



DOI: 10.26807/cav.v7i14.507

TEMAS DEL ARTE

DE OBJETOS NO NACIDOS DIGITALES A OBJETOS TÉCNICOS DIGITALIZADOS: A PROPÓSITO DEL GABINETE VIRTUAL LAGLOBAL

From not born digital objects to technical digitised objects: about LaGLOBAL Virtual Cabinet

María Fernanda Troya

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 09/09/22

Fecha de aceptación: 05/10/22

Troya Gonzales, M. F. (2022). De objetos no nacidos digitales a objetos técnicos digitalizados: a propósito del Gabinete Virtual LaGLOBAL. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, 7(14). <https://doi.org/10.26807/cav.v7i14.507>

Resumen:

El gabinete virtual de la red de investigación LaGLOBAL es un proyecto de historia pública en torno a objetos de las Américas durante el período colonial y temprano republicano. En este texto tomamos el gabinete no solamente como una colección de objetos que indaga sobre “el lugar de las Américas en la historia global del conocimiento” (<https://flacso.edu.ec/laglobal/es/el-gabinete/guia/>), sino también como una colección de objetos digitales. Aquello nos permitirá presentar ciertas reflexiones preliminares en torno a los objetos digitales como objetos técnicos, para lo cual nos cuestionamos sobre su modo de existencia desde el debate ontológico planteado por Simondon, Latour y Hui.

Palabras clave:

Gabinete, Objeto Técnico, Materialidad, Objeto Digital, Ontología, Conocimiento

Abstract:

The Virtual Cabinet from LaGLOBAL research network is a Public History project about objects from the Colonial and Early Republican periods in the Americas. In this text we take the cabinet not only as a collection of objects that show the “place of the Americas in the global history of knowledge” (<https://flacso.edu.ec/laglobal/es/el-gabinete/guia/>), but also as a collection of digital objects. This will allow us to present some preliminary reflections on digital objects as technical objects, and for that we question their mode of existence through the ontological debate proposed by Simondon, Latour and Hui.

Key Words:

Cabinet, Technical Object, Materiality, Digital Object, Ontology, Knowledge

Biografía del autor:

María Fernanda Troya (Quito, Ecuador, 1974). Profesora investigadora de FLACSO-Ecuador. Responsable de la Maestría en Antropología Visual. Doctora en Antropología Social por la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (EHESS) de París. Posee un Master en Estética e Historia del arte contemporáneo y de la fotografía de la Universidad de París VIII (2007). Sus áreas de investigación son: archivos visuales y etnografía, con énfasis en la imagen fotográfica en sus usos antropológicos y artísticos; y aspectos relativos a la circulación, al poder y a la memoria en torno a la imagen. Publicaciones recientes: “Ver para creer”: cristianismo, fotografía y propaganda. El caso de la Misión Salesiana de Méndez en la amazonía ecuatoriana (1920-1940)", *Anales Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM* (2022); “Proyecto Waka y espiritualidad andina : un ejercicio de curaduría y proceso de investigación-creación en Ecuador” en M. Prieto (Dir.), *Miradas conectadas y renovadas* (2021).

Código de identificación ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7582-3536>

El gabinete virtual de la red de investigación LaGLOBAL¹ es un proyecto de historia pública en torno a objetos de las Américas durante el período colonial y temprano republicano. El proyecto presenta los objetos en tres categorías que retoman la clasificación usual de los antiguos gabinetes de curiosidades, a saber: *naturalia*, *artificialia* y *biblioteca*. En este texto tomamos el gabinete no solamente como una colección de objetos que indaga sobre “el lugar de las Américas en la historia global del conocimiento” (<https://flacso.edu.ec/laglobal/es/el-gabinete/guia/>), sino también como una colección de objetos digitales. Aquello nos permitirá presentar ciertas reflexiones preliminares en torno a los objetos digitales como objetos técnicos, para lo cual nos cuestionamos sobre su modo de existencia desde el debate ontológico planteado por Simondon, Latour y Hui. Esto puesto que los objetos presentados y estudiados son maravillosos en tanto objetos de conocimiento, pero también son objetos de conocimiento en su condición de objetos técnicos, a lo que se suma que están reproducidos por medio de tecnologías visuales digitales y puestos a circular gracias al internet. Este texto reflexiona entonces en torno a la pregunta sobre ¿cómo existen estas cosas, las que nos muestra el gabinete, *cómo existen*, en el “mundo” del internet?

