

**Tecnoestética: la reproductibilidad mecánica de la obra de arte**

**Trabajo para optar al título de Licenciado en Filosofía**

**Monografía**

**Presentado por Jeison Hernando Montero Bermúdez**

**Cod.: 2017232039**

**Director Fredy Gabriel Tolosa Chacón**

**Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Humanidades Departa-  
mento de Ciencia Sociales**

**Licenciatura en Filosofía**

**Bogotá D.C**

**2022**

## RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre las relaciones entre la estética y la técnica, bajo la noción de la “Tecnoestética”. Para el filósofo francés Gilbert Simondon es importante retomar el modo de existencia de los objetos técnicos, partiendo desde el pensamiento sobre la técnica en una era aparentemente tecnológica como la nuestra. La reproductibilidad mecánica de los objetos y, en especial, de las obras de arte, devino en la consolidación de los sentidos tecnoestéticos de los objetos, cuya condición surge de la utilidad y del modo en el que estos se emplean.

La técnica, la estética y la reproductibilidad de las obras de arte que las condiciones de producción que el capitalismo facultó influyen en la vida del ser humano y han sido consecuencias promotoras de un proceso transformador, por medio de las acciones sobre la materia mediante un conjunto de herramientas que hacen posible la transformación. Derivada de esta condición, la reproductibilidad técnica ha hecho que los seres humanos pierdan la posibilidad de contemplar con distanciamiento las obras de arte. Por ello, retomaremos la idea de “aura” del filósofo Walter Benjamín. Para él, el “*aura*” equivale a la posibilidad de contemplación distanciada y distante que la unicidad de una obra de arte permitía a los espectadores. Con base en esta idea reflexionaremos sobre las relaciones entre estética y técnica en la época de la producción del arte en masa. Para nosotros, la relación con las obras de arte cambió luego de la tecnificación de la producción de objetos, incluyendo los artísticos, por causa de la presencia permanente de “obras de arte”, en tanto el arte salió de un lugar esencial para pasar a ser algo común.

Hasta el siglo pasado eran los pensamientos centrados en una idea clásica de belleza, próximo de la esencialidad religiosa, los que fundamentaban el sentido estético. No obstante, el auge de los objetos técnicos marca el origen de nuevas relaciones pues ellos mismos pueden generar otros medios de expresión artística, además de generar nuevos objetos. la noción de

tecnoestética permite ver que en el arte se encuentra el vínculo del sujeto con el objeto técnico, convirtiéndolo en mediador de los procesos de producción, incluida la reproductibilidad, que el arte carga consigo.

El arte como manifestación de lo humano también es materializado, es tecnificado y puesto en circulación y responde a dinámicas que van más allá de lo estético. Existen múltiples formas de expresión artística que ha cambiado a lo largo de la historia, y esto ha llevado a que el progreso tecnológico defina, también, cuestiones artísticas. La tecnoestética responde a la acción humana y al materializa y expone en el mundo como manifestación artística.

**Palabras clave:**

Tecnoestética, Arte, Reproductibilidad, Estética, Técnica.

**ABSTRACT**

This paper aims to reflect on the relationship between aesthetics and technique, under the notion of "Technoaesthetics". For the French philosopher Gilbert Simondon, it is important to take up again the mode of existence of technical objects, starting from thinking technique in an apparently technological age such as ours. The mechanical reproducibility of objects and, in particular, of works of art, led to the consolidation of the techno-aesthetic senses of objects, whose objectivity arises from their utility and the way in which they are used.

The technique, aesthetics and reproducibility given by machines influence the life of the human being and have been promoting consequences of a transforming process, through actions on matter by means of the elaboration of tools. Derived from this condition, technical reproducibility has made human beings lose the possibility of contemplating works of art from a distance. For this reason, we will take up the idea of the philosopher Walter Benjamin, who uses the term "aura" as the loss of what is proper to an artistic object in the era of technical reproducibility. This will lead us to reflect on the relationship between aesthetics and technique in the era of mass production of art, an era that arises from the production of objects

and, apparently, to find connections from which we can question the concept of "techno-aesthetics" in the contemporary world.

Until the last century, it was reflective and religious thought that formed the basis of aesthetic meaning. However, the rise of technical objects marks the origin of new relationships, since they themselves can generate other objects, in addition to expanding the means of artistic expression. Undoubtedly, through techno-aesthetics it will be discovered that in art there is also a link between the subject and the technical object, turning it into a mediator of the processes that reproducibility has brought with it.

Art as an aesthetic manifestation of the human is also materialized, technified and put into circulation. There are multiple forms of artistic expression that have changed throughout history, and this has led to technological progress defining artistic issues. Technoaesthetics takes human thought from the subjective and the objective, materializes it and exposes it in the world as an artistic manifestation.

Keywords:

Technoaesthetics, Art, Reproducibility, Aesthetics, Technique.

