

## De: académico o vernacular a lo vernacular y lo académico

José Ferrarese

Existe un desarrollo paralelo entre el mobiliario, y objetos en general, fundamentado y producido académicamente y aquel producido y apropiado fuera de estos ámbitos. Ahora ¿cómo se da la evolución del mobiliario vernacular<sup>1</sup> en paralelo a lo legitimado por vanguardias y la academia?, ¿cuál/es son los lineamientos para su creación y características?

A partir del análisis, en principio de objetos situados en el living, que luego, por razones prácticas, se puntualizó en los sillones y aquellos objetos vernaculares, se generaron tres clasificaciones de objetos y producciones: Aquellos que exponen un grado relevante de “*apropiaciones de vanguardia/s*”, aquellos denominados “*de autor*” y por último, y como eje rector del trabajo, aquellos objetos denominados “*vernaculares*”.

Este trabajo trata de enmarcar y poner en valor aquellas producciones no académicas que, “*en general se trata de diseños simples, prácticos y con materiales del lugar o de fácil acceso*”. En contraste con casos en los que el desarrollo académico y proyectual es el principal motor de creación.

El tratamiento de los “objetos no académicos”, al estar fuera de estas esferas, genera una dualidad y estructuración del procedimiento analítico, como así también su producción, que termina por no poder tratar o considerar como posibles objetos de análisis a dichas producciones denominadas *vernaculares*.

Estas producciones portan cualidades intrínsecas que pueden contribuir y contribuyen, lo que pretende mostrar este trabajo, al desarrollo de *verdaderas alternativas de diseño*, siempre y cuando su utilización y desarrollo logre mantener sus momentos y motores de creación.

Las producciones vernaculares son creadas desde esas “*libertades populares*” en las que los moldes de comportamiento e intercambio social no son rígidos, sino flexibles, donde las distancias sociales son más estrechas, quizás inexistentes o resultan conformar un ámbito más propicio para su reducción. No poseen esa carga o necesidad “diferenciadora”, o quizás sólo no tienen una presencia tan fuerte, lo que puede favorecer a la homogeneización e intercambios.

El objeto *vernacular* no es víctima de la “*estilización de la vida*” cotidiana, es decir, la *prioridad conferida a la ‘forma’ sobre la ‘función’, que conduce a la negación de la función,...*”. Dan la oportunidad de recuperar “*...el espacio doméstico del anonimato*”<sup>2</sup> o, recuperar la ausencia de “*domesticidad*”<sup>3</sup>.

### Clasificaciones

Violette Morin realiza una clasificación y análisis de objetos dividiéndolos en “*Objetos Biográficos*” y “*Objetos Protocolares*”<sup>4</sup>, así también determina que “*(...)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.(...)* ”<sup>5</sup>, “*(...) Antes de*

---

<sup>1</sup> Schaefer, Erwin. “*The roots of Modern Design*”, Estudio Vista Londres, 1970; citado por María del Rosario Bernatene en “Diseños Vernaculares. Análisis de perspectivas teóricas aplicadas a su estudio”. Octavo congreso de historia de los pueblos de la provincia de Buenos Aires”, Diseñadora Industrial integrante del Equipo de Investigación de Historia del Diseño Industrial – Secretaría de Ciencia y Técnica - Facultad de Bellas Artes – Universidad Nacional de La Plata.

El término vernacular “*...aplicado a: estilo común de un período y lugar, equivalente al lenguaje nativo antes que a un idioma literario y pulido, pero no debe identificarse con una producción tosca. En general se trata de diseños simples, prácticos y con materiales del lugar o de fácil acceso.*”

<sup>2</sup> Morin, Violette. VVAA - “*Los Objetos*”. Cap. “*El objeto biográfico*”. Editorial Tiempo Contemporáneo, Colección Comunicaciones Argentina - 1971.

<sup>3</sup> Rybczynski, Witold. “*La casa. Historia de una idea*”. Ed. Emecé para América Latina, 1991.

<sup>4</sup> Morin, Violette, *Op. Cit. (Pág. 1), Pág.190*

<sup>5</sup> Morin, Violette, *Op. Cit. (Pág. 1), Pág.191*

la era industrial, lo utilitario y lo decorativo, estaban tan íntimamente mezclados (pipa tallada, aparador labrado, armadura cincelada...) que su biografismo se daba naturalmente.”

<sup>6</sup> Sin embargo esta caracterización no excluye la posibilidad de que objetos protocolares tengan cualidades biográficas.

