y profesor en la Unidad de Posgrado de la Facultad de Arquitectura (Diseño industrial). Ha publicado artículos en varias revistas y el libro *Función de la teoría en los estudios literarios*, UNAM, 1982.