Quisiera comenzar por una especie de desvío para evocar un ejemplo que ha sido usado muchas veces, pero que puede de todos modos desencadenar esta reflexión, y se trata del texto que cita Michel Foucault al comienzo de su libro *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las*

ciencias humanas (1968), tomado a su vez de Borges:

Este texto cita “cierta enciclopedia china” donde está escrito que “los animales se dividen en a] pertenecientes al Emperador, b] embalsamados, c] amaestrados, d] lechones, e] sirenas, f] fabulosos, g] perros sueltos, h] incluidos en esta clasificación, i] que se agitan como locos, j] innumerables, k] dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l] etcétera, m] que acaban de romper el jarrón, n] que de lejos parecen moscas” (J. L. Borges, en Foucault, 1968, p. 1).

Foucault comienza así su libro reflexionando sobre la “extravagancia de los encuentros insólitos” (p.1), sobre las vecindades inesperadas entre cosas puestas una junto a la otra, tal como imaginamos que se daba en los gabinetes de curiosidades en los que cosas, artefactos, materiales y organismos co-habitaban un mismo espacio sin *aparente* relación. En el mismo texto, más adelante, el autor cita también los innumbrables y monstruosos “seres” que habitarían la saliva de Eustenes, y dice al respecto que:

(...) tienen allí su *lugar común*, como sobre la mesa de disección, el paraguas y la máquina de coser, si la extrañeza de su encuentro se hace evidente es sobre el fondo de ese *y*, de ese *en*, de ese *sobre*, cuya solidez y evidencia garantizan la posibilidad de una yuxtaposición (Foucault, 1968, p. 2).

Foucault evoca la imposibilidad de extraer sentido de la simple yuxtaposición de cosas/seres cuando no existe un *lugar común* (llamemoslo saliva o mesa) que es “sólido y evidente” en el que pueden “estar”, en el que pueden o podrían *existir*. *En la saliva, sobre la mesa...* Esos lugares

¹ Red de investigación fundada en Londres en 2016 y basada inicialmente en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Escuela de Investigaciones Avanzadas de la Universidad de Londres, y, desde 2021, en el Departamento de Antropología, Historia y Humanidades de FLACSO-Ecuador.

comunes son cosas concretas en donde la existencia es posible, independientemente del “sentido” que pueda tener (o no) el que estén juntos. Esos lugares comunes permiten, dice Foucault, “nombrar, hablar y pensar”.

Frente a esto, y teniendo siempre el Gabinete en mente, nos preguntamos si ¿podrá ser el internet un “lugar común” que posibilite la existencia de las cosas? Puesto que las enumeraciones aparentemente absurdas que menciona Foucault se vuelven absurdas al ser mencionadas debido a que la racionalidad está construida *en y por* el lenguaje, es desde el lenguaje mismo que se muestra su absurdidad, pero podrían sin embargo *efectivamente* coexistir en un mismo lugar común. A esta relación entre las palabras y las cosas, yo añadiría aquí también las imágenes y las *imágenes de las cosas*. De hecho en el Gabinete la imagen es, para decirlo con Hans Belting (2007) la *medialidad* absolutamente obligatoria para poder apreciar los objetos presentados. Deberíamos entonces situar a las imágenes *entre* las palabras y las cosas (como sabemos, de hecho la representación como operación cognitiva opera a menudo a través de imágenes mentales).

Pero ¿qué nos muestra en “concreto” el gabinete? Se trata de una yuxtaposición de fotografías y textos (y yo no me detendré mucho en éstos sino en las primeras) que obviamente nos llevan a otras cosas, esas *otras cosas* son los objetos y materialidades, inaccesibles de modo directo, accesibles gracias a su reproducción fotográfica primero, digital después, y a su puesta en circulación por internet finalmente. Para marcar estas transformaciones, me parece pertinente volver a la noción de “cosa”, mejor aún de “material”. El material salta a la vista cuando nos preguntamos cómo están hechas

las cosas y lo que nos permite indagar en los saberes implícitos en ese “hacer”. En las entradas del gabinete aquello también está evidenciado, pues tenemos variedad de técnicas y materiales: objetos tejidos, objetos dibujados, objetos grabados en metal, madera y piedra, objetos forjados, objetos ensamblados, artefactos, otros objetos que son conceptuales pero que dejan huellas en pinturas, dibujos y mapas, a través de los cuales evidenciamos también un *volver visual* el objeto para poderlo estudiar y mostrar.