En los extremos de elecciones dentro de una clasificación de acceso al confort <sup>7</sup> (“en las altas esferas del confort o, en lo bajo y alto de la escala social) se acepta previamente al uso una dosis de incomodidad<sup>8</sup>, según el caso o, una cierta predisposición a una estructuración. En los estratos bajos por necesidad se sacrifica y se es consciente, la búsqueda pareciera ser más concreta y puntual, no se trata tanto de una elección libre, es una percepción mucho más realista, concreta e inmediata de la situación, donde la necesidad es ineludible. Como así también, el sentido de pertenencia y la ubicación espacial-social es muy concreta. Morin al respecto dice: “(...) lo ‘antiguo’ (distinguido) y lo ‘viejo’ (popular), no se miden tan sólo por números de años (...) ‘Lo antiguo’ tiene más precio para el modernizado que vive atento al futuro, que para el artesano, pegado al pasado; (...) el calentador agujereado, trofeo de tantas paredes blancas, no presenta el menor interés para el miserable que sueña con tener uno nuevo. Al igual que los objetos utilitarios, los decorativos siguen a su modo al ritmo de la movilidad social.”<sup>9</sup>

Witold Rybczynski nos dice que, “(...) Sólo los ricos o los muy pobres pueden vivir en el pasado. (Solo) Los primeros lo hacen por su propia decisión (...)”<sup>10</sup>. Sobre esos anclajes con otros tiempos y otras sensibilidades Rybczynski analiza el “fenómeno nostálgico” del interior moderno y señala que “(...) A juzgar por los grandes almacenes o por las revistas de decoración de interiores, lo que prefiere la mayor parte de la gente es vivir en habitaciones que se parezcan, en todo lo que se lo permitan sus presupuestos, a las de sus abuelos. Nos aclara que se trata de una ruptura “...porque ataca la idea misma de confort. (...) La nostalgia por el pasado suele ser un indicio de descontento con el presente (...)La austeridad, tanto visual como táctil, ha sustituido al agrado. (...)La gente se vuelve hacia el pasado porque está buscando algo que no halla en el presente: confort y bienestar.”<sup>11</sup>

En palabras de Baudrillard, “El objeto antiguo proviene del barroco cultural. Su valor estético es siempre un valor derivado: en el que 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 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’.”<sup>12</sup>

Se reconocen ambientes en los que objetos vernaculares (que también tienen la capacidad de funcionar como objetos biográficos), conviven con objetos extremadamente protocolares, (ya sean artesanales, seriados o industrializados), los primeros compensan la homogeneidad del mundo protocolar e industrializado.

El objeto *vernacular* y el llamado *biográfico* se distinguen claramente si se presta atención al “por qué” o al “cómo” son creados o incorporados, usados o comercializados. El objeto vernacular *nace*, y el objeto biográfico *se hace*. Sobre esto Bourdieu señala la importancia de la herencia dentro de las relaciones humanas y ésta en los objetos diciendo que “(...) no

<sup>6</sup> Morin, Violette. *Op. Cit.* (Pág. 1), Pág.192

<sup>7</sup> Rybczynski, Witold. . *Op. Cit.* (Pág. 1). “La casa. Historia de una idea”. Editorial Emecé para América Latina, 1991. “(...) el confort se refiere únicamente a la fisiología humana: sentirse bien. Eso no tiene nada de misterioso. (...)...es la experiencia subjetiva de la satisfacción. (...) Si el confort (fuese) algo objetivo, debería resultar posible medirlo. (...) Resulta más fácil saber cuándo nos sentimos confortables que por qué, ni en que medida. (...) En la práctica, resulta mucho más fácil medir la ‘falta de confort’ que el confort.” - Págs. 227/28

<sup>8</sup> Relacionado a lo definido por Witold Rybczynski por “confort”. Ver también Giedión, Sigfrido. “La mecanización toma el mando” también”. Editorial Gustavo Gili, 1978. “Concepto variable de confort. Confort “occidental”, podría decirse desde el exterior del sujeto y, uno “oriental”, desde el sujeto mismo. Pág. 274.

<sup>9</sup> Morin, Violette. *Op. Cit.* (Pág. 1), Pág.194

<sup>10</sup> Rybczynski, Witold. *Op. Cit.* (Pág. 1), Pág. 223

<sup>11</sup> Rybczynski, Witold. *Op. Cit.* (Pág. 1), Págs. 216/17/18

<sup>12</sup> Baudrillard, Jean. VVAA - “Los Objetos”. *Cáp. “La moral de los objetos. Función-signo y lógica de clase.”*. Editorial Tiempo Contemporáneo, Colección Comunicaciones Argentina - 1971. Pág. 53