## Índice

Resumen.....	02
Introducción.....	06
CAPITULO 1. La estética y el arte en el mundo moderno	
La estética y la técnica.....	09
Tecnificación del arte .....	10
La creación del objeto técnico.....	13
El aura como pérdida ante el mundo técnico.....	17
La ritualización del pensamiento filosófico.....	19
La técnica y la naturaleza.....	22
La aparición del objeto técnico en el mundo.....	24
CAPITULO II. Técnica y tecnicidad de los objetos artísticos	
Genesis del pensamiento técnico.....	28
La técnica y el pensamiento religioso.....	33
El objeto técnico y su relación en/con el mundo.....	34
La reproducción técnica y el arte.....	38
El lenguaje, la técnica y el arte.....	40
La estética de lo bello y lo feo.....	42
Un mundo técnico y estético.....	43
La producción de objetos técnicos y estéticos.....	45
CAPITULO III. Tecnoestética y el pensamiento filosófico	
Tecnoestética: el arte en el mundo.....	47
El arte en el mundo contemporáneo.....	48
Reproducción de la obra de arte.....	49
El hombre como sujeto creador e inventor.....	51
La tecnicidad de las máquinas y la obra de arte.....	53
La Tecnoestética y el pensamiento reflexivo.....	53
Conclusión.....	56
Bibliografía.....	59ç

## INTRODUCCIÓN

Este estudio surge de la pregunta por las condiciones de los objetos artísticos en la actualidad. Por ello, vamos a analizar la relación entre obras de arte y técnica. Para ello reflexionaremos sobre las condiciones de los objetos artísticos y técnicos en el contexto de la reproductibilidad mecánica de la obra de arte, propia de nuestra época. Como tal estudiaremos los vínculos entre la técnica y la estética, sus modos de existencia en una época de grandes desarrollos productivos. El pensar filosófico al centrarse en los vínculos del arte y la técnica nos lleva a (re)descubrir en la noción de *tecnoestética* el valor propio del objeto técnico y artístico en la era de la reproductibilidad mecánica. La filosofía ha de ofrecer juicios que permiten analizar la condición tecnoestética, a partir de la realidad surgida de la extensión en las posibilidades de producción de las obras de artes derivada de los avances técnicos.

Para este análisis es necesario resaltar los elementos que nos introducirán a la discusión filosófica sobre la obra de arte en la era de la reproductibilidad mecánica. Entre el arte, la técnica, la estética y la reproductibilidad se abre paso a esta discusión filosófica, que tendrá como objetivo encontrar establecer las relaciones del creador con producción artística en una época de reproductibilidad técnica. Los juicios que se dan por medio del pensamiento estético y tecnológico son relevantes en el desarrollo de este estudio. De esta manera podremos comprender las formas en que se vinculan en el avance de la tecnología y la producción de objetos artísticos. La técnica ha ganado un lugar central en la vida contemporánea, incluyendo el ámbito del arte. Por ello, la noción de tecnoestética nos permitirá comprender el vínculo entre creador (ser humano) y objetos artístico, en tanto el arte es, también, un ejercicio técnico.

Apoyados en el texto de Walter Benjamín “*La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*” presentaremos una reflexión sobre las obras de arte, la cual ha de ser útil en la comprensión de los objetos artísticos en una época de centralidad de la técnica como elemento central de consumo en el mundo moderno. El “aura” como el hiato entre la contemplación de la obra de arte y los sentimientos que esta genera, tiende a desaparecer por la

reproducción en masa de los objetos estéticos y parece escapar de nuestra simple noción en la contemplación de los objetos.

La creación y tecnificación del objeto estético son consecuencias de los procesos de producción técnica. Encontramos los objetos estéticos creados y definidos por el juicio estético, que define las propias definiciones del arte, lo sublime y lo bello. Al ser contingente, el lenguaje artístico cambia constantemente, porque cambian los discursos sobre el arte y las relaciones de las personas con las obras de arte. El surgimiento de una simbiosis entre lo estético, lo técnico y los modos de contemplación asociadas a ella caracterizan el mundo contemporáneo. El sentimiento ritual y religioso que estaba en la base del viejo esteticismo da lugar a distintas maneras en las cuales el mundo contemporáneo ha de relacionarse con el arte y los objetos artísticos. Entre estas encontramos la propia relación con la Tecnoestética.

Para Gilbert Simondon, *el modo de existencia de los objetos técnicos* es sin duda una de las principales consecuencias del mundo tecnologizado. Esta afirmación es de gran importancia, ya que nos basamos en parte de las reflexiones hechas por el filósofo francés sobre los objetos técnicos y su vinculación con la estética. Claramente los objetos tecnológicos no son semejantes a los objetos estéticos, pues unos se han creado para ser útiles. Los objetos artísticos, a su vez, tienen su existencia amparada sobre su forma y apariencia, no en utilidad sino en la experiencia que genera. Sin embargo, estos objetos van más allá del uso y acaban por moldear sociedades y culturas. El saber técnico se convierte en otra forma de juicio cuando la industrialización se consolida, permitiendo que la técnica afecte otros ámbitos, como el artístico. Es aquí donde podremos encontrar la conexión del pensamiento simondoniano con la idea del aura que expone Benjamín. El término *tecnoestética* formulado por Simondon hace referencia a una conexión entre el mundo, la técnica y el arte. La génesis y la evolución de los objetos técnicos conducirán al principio de la tecnicidad, a una técnica como fase y al desfase de la