Nos preguntamos, entonces, en primer lugar, por la posibilidad de aprehender estos objetos concretos en el internet a través de sus reproducciones fotográficas, y en segundo lugar por la condición de existencia de los objetos fotográficos derivados. Pues las “cosas” de este gabinete nos llegan a través de imágenes fotográficas; hay, en efecto, un paso obligado por la fotografía cuya *medialidad* - que hoy en día atraviesa muchas de nuestras experiencias- , no es siempre evidente. En el caso del gabinete me parece, por ejemplo, que hay ciertos objetos que se presentan mejor que otros, así como existen personas más “fotogénicas” que otras... Ese paso obligado por la imagen, esa transformación en *imagen* de los objetos reproducidos técnicamente (Benjamin, 2003), resulta en fotografías más o menos atractivas visualmente, hay objetos que se traducen y que los podemos apreciar con mayor nitidez, con mayor detalle y otros no tanto. El mismo *Quadro del Perú*², la pieza central del gabinete, nos llega a través de reproducciones fotográficas generales y de ciertos detalles, siendo demasiado grande para “caber” bien en pantalla, para apreciarlo en sus múltiples elementos. Además existe un link hacia una imagen alojada

2 Obra realizada por el pintor francés Louis Thiébaud y por el ilustrado vasco José Ignacio de Lequanda en 1799. Es una suerte de enciclopedia gráfica del Perú de la época, compuesto por 195 escenas y 381 figuras.

en Google Arts and Culture³, en donde “reside” en alta resolución e incluso se puede ver en realidad aumentada si uno tiene la aplicación para ello. Mientras, el objeto “original” está en el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid.

Por ello, proponemos en las reflexiones que siguen concentrarnos no en lo que los objetos del Gabinete simbolizan en términos de los sentidos culturales o sociales que se les han atribuido, su utilidad y uso social, su relación con sistemas simbólicos, de valores y creencias, aspectos que las diversas entradas del Gabinete justamente desentrañan⁴. Proponemos concentrarnos aquí en *cómo* esos objetos *existen hoy*, en lo que *son*, en lo que *devinieron materialmente*, pues a lo largo de los años, se han ido generando en ellos y con ellos múltiples transformaciones, no solo de sentidos sino también *transformaciones materiales*. Los ejemplos más bonitos de esto lo vemos en las monedas pues para añadir un nuevo sentido se procedió a modificar directamente el material - por ejemplo las *piezas de ocho* que a lo largo de los siglos fueron re-inscritas (contramarcadas) y con ello adquirieron otros valores (no solo económicos). En casi todos los objetos del gabinete se pueden trazar transformaciones materiales que dan cuenta de esto. Por ejemplo, la transformación material es obvia en las entradas relativas a la cochinilla, la quinina, el palo de campeche, o la arcilla - materiales sujetos a transformaciones y explotados como

mercancías, y cuyos fines, sean estos el teñido de ropa, la preparación de medicinas, el contener líquidos-, están cargados de muchos significados y usos que llamaríamos culturales o simbólicos.

Por otra parte, volviendo a la “cosa en sí misma”, los objetos estudiados en nuestro caso, ésta alude a la materialidad, a la artefactualidad, a la manufactura, a la “fabricación”, a la transformación intencional. Debemos entonces partir no solo de la transformación material sino del “hacer”. Según Ingold (2000) los estudios de cultura material se han centrado en la idea de “objeto” pero ocultando justamente ambos aspectos: el *material* y el *hacer*. Esto nos lleva entonces a plantear que, además de ser objetos significativos y significantes, los objetos que nos muestra el Gabinete LaGLOBAL son objetos *técnicos*. Al respecto, en *Investigación sobre los modos de existencia. Una antropología de los modernos* (2012), Bruno Latour indaga sobre el modo de existencia propio de los objetos técnicos. Bajo la denominación de “seres de la técnica”, el antropólogo cuestiona lo que se supondría la base de la cosmología particular propia al occidente “moderno”, a saber la separación, entendida como “liberación”, entre superstición y ciencia (Latour, 2012, p. 212). Citando a Simondon (1989), Latour remite a un cierto “idealismo del materialismo” propio a dichas sociedades, y constata que, para una sociedad que basa su supuesta cosmología en el desarrollo tecnológico y material, ha otorgado muy poca reflexión en torno a los materiales y las técnicas (Latour, 2012, p. 213). Se pregunta por qué los modernos han demostrado tanta incapacidad para aprender lecciones de las técnicas, o para entender su “espiritualidad” (p. 214). En el fondo, Latour cuestiona la concepción moderna que implica dos mundos: uno “real” y uno sobrenatural, hecho de