*existe herencia material que no sea a la vez herencia cultural...*<sup>13</sup>, reflejo de esta situación son los *objetos biográficos*, como así también los vernaculares. Suele suceder que se presenta un cierto rechazo a esa herencia, como mecanismo de pertenencia a otro esquema de legitimaciones. Efecto que no recae sobre el objeto vernacular, justamente, por no negar su origen y apoyarse en él, en sus principios de generación. Podría decirse que exponen cierta *homogeneidad*, entre ellos mismos y las relaciones sociales entorno suyo (lo que no excluye la posibilidad de que ciertos objetos vernaculares funcionen “protocolarmente”). Por esto la importancia del estudio y recuperación en valor de las producciones vernáculos y aquellas pertenecientes a otros circuitos que no son los legitimados aún. Quizás la propia tensión de ese “temor a la homogeneización” y “pérdida de distinción” entre individuos sea un impulso capaz de ponderar *positivamente* otras producciones, superando, en palabras de Bourdieu, esa “(...) *intolerancia estética* (que) *tiene violencias terribles*”.

Siguiendo con “polaridades”, ante lo *popular aparente* Bourdieu nos señala la capacidad del arte moderno para dividir al público en “*castas antagónicas*”, “*los que entienden y los que no lo entienden*”<sup>14</sup>. Estigma que supera las fronteras del arte, “*No es para vos...*”.

Dentro de la línea, los denominados “objetos de diseño”, en que son pensados, diseñados, que circulan en espacios y sectores muy acotados e inaccesibles para la gran masa, implican objetos que “*no son de diseño*”. Desde su nacimiento se plantea la incompatibilidad con esa mayoría que se esquivo. Categorías como “diseños populares”, “diseño de inclusión”, “diseño social”,... son clasificaciones hechas desde la carencia. En definitiva lo que se está haciendo es agrandar la perspectiva conceptual de la brecha, ya sean entre objetos o personas. Frases como “lo tienen todos”; “es *re* conocido” o “está en todos lados”, lo atestiguan; es “(...) *un rechazo sistemático de todo lo que es ‘humano’*. (...) *Rechazar lo ‘humano’ es, evidentemente, rechazar lo genérico, es decir, lo ‘común’, ‘fácil’ e inmediatamente accesible...*”.<sup>15</sup> Baudrillard nos recuerda que “(...) *los hermosos objetos modernos, estilizados, etc., son sutilmente creados (pese a toda 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.*”<sup>16</sup>

El objeto vernacular no sufre una dependencia económica, en el sentido de competitividad o actualización. Este pareciera tener un uso real, interno, creado por el usuario, en el sentido de que la visión de éste es decisiva, él decide sobre el objeto. Existe una evolución en el objeto vernacular de tipo natural, muy diferente a los “diseños de autor” o “apropiación de vanguardias” (más adelante se detallarán estas clasificaciones). Precisamente esta cualidad, potencialidad, es la que pareciera otorgarle gran poder modificador, quizás, también para disolver diferencias, como se dijo anteriormente, producir cierta homogeneidad en las relaciones sociales.

También lo vernacular nos puede ayudar a recuperar esa “*domesticidad*”<sup>17</sup> añorada, ya que tiene conexiones con las raíces. Quizás nos muestran otro tipo de *comodidad* (real, y no vendida en revistas). En esa distinción se pueden encontrar nuevas posibilidades de creación y de relaciones humanas.<sup>18</sup>

Estos objetos resultan ser reales alternativas, no todas las producciones vernaculares surgen desde la carencia, estas son básicamente producciones que están fuera de la academia y de los circuitos legitimados, son propios de un lugar. Ahora, ¿por qué no podemos entender, ver, apreciar lo vernacular? ¿Porque estamos enfrascados en buscar y esperar lo espectacular, la innovación? Lo sencillo, lo simple, lo mal llamado común, lo vemos contrastadamente de manera peyorativa. Vemos a través de un sistema empaquetado de valores a una belleza casi siempre extranjera o con packaging y no envoltorio. Quizás no es que *no se pueda ver*, sino que no se quiera.

<sup>13</sup> Bourdieu, Pierre. “*La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*”. Ed. Taurus. 1979. Pág. 75

<sup>14</sup> Bourdieu, Pierre. *Op. Cit.* (Pág. 2), Pág. 28

<sup>15</sup> Bourdieu, Pierre. *Op. Cit.* (Pág. 2), Pág. 29

<sup>16</sup> Baudrillard, Jean. *Op. Cit.* (Pág. 2), Pág. 59

<sup>17</sup> Rybczynski, Witold. *Op. Cit.* (Pág. 1), Pág. 84

<sup>18</sup> Rybczynski, Witold. *Op. Cit.* (Pág. 1), Pág. 99

Los *objetos vernaculares* y los *biográficos* no se legitiman por su superioridad en el ambiente o protagonismo escénico, sino que se autolegitiman por su fidelidad al sujeto, su representatividad. El objeto biográfico representa a la persona real, no la protocolar (o “protocolarizada”).