3 <https://artsandculture.google.com/asset/quadro-de-historia-natural-civil-y-geogr%C3%A1fica-del-reyno-del-per%C3%BA-jos%C3%A9-%20ignacio-de-lequanda/igE86USP5Q1cYg?hl=es>

4 Así como lo hacen también los textos del libro editado por M. Thurner y J. Pimentel, en lazo con el proyecto del Gabinete: Thurner, M. y Pimentel, J. (2021). *New World Objects of Knowledge: A Cabinet of Curiosities*. Londres: University of London Press.

representaciones (p. 215). El *multiverso*, que comprende también el mundo de las cosas, de las materias, está continuamente vaciado de significado, dice Latour, por una “circulación de trascendencias”, que lo invisibiliza (p. 215, p. 221). En el proyecto latouriano se esconde como vemos una crítica de las oposiciones binarias que la modernidad tiene por verdades, como la tan debatida dupla naturaleza-cultura (Descola, 2005), pero también una crítica a cómo los modernos construyen el conocimiento científico, a saber, sobre la base del *cogito* cartesiano, de un sujeto consciente y dotado de “espíritu” capaz de conocer un objeto “material”.

En efecto, para delinear el modo de existencia propio de lo técnico deberíamos primeramente, dice Latour (2012), conceder que no existe un dominio, el de la “técnica”, al que estaría destinado todo aquello que atañe a la “materialidad” (p. 218). Para que un ser técnico pueda existir, continúa, se requieren una serie de *operaciones* y de *seres intermedios* que permiten su mantenimiento (pone el ejemplo de una hamaca, para que ésta exista no solamente concurren los hilos y las manos del hombre que la fabrican, sino los árboles que la sostienen y el cuerpo que se acuesta en ella) (p. 218). En su existencia también aportan una multitud de seres con los que “ha aprendido a relacionarse”, que han sido “desviados” de sus usos iniciales, “traducidos”, “torcidos” (p. 218). Esto para demostrar que lo propio de los “seres de la técnica”, que no son lo mismo que los “objetos técnicos” de Simondon, como precisa Latour (p. 221), es que no pueden reducirse a los objetos que producen (p. 226), no son propios del ser humano, le preceden (p. 226), y su modo de existencia está dado por un sinnúmero de “invisibilidades” que producen fallas, rupturas, cortes incluso en el “curso de las cosas”, lo que Latour asimila al término

“invención” y que está aparentado a la operación de la *metamorfosis* dentro de su investigación (*Met-Tec*) (p. 226-228). Por ello, dice Latour, “hay magia en la técnica” (p. 228) por vía de transmutaciones, de transformaciones (p. 228). El término “técnica” entonces no designa un objeto sino un *movimiento*, prosigue Latour, “que retoma de los inertes y de los vivos, incluyendo el cuerpo del artesano que se vuelve cada día más hábil, lo necesario para sostener durablemente, y *para fijar, uno de los momentos de la metamorfosis*” (2012, p. 229. *Trad. y énfasis nuestros*). Esto es en parte a lo que alude el estudio de Simondon (1989) que trata sobre la génesis, individualidad y especificidad del objeto técnico.

Ingold también se ha detenido en la ontología de los saberes técnicos o prácticos. En su trabajo *Making. Anthropology, Archeology, Art and Architecture* (2013), alude a formas de “correspondencia” entre lo existente, que están implícitas en el trabajo artesanal. Desde una perspectiva un tanto divergente de aquella del propio Latour, Ingold propone que el lugar de la antropología en este debate no estaría en producir conocimiento antropológico sobre objetos, sino entender la cognición como relativa tanto a la mente como a la cultura material en sí misma. Así, los materiales implican para el autor no sólo la materialidad sino también la *artefactualidad* en tanto ésta no constituye simplemente la “forma” y los anteriores la “sustancia” (Ingold, 2000).

Para transgredir estos límites, Ingold sitúa el debate sobre los objetos en los saberes y prácticas que los *hacen ser*. Por medio de varias metáforas evocadoras, el antropólogo demuestra lo inútil que aparece esta distinción entre forma y sustancia, así como aquella entre forma y

función, que poblaron la literatura clásica sobre cultura material. Si el “hacer” es expresar una idea preconcebida (una “forma” que el hacedor tendría ya de plano en su mente), entonces él opone a aquel verbo el de “tejer”, como encarnación del movimiento rítmico en el que la forma emerge del proceso mismo, no preexiste en forma de imagen (representación), y resulta entonces de una “adaptación al medio” similar a la que hace surgir la forma en los organismos vivos por medio de la evolución (Ingold, 2000). A través de la experiencia de la cestería, Ingold propone por ejemplo una reflexión sobre en dónde comienza lo “cultural” y en donde lo “natural” en un objeto y en dicha práctica.

Y regresamos así al debate ontológico sobre la existencia de las cosas a través de esta pregunta, cuando conocemos ya de sobra que la naturaleza es también una construcción y basta encontrarnos con representaciones como la del célebre *Chimborazo* de Humboldt⁵ y de su modo de entender la naturaleza como una construcción estética y política. En este sentido cualquier gabinete de curiosidades es en sí mismo obviamente un objeto de conocimiento que anuncia la compartimentalización del conocimiento y el dualismo (sujeto/objeto) que origina las ciencias modernas. La división entre *naturalia* y *artificialia* da cuenta en forma embrionaria de esta voluntad de nombrar y clasificar que está, junto con el método científico, en la base del desarrollo científico y de

la apropiación material y simbólica del mundo que posibilitó (Pratt, 1992). Podemos también interpelar la noción de “objeto de conocimiento” en tanto evoca una doble condición: por una parte el *objeto* en tanto lugar en donde se detiene la mirada, el escrutinio, y el estudio, por parte de un sujeto llamado a constituirlo en tanto *objeto por conocer*; y por otro lado en tanto *objeto concreto*, es decir *cosa material* que posibilitó el conocimiento en determinado momento histórico y esto enlaza con el debate en el que se posiciona el trabajo de LaGlobal en tanto proyecto que permite visibilizar el rol de las Américas en la historia global de la ciencia como un rol no periférico sino central.

Detengámonos por un momento en esos *objetos intermedios* que no calzan bien ni en *naturalia*, ni en *artificialia*, y en los cuales se cristalizan a nuestro modo de ver estas inquietudes ontológicas y epistemológicas. Por ejemplo, podríamos pensar en las *tzantzas*, así como en la *Momia Inca*⁶, y preguntarnos si se trata en estos casos de restos humanos o de objetos culturales? si nos enfocamos en cuáles son los saberes que están relacionados con su realización, en *cómo están hechos*, más que en sus usos, podemos entrever ese estatus ambiguo. De hecho las primeras inquietudes que se presentaron en las academias de ciencias frente a la existencia de las *tzantzas* giraron en torno a cómo estaban *hechas*⁷. Sin embargo,

5 <https://flacso.edu.ec/laglobal/es/gabinete/naturalia-es/el-chimborazo-de-humboldt/>. A propósito de Humboldt recomendamos leer Cañizares-Esguerra, J. (2004) ‘How derivative was Humboldt? Microcosmic nature narratives in early modern Spanish America and the (other) origins of Humboldt’s ecological ideas’. En L. Schiebinger and C. Swan (Ed.), *Colonial Botany: Science, Commerce, and Politics in the Early Modern World* (pp. 148–165). Philadelphia, USA: University of Pennsylvania Press.

6 <https://flacso.edu.ec/laglobal/es/gabinete/artificialia-es/la-momia-inca-de-san-martin/>. A propósito de la momificación inca: Heaney, C. (2018). ‘How to make an Inca mummy: Andean embalming, Peruvian science, and the collection of empire’, *Isis: A Journal of the History of Science Society*, 109 (1), pp. 1–27.