Al respecto Jordi Llovet <sup>19</sup> dice que el *valor signo* (lo que significa el objeto para mí y para el resto de la sociedad) se transforma en el *valor de uso*, se denota lo que antes estaba en un nivel de connotación, se da una inversión de papeles, sujeto por objeto. Lo que podría interpretarse esto como una, desmaterialización del objeto. El objeto es o pasa a ser, por ejemplo, *status* antes que *materia*. Claro está que estos objetos responden a ciertos “*hábitus*”<sup>20</sup> de socialización, los que exigen su presencia.

Jean Baudrillard referido al abordaje analítico de los objetos, expone que “...las diversas clases o categorías no pueden sino ser, al mismo tiempo, un análisis crítico de la ideología del ‘consumo’, que subtiende hoy día toda práctica relativa a los objetos. (...) la superación de una visión espontánea de los objetos en término 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. (el subrayado es mío).*

*Esta hipótesis empirista es errónea. No sólo 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); (...) 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.”<sup>21</sup> En este sentido Bourdieu dice que “el gusto por necesidad sólo puede engendrar un estilo de vida en sí, que sólo es definido como tal negativamente, por efecto, por la ‘relación de privación’ que mantienen con los demás estilos de vida. Para los unos los emblemas electivos, para los otros los estigmas que llegan hasta su propio cuerpo”.<sup>22</sup> Todo queda definido desde una postura discriminatoria, exclusiva y no inclusiva, son “estigmas genéticos” imposibles de salvar.*

*“(...) 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. (...) detrás de toda superestructura de la compra, de 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.”<sup>23</sup>*

En base a tres definiciones o clasificaciones de objetos, diseños “vernaculares”, “apropiaciones de vanguardia” y “diseños de autor”<sup>24</sup>, puntualizando en las dos últimas y,

<sup>19</sup> Llovet, Jordi. *“Ideología y metodología del diseño”*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1979. Pág. 75.

<sup>20</sup> Bourdieu, Pierre. *Op. Cit.* (Pág. 2) “EL hábitus se define como un sistema de disposiciones durables y transferibles –estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes- que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada uno como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes de cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir”. Pág. 54

<sup>21</sup> Baudrillard, Jean. *Op. Cit.* (Pág. 2), Pág. 37/8

<sup>22</sup> Bourdieu, Pierre. *Op. Cit.* (Pág. 2), Pág. 178

<sup>23</sup> Baudrillard, Jean. *Op. Cit.* (Pág. 2), Pág. 38

<sup>24</sup> Definiciones y clasificación particular de la investigación:

**Vernacular:** - No tiene intenciones, la necesidad de ser legitimado por los sectores “cultos”, poseen un desarrollo paralelo. - No buscan una justificación teórica. - Es anónimo e independiente.

- No son esclavos de la forma o un paradigma formal, lo que no puede negarse es que toman rasgos y, lo más importante es que, los adaptan libremente a su criterio. - Tampoco una legitimación en el

referido a su forma y su uso, puede verse que en gran número de casos estos responden a principios Modernos, como también a la intención del grupo *Arte Concreto-Invención* de "... evitar cualquier reacción emocional, su pretendida monosemia..."<sup>25</sup>, clara aplicación del concepto de homotopía<sup>26</sup>.

---

*tiempo, su fuerte es su utilidad (en todo sentido), no el discurso. - No se desgastan con el tiempo, el tiempo los potencia, no los roe. - Las búsquedas son movilizadas por necesidades que se relacionan (primeramente y no únicamente) con la urgencia, la practicidad. El ensayo y error. - Lo estético simbólico aparenta no estar en primer plano de búsqueda, aunque siempre está presente y tiene referencias claras (por Ej. muebles de algarrobo). - El objeto es más contextualidad que individualidad, es objeto en sí mismo, no se asocia a una persona, lo colectivo sobre lo individual. - Presenta una postura diferente ante la materia a tratar, se adecua o "la respeta" en su esencia ("no fuerza la madera para darle curvatura"); como si hubiese una capacidad diferente de adaptación, no se trata de resignación. - Pertenece al entorno, en parte lo refleja. - Rompe con la idea de "objeto de diseño" y esa separación o exclusión que, quíerese o no está en el Movimiento Moderno y sus diseños, entre "entendidos y los demás" (estos últimos como cosas anónima).*

**Apropiación de vanguardia:** - Citas "intencionadas" a movimientos pasados o contemporáneos. - Incorporación de recursos estilísticos-productivos. - Proyecciones del pasado o prospectivas, contexto de la vanguardia / contexto del nuevo objeto (ya sea político, económico, geográfico, tecnológico, ordenes de preferencias, enclasamientos). Se crea una conjugación de "momentos". - Se produce desde una perspectiva adoptada, creado en base a esta estructura. - Como es una vanguardia tiene su base teórica refinada, en cierta manera los cultores de esta tiene una cierta formación competente, o la han desarrollado. - Reflejan, exponen búsquedas. - Busca legitimación. - Objetos paradigmáticos.

**De autor:** - Muestra una postura e ideología clara ante el diseño, preferencia en materiales, formas,..., Es una interpretación estrictamente personal. - Puede reconocerse, asociarse con su autor, habla de él, su época, contexto. - No existe independientemente de su autor. - Refleja intereses personales, búsquedas (experiencias vividas del autor, pasadas presentes, ordenes de preferencias, enclasamientos), es una afirmación de la individualidad, del sujeto y el objeto. - Objetos de discurso (la puntualidad "funcional" de la denominación del objetos, por ejemplo silla, no es condición. Alto grado de estilización del objeto). - Su consumo supera la necesidad, entra en juego el gusto, su elección por gusto (gusto entendido como algo personal, propio; gusto como preferencia manifiesta; forma de clasificarme y que me clasifiquen). - El objeto sustituye el sujeto. Puede decirse que la persona pasa a ser una "accesorio" del objeto, lo complementa. - Son interpretaciones o relecturas objetuales. - Generalmente son prototipos, una serie ínfima, acotada su comercialización, muy selecta o puntual. - No es vernacular, está claramente "academizado", teorizado. - Podrá aproximarse a una expresión artística (su apreciación estética es la primera y fundamental). Los componentes simbólicos expresivo y luego la respuesta a lo funcional. Generalmente el valor signo predomina sobre el valor de uso. Estilización del objeto. - Se deja la concepción de un objeto-herramienta para. - Es un equilibrio entre continuidad y ruptura. Resulta prospectivo pero mantiene significantes necesarios para que puedan realizarse anclajes de significados. - Es representativo de la persona, es una elección personal.

<sup>25</sup> Crispiani, Alejandro. "Arte Concreto". "(...) Podría decirse que dotó por primera vez al diseño en nuestro país de una plataforma ideológica y de un discurso (que no podía ser más que un discurso sobre el 'diseño moderno') del que hasta el momento carecía. (...) Desde un punto de vista estético, la invención implicaba en el primer término, el desterrar todo elemento representativo y toda noción metafísica de la obra de arte, entendiéndose como la exacta contracara de la 'creación'. Siguiendo en este punto los lineamientos generales de todo arte concreto, la 'invención' se concibe principalmente como una operación controlable, en principio, que apunta básicamente a la producción de objetos en sí mismos que no se remitan a otra realidad que no sea la suya propia." En oposición a esto Crispiani remarca: "La invención, en este caso no garantizaría ninguna instancia de unidad formal del mundo físico, bien por el contrario, al reducir los elementos de cada arte a su esencialidad, se asistiría a una casi ilimitada apertura de posibilidades."

<sup>26</sup> Arquitecto inglés Demetri Porphyrios (1978), citado por Bernatene, María del Rosario en "Un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar". Orden, higiene y equipamiento doméstico como producciones culturales en la Argentina del s. XX. "Una retícula es el trazado sobre el cual se puede disponer una organización de planos verticales en el espacio. Así se organizaron obras de arquitectura basadas en la ilimitación, el ritmo, la continuidad, como concepción espacial racionalista. El Movimiento Moderno concibió el orden en términos de austeridad geométrica, producto de una severa y homogénea sintaxis. Se creaba el ámbito de características universales, en el cual la inmaculada homogeneidad de su apariencia se hallaba garantizada por la universalidad de su trama imaginaria. Esto implica uniformidad. (...) La obsesión por la homogeneidad es, a la vez, un planteo compositivo y ético. Es la homotopía.