7 Como se desprende de la discusión registrada ante la presentación de una *tzantza* en la Sociedad de Antropología de Lyon en 1886. Chantre, E. (1886). Observations sur une tête momifiée d’Indien Jivaro. *Bulletin de la Société d’anthropologie de Lyon* 5, pp. 211-216.

en la entrada sobre la momia andina en el Gabinete, se evidencia que durante mucho tiempo se invisibilizó el conocimiento propio de la momificación andina, a favor de una lectura que “naturalizó” ese proceso (a través de explicaciones sobre procesos *naturales*: como el resultado de condiciones particulares de altura y sequedad). En este cuestionamiento de la dupla naturaleza/cultura también podemos situar a las piedras bezoares⁸, las esmeraldas⁹, los escudos de plumas¹⁰. Del gabinete hay muchos objetos de conocimiento que están estudiados gracias a que las preguntas pertinentes han sido hechas y que giran en torno a cómo está hecho esto y de qué está hecho esto, y no solamente para qué era usado y qué significó (y qué significa hoy).

Por otra parte, sabemos que de las colecciones de objetos de lo que se denomina la *cultura material* de los pueblos y sociedades del mundo, como aquellos que pueblan el Gabinete de LaGLOBAL, surgen los acervos impresionantes de los museos y archivos del norte global (Stocking, 1985), y que también estas colecciones conformaron una *cultura visual* que marcó buena parte de los siglos XIX y XX (Bennett, 1988), en parte gracias a objetos fotográficos (Edwards, 2002); ahora vemos un paso entre esa cultura visual, entendida también en términos de lo material (fototecas, archivos visuales analógicos) y una *cultura digital* (Ardèvol y Lanzeni, 2014) en la que dichas colecciones pasan a ser digitalizadas para un acceso más democrático y mejores condiciones de conservación. Y a ese traslape entre cultura visual

y digital se añade hoy la *cultura del internet*, pues no hablamos solamente de objetos *digitalizados*, sino en este caso de objetos que circulan en el flujo incesante del internet, entendido como un “ecosistema digital” (Kallinikos *et al.*, 2013).

En ese entramado de palabras, imágenes, cosas, materialidades y flujos, es donde quiero situar esta reflexión, en lazo con lo que podemos denominar las *ontologías de lo digital*, en el sentido de modos de existencia propios de lo digital. Desde las humanidades digitales podemos por ejemplo citar la distinción cada vez más pertinente entre *objetos nacidos digitales* y *no nacidos digitales*¹¹. Los objetos del gabinete no son objetos nacidos digitales, aquello implica el reto de que su “traducción digital” pueda dar cuenta a la vez de su condición material física por fuera de lo digital y de su condición simbólica. Entonces una primera observación sobre lo digital en este Gabinete es si tiene la capacidad o no de permitir una aprehensión de los objetos, evaluar hasta qué punto esas imágenes de objetos, mapas, artefactos, obras, pinturas, estampas, códices, quipus, fotos, grabados, dibujos, escudos, etc. logran transmitir su *condición material*. Se establece entonces una tensión entre el objeto material que es reproducido a través de una o varias imágenes fotográficas, y el objeto (imagen) digital resultante. Y a esto se añade el hecho de que dichos objetos digitalizados circulan en el flujo de internet. Al respecto, como afirman Kallinikos, Aaltonen y Marton

8 <https://flacso.edu.ec/laglobal/es/gabinete/naturalia-es/comercio-y-ciencia-del-bezoar/>

9 <https://flacso.edu.ec/laglobal/es/gabinete/naturalia-es/eden-de-esmeraldas/>

10 <https://flacso.edu.ec/laglobal/es/gabinete/artificialia-es/escudo-azteca-para-carlos-v/>

11 A la que se suma la distinción entre objetos digitales y objetos *digitalizados*. Al respecto ver Jaillant, Lise (2022), “How can we make born-digital and digitised archives more accessible? Identifying obstacles and solutions”. *Archival Science* 22, 417–436. A propósito de colecciones de objetos nacidos digitales y museos, ver,

Zuanni, Chiara (2021), “Theorizing Born Digital Objects: Museums and Contemporary Materialities”, *Museums and Society* 19 (2), 184-198.

(2013, p. 362) a propósito de objetos digitales y su archivo en tanto elementos ‘online’,

(...) este proceso transformativo se proyecta más allá de las prácticas de colección, documentación y preservación, derivando no solamente en un cambio de contexto en el que el objeto está inserto, sino en un cambio en el objeto mismo. (...) el objeto digital debe su ontología ambivalente a las operaciones computacionales a través de las cuales es llamado a existir. Lo que se archiva no es el artefacto real “vivo” sino una versión transformada del mismo que hace las veces de documentación y de réplica parcial¹² (Kallinikos *et al.*, 2013, p. 362)

Los autores analizan el proceso necesario para archivar objetos digitales en el internet, lo que implica necesariamente una transformación del objeto digital de partida en otro objeto digital, siendo que el objeto digital de origen jamás puede (realmente) ser *digitalmente archivado* sino *replicado, duplicado*.

Es por esto que, si lo que el Gabinete nos muestra son fotografías digitales de objetos y artefactos, tenemos que tomar en cuenta también lo que las define en tanto objetos digitales. Si seguimos a Yuk Hui, filósofo chino discípulo de Bernard Stiegler, en su libro *Sobre la existencia de los objetos digitales* (2016), que a su vez se formula como una relectura del libro ya mencionado

12 Traducción nuestra. Kallinikos, Jannis *et al.* (2013), “The Ambivalent Ontology of Digital Artifacts”, *MIS Quarterly* Vol. 37 (2), 362. Original: “(...) this transformational process goes beyond the traditional practices of collection, documentation, and preservation, leading not merely to a change of the context in which the object is embedded but to a change of the object itself. In the example we described, the digital object owes its ambivalent ontology to the computational operations by which it is brought to being. What is being archived is not the actual “live” artifact but a transformed version of it that performs as its documentation as well as its partial replication”.

de Simondon sobre *El modo de existencia del objeto técnico* (1989), los objetos técnicos no deberían concebirse como relativos a lo material entendido como sustancia, sino bajo un modo de existencia *relacional* que implica que existen siempre en lazo con un “entorno” (*milieu* en francés), término que Hui toma de Simondon y de Léroi-Gourham (1973). Para Simondon, la concepción del objeto técnico en cuanto parte de una “cultura tecnológica” implicaba una respuesta al dilema de la alienación planteado por el marxismo en su lectura de la industrialización. Y para restaurar una relación equilibrada entre el hombre y la máquina, frente a la inminente pérdida de destrezas técnicas (artesanales) y reducción de conocimiento técnico que la producción cada vez más automatizada implica, Simondon propone entender el fenómeno a través de los términos *cultura tecnológica* (Hui, 2016, p. 57-58). Hui se pregunta, a partir de ello, si podemos o debemos considerar los objetos digitales como objetos técnicos, y si podemos enfocar el problema del conocimiento en torno a lo digital a partir de estas constataciones. ¿Será posible plantearnos –dice el autor–, un equilibrio *humano-no humano* frente a la transformación incesante de las tecnologías digitales? Por ejemplo, dice Hui, asistimos a cómo los mismos humanos nos estamos volviendo poco más que objetos digitales también. El autor subraya la forma en que los humanos estamos cada vez más integrados con las máquinas, inaugurando nuevos modos de operar y conocer por ejemplo a través de lo que se conoce como *social computing* y *crowdsourcing* (p. 58).

Las humanidades digitales, a través de este tipo de operaciones, permiten no solo la generación, el archivo, la colección y el estudio de documentos históricos, y democratizar el acceso a ellos, sino sobre todo implican un debate epistemológico sobre cómo se produce

conocimiento desde lo digital y a través del internet, que es cada vez más ampliamente *el entorno que habitamos* como especie. Sugerimos entonces que, además de las informaciones sobre los objetos presentados en las diversas entradas del Gabinete, el conocimiento que éste permite está relacionado también con la ontología misma de los objetos digitales, y de los objetos no nacidos digitales que han sido digitalizados, en su cualidad *relacional*, como afirma Hui, dentro de una cultura tecnológica o *entorno*, que vendría a ser el “ecosistema” del internet. Así como en su cualidad de objetos técnicos cuya naturaleza se da por el *movimiento*, por la *transformación*, si seguimos a Latour, que hace de ellos *objetos de conocimiento* en un momento específico de su metamorfosis en el flujo constante de replicación propio del internet. Lo que aprehendemos entonces es un estado específico de “correspondencia” entre materiales, organismos, cosas y seres que por otra parte seguirá siempre su transformación incesante.