En los casos de sillones estudiados,<sup>27</sup> en general, su comodidad resulta ser en gran medida relativa. Estos desde la ergonomía<sup>28</sup> o academia, resultan tener graves falencias. Parecieran “estar preñados de su contrario”. Esto estaría marcando una cualidad siempre presente en los objetos protocolares, sumado a ésta las exigencias de renovación estética, su carga simbólica y su producción que, generalmente utilizan métodos tradicionales.<sup>29</sup> Esto es lo que contrastan los objetos vernaculares, ya que tienden a *expandirse* dentro de su entorno, no a *diferenciarse*, *superponerse* entre sí. Se “miran” unos a otros, se complementan. Rybczynski apunta: “Lo que falta en las casas de la gente no son referencias históricas descafeinadas. Lo que hace falta es una sensación de domesticidad, y no más adornitos; (...) Este orden y esta uniformidad siguen el dictado Moderno que exige que no se amontonen cosas y que haya sencillez visual, pero contribuyen muy poco a mejorar la comodidad en el trabajo”<sup>30</sup>, y en el habitar en sí. Falta una apropiación real del espacio, del objeto, también de las actividades y relaciones humanas mediadas por objetos; poder superar esos “objetos protocolares”, recuperar el espacio doméstico del anonimato. Rybczynski señala que “(...) En comparación con los sincopados del moderno-jazz, el Espíritu Nuevo (rechazo total a lo decorativo, por tanto a cualquier posibilidad de resurrección de épocas o estilos,...) era una melodía de una sola nota tocada con un silbato”.<sup>31</sup> Sin ir más lejos, la “maquina de vivir”, esa pretendida solución prototípica de Le Corbusier para personas distintas.<sup>32</sup> Sobre los objetos vernaculares se hace caer el peso de “lo académico” o lo “pedante”, “(...) la razón.... No se respeta ese “(...) ‘no se que’,...”<sup>33</sup>, como posible respuesta válida.

En una primera aproximación al análisis del sillón pareciera existir una relación, desde una apreciación puramente visual, entre lo mullido y la comodidad del objeto. Dicha reciprocidad no resulta ser una constante, ejemplo de esto son los sillones de mimbre o caña, a los que para ser usados se les adicionan almohadones *de manera natural*. Teniendo presente la definición de confort de Rybczynski resulta ser un principio de adaptación válido del objeto. Pareciera que su función práctica (esta acotada a, elemento para sentarse), estuviese pensada por separado o en dos etapas sucesivas: la estructura portante por un lado, a la que se adiciona el o los acolchados que, en su concepción están juntas, para luego separarse en la ejecución material. Adición que resulta ineludible, el objeto no funciona sin una de estas. Criterio también visible en la evolución formal y funcional del automóvil, de una total fragmentación pasa a un todo unificado.

En los casos de apropiación de vanguardias, como los de diseño de autor, el recurso de la utilización de lo *símil*, emulación, materiales “imitación de”, resulta muy común, además esta cualidad no parece tener un tinte peyorativo, es aceptada. Como si no fuese posible cierta sinceridad del mueble, que hubiese algo que ocultar, un interior artificial, amorfo; como si desde su origen hubiera algo que esconder. Ahora, este paso (por no llamarlo problema), se presenta de manera diferente en los objetos vernaculares, casi como si fuese lo opuesto,

---

En el extremo opuesto, en lo que hace a concepciones ordenadoras está la heterotopía, un sentido del orden en que un determinado número de coherencias brillan por separado, sin una ley común, es decir, aquel estado en que las cosas y los hechos se hallan asignadas, ubicadas, posicionadas de manera tan diferente unas de otras que es imposible detectar un locus común. La heterotopía busca destruir la continuidad sintáctica y quebrar los modos predecibles de la trama homogénea. Son fragmentos sintácticos superpuestos. A pesar de ser discriminatoria por naturaleza, adquiere cohesión a través de las adyacencias, donde los bordes se tocan, se fusionan los límites, donde el final de una parte, denota el comienzo de otra, allí en el intersticio o rótula entre dos cosas aparece una unidad inestable.”

<sup>27</sup> Casos seleccionados en un período flexible entre mediados de siglo XX y los años ‘80, en la ciudad de La Plata y Tandil, provincia de Buenos Aires. Ya esté en actual uso (en hogares comunes de clase media) como así también otros relevados de casas de usados y remates públicos.

<sup>28</sup> Téngase en cuenta que la Ergonomía es una disciplina que trata de racionalizar los componentes y comportamientos humanos, además parece tomarlo como un elemento cerrado, buscando generar invariantes o prototipos de funcionamiento del mismo para su aplicación sistemática.

<sup>29</sup> Baroni, Daniete. “Los muebles de confort. Formas, funciones, atributos, significados”. Revista Summa. Año 1985.

<sup>30</sup> Rybczynski, Witold. Op. Cit. (Pág. 1), Pág. 224

<sup>31</sup> Rybczynski, Witold. Op. Cit. (Pág. 1), Pág. 192

<sup>32</sup> Rybczynski, Witold. Op. Cit. (Pág. 1), Pág. 196 / 7

<sup>33</sup> Bourdieu, Pierre. Op. Cit. (Pág. 2), Pág. 67 / 69

esa naturalidad aparente, nombrada anteriormente. El objeto vernacular, explota los distintos materiales respetándolos. No los extorsionan ni ocultan. Puede entenderse cómo fueron hechos, comprenderlos en su totalidad. No se ocultan sus cualidades, estos *son así*, y no es una resignación ante la materia. Las valoraciones de estos objetos no contemplan estas variantes, clasificados de baratos, vulgares, comunes. Su simple factura, su casi o frecuentemente ausencia de ornamentación, la posibilidad y fácil acceso no son bien vistas ya que, promueven esa homogeneidad social que, según Bourdieu, se rechaza.

El contraste temporal, de factura, en cierta medida formal y, en definitiva estético que presentan estas producciones, resultan ser puntos de sostenimiento que les permiten perdurar en el tiempo; esos anclajes simbólicos con el pasado. Ejemplo de esto es la respuesta al marcado eclecticismo con el resurgimiento del mueble de algarrobo en los años '80, fue una "(...) *Decoración calificada de 'protectora', porque funciona más por sus prestaciones simbólicas que aporta seguridad que por las prestaciones funcionales.*"<sup>34</sup>;

Una característica muy fuerte de lo vernacular es la *apertura a múltiples fuentes de conocimientos populares*, lo que exige cambiar o dejar ciertos enfoques o perspectivas preestablecidos (*patrones estéticos, funcionales, sociales, formales, éticos, etc...*), para su análisis. Bernatene afirma: "(...) *También es falso hablar de ausencia de estilo, sino que se debe ampliar la definición de estilo para incluir en ella aquellos patrones de gusto, que en general -desde una observación culta- se repelen y se asocian con la 'falta de estilo'*".<sup>35</sup>

Debemos tener presente que los cambios en el mobiliario doméstico se producen y suceden de manera gradual, hasta silenciosa. Basta con comparar propuestas de revistas y otros medios, con lo que sucede realmente en los hogares. El mobiliario y hábitos domésticos, no resultan ser tan permeables a los avances y rupturas sociales, económicas o tecnológicas. En este caso particular de los sillones argentinos utilizados en los hogares comunes de clase media, prácticamente no se perciben estos saltos, se ven muy pequeñas variaciones. El diseño vernacular se desarrolla en una línea paralela a las vanguardias, quizás es por eso que perdura en el tiempo o responde a otras sensibilidades, quizás no tan intelectualizadas. Son más directos, la espontaneidad resulta ser un rasgo presente.

Tienen, porque no disponen de otra alternativa, poder de autolegitimarse fuera de la academia, en otros circuitos. Al respecto, ¿vemos anuncios o publicaciones referidos a mobiliario de mimbre o caña?, tampoco sucede esto con otro tipo de objetos, tales como: alternativas de calefacción o de construcción de hogares, secado de ropa, etc. Piénsese, por ejemplo, en las ventajas del *junco* respecto a factores medioambientales, su recambio y múltiples cualidades intrínsecas, potencialidades que existen en este tipo de materiales/objetos, beneficios, alternativas que se descartan o simplemente no se ven.

## - Conclusiones

- Los objetos vernaculares tienen la capacidad y poder, no la suerte, de pasar de generación en generación. No pasan de moda, el tiempo los potencia, no los roe.

- El estudio y recuperación en valor de las producciones vernaculares y aquellas pertenecientes a otros circuitos que no están legitimados, pueden disminuir las tensiones existentes entre individuos, que en parte, es producto de un cierto temor a la homogeneización, mezcla y pérdida de distinción. Pueden contribuir a eliminar ese "*rechazo sistemático de todo lo que es 'humano', 'a lo genérico', 'lo accesible', 'lo común, esa (...) intolerancia estética (que) tiene violencias terribles'*".

- El objeto vernacular no es víctima de la *estilización de la vida cotidiana*, ("*...esa prioridad dada a la 'forma' sobre la 'función', que conduce a la negación de la función,...*"); además son creados desde esas libertades populares en las que los moldes de comportamiento e intercambio social no son rígidos, sino flexibles.

- El objeto biográfico, como las producciones vernaculares, no imponen un freno o distancia sino que, representa a la persona real, la no protocolar (o "protocolarizada"). Esta idea

---

<sup>34</sup> Bernatene, María del Rosario. "*Un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar. Orden, higiene y equipamiento doméstico como producciones culturales en la Argentina del s. XX*". Integrante del Equipo de Investigación sobre "*Objetos de Uso Cotidiano en el ámbito doméstico de la Argentina, 1940-1990. Diseño, Semiología, Tecnología e Historia*". FBA – UNLP.

<sup>35</sup> Bernatene, María del Rosario. *Op. Cit.* (Pág. 7)

puede asociarse con lo dicho por Van Lier acerca de la existencia de una “estética específica”, propia de la especie.<sup>36</sup>

- En el sillón uno adopta una postura dentro de cierto protocolo que el objeto propone. Es un trueque entre *sujeto* y *objeto*, *sos* el objeto y *te conocen por él*. Es un objeto en que las normas sociales exigen su presencia.
- Los objetos vernaculares, como así también los biográficos, funcionan como compensadores en un ambiente protocolar, se convierten en un complemento de confort ineludible, resultado, en gran medida, de una vinculación afectiva.
- Aprender también fuera de las academias, de múltiples personajes, puede resultar ser una herramienta de inclusión y apertura hacia alternativas y soluciones totalmente válidas e innovadoras. Quizás sólo se trate de animarse.

## Bibliografía

- Arizag, Cecilia - *“La construcción del gusto legítimo de la casa”* Bifurcaciones, verano, número 005 - Red de Revistas Científicas de América Latina y El Caribe, España y Portugal - Bifurcaciones LTDA – Santiago – Chile
- Baroni Daniete - *“Los muebles de confort. Formas, funciones, atributos, significados”* Revista Summa – 1985
- Berman Marshall - *“Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la Modernidad”* - Siglo XXI editores
- Bernatene, María del Rosario - *“Diseños Vernaculares. Análisis de perspectivas teóricas aplicadas a su estudio”* – *“Octavo congreso de historia de los pueblos de la provincia de Buenos Aires”* Integrante del Equipo de Investigación de Historia del Diseño Industrial – Secretaría de Ciencia y Técnica - Facultad de Bellas Artes – UNLP
- Bernatene, María del Rosario - *“Un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar. Orden, higiene y equipamiento doméstico como producciones culturales en la Argentina del s. XX”*. Integrante del Equipo de Investigación sobre “Objetos de Uso Cotidiano en el ámbito doméstico de la Argentina, 1940-1990. Diseño, Semiología, Tecnología e Historia”. FBA – UNLP.
- Bianco Augusto - *“Pequeña historia del trabajo ilustrada”*- Editorial Contrapunto – Bs. As.
- Blanco Ricardo - *“Cónicas de diseño industrial en la Argentina”* - Ediciones FADU - 2005
- Bourdieu Pierre - *“La distinción. Criterios y bases sociales del gusto”* - Ed. Taurus - 1979
- Ezio Manzini - *“Artefacto. Hacia una nueva ecología del ambiente artificial”*. - Celeste Ediciones. Experimenta Ediciones de Diseño. Madrid - 1992
- García Delgado Manuel (compilador) - *“Historia del mueble”* - Editorial Pueblo y Educación Ministerio de Educación – Cuba – 1981
- Llovet Jordi - *“Ideología y metodología del diseño”* - Editorial Gustavo Gili, S. A. - 1979
- Lucie-Smith Edward - *“Breve historia del mueble”* - Ediciones del Serbal – Barcelo – 1980
- Möller Rodolfo - *“Crónica del diseño industrial en la argentina”* - Revista Summa – 1972
- Morace Francisco - *“Treinta años de mobiliario”* - Revista Experimenta N° 27
- Perrot Michelle - *“Modos de habitar. La evolución de lo cotidiano en la vivienda”* Revista Summa - 1985
- Ravera Rosa María y Blanco Ricardo (compiladores) - *“TEMAS de la Academia”* - *“Conversaciones en torno al diseño”* - *“El diseño del siglo XX. La estética revisada”* - Academia Nacional de Bellas Artes Argentina - 1999
- Rybczynski Witold - *“La casa. Historia de una idea”*. Ed. Emecé - 1991
- VVAA - Moles, A., Baudrillard J., Boudon P., Van Lier H., Wahl E., Morin V.- *“Los Objetos”* *“La moral de los objetos. Función-signo y lógica de clase.”*; *“Objeto y estética”*; *“el objeto biográfico”* Editorial Tiempo Contemporáneo, Serie Comunicaciones Argentina - 1971.

---

<sup>36</sup> Van Lier, Henri. VVAA - *“Los Objetos”*. Cáp. *“Objeto y estética”*. Editorial Tiempo Contemporáneo, Colección Comunicaciones Argentina - 1971.



- VVAA - Fernando Gandolfi, María del Rosario Bernatene, Pablo Húngaro, Roxana Garbarini - *"Aportes de la Historia de los Objetos a la pedagogía del Diseño Industrial"*  
Revista "ciencia y Técnica" - UNLP