Estas reflexiones permiten visibilizar en qué medida los debates contemporáneos en sociología de las ciencias en torno a las nociones de naturaleza y cultura están presentes en las humanidades digitales. Por ejemplo el Gabinete evoca, a través de interconexiones entre los objetos, a partir de sus propiedades, materiales, historias y trayectorias, y del lenguaje del internet que permite narrativas no lineales, las ideas y conocimientos que venían con ellos, que tuvieron desde que fueron creados y los que se fueron añadiendo conforme los objetos circularon en diversos contextos. Estos objetos, como ya ha sido mencionado, demuestran justamente eso en sus propias trayectorias e itinerarios, en el hecho de que los conocimientos que están depositados en ellos, pero también los

conocimientos que estos objetos suscitan hoy en día, al depositar nuestra mirada y tratar de extraer un cierto conocimiento de ellos, hablan también de esa historia material y tecnológica.

Finalmente, el Gabinete alude a esta construcción permanente de sentidos *también* a través de esta “nueva” circulación *online* de los objetos digitales surgidos de las piezas “originales”, como suerte de palimpsestos escritos en su propia materialidad y *objetos viajeros* por excelencia. En tanto es un proyecto en proceso y abierto que siempre se podrá seguir nutriendo, apela a la participación continua no solo de especialistas sino también del público que pueda reaccionar y esperamos que así lo haga. Esto es lo que propone, lo que pone en juego, lo que arriesga, el Gabinete. En este sentido el proyecto se va a medir en la medida en que pueda efectivamente albergar y suscitar esa interacción que es parte de la naturaleza de la Web 2.0 como entorno en el que habitan estos objetos. Podrá gracias a ello ser utilizado en las aulas de clases, en espacios no académicos, y que el público en general y públicos particulares puedan aportar con nuevos objetos de conocimiento. Es la apuesta política del gabinete y quedaría por ver su alcance en la medida en que pueda llegar a esos públicos amplios y diversos.

Referencias bibliográficas

- Ardèvol, E. y Lanzeni, D. (2014). Visualidades y materialidades de lo digital: caminos desde la antropología. *Anthropologica* XXXII (33), pp. 11-38.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*.

- Madrid: Katz Barpal Editores.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.
- Bennett, T. (1988). The Exhibitionary Complex. *New Formations*, 4, p. 73-102.
- Cañizares-Esguerra, J. (2004). How derivative was Humboldt? Microcosmic nature narratives in early modern Spanish America and the (other) origins of Humboldt's ecological ideas. En Schiebinger, L. y C. Swan. (Eds.). *Colonial Botany: Science, Commerce, and Politics in the Early Modern World* (pp. 148-165). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Chantre, E. (1886). Observations sur une tête momifiée d'Indien Jivaro. *Bulletin de la Société d'anthropologie de Lyon* 5, pp. 211-216.
- Descola, P. (2005), *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard.
- Edwards, E. (2002). Material beings: objecthood and ethnographic photographs. *Visual Studies*, 17 (1), pp. 67-75.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Heaney, C. (2018). How to make an Inca mummy: Andean embalming, Peruvian science, and the collection of empire. *Isis: A Journal of the History of Science Society*, 109 (1), pp. 1-27.
- Hui, Y. (2016). *On the Existence of Digital Objects*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ingold, T. (2000). Making Culture and Weaving the World. En P. Graves-Brown. (Ed.), *Matter, Materiality and Modern World* (pp. 50-71). Londres: Routledge.
- Ingold, T. (2013). *Making. Anthropology, Archeology, Art and Architecture*. Londres: Routledge.
- Jaillant, L. (2022). How can we make born-digital and digitised archives more accessible? Identifying obstacles and solutions. *Archival Science* 22, pp. 417-436.
- Kallinikos, J, Aaltonen, A. y Marton, A. (2013). The Ambivalent Ontology of Digital Artifacts. *MIS Quarterly* Vol. 37 (2), pp. 357-370.
- Latour, B. (2012). *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des Modernes*. Paris: La Découverte.
- Léroi-Gourhan, A. (1973). *Milieu et Technique*. Paris: Albin Michel.
- Pratt, M.L., (1992). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London/New York: Routledge.
- Simondon, G. (1989). *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier.
- Stocking, George W., editor. *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. History of Anthropology, Volume 3. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.
- Turner, M. y Pimentel, J. (2021). *New World*

Objects of Knowledge: A Cabinet of Curiosities. Londres: University of London Press.

Zuanni, C. (2021). Theorizing Born Digital Objects: Museums and Contemporary Materialities. *Museums and Society*, 19 (2), pp. 184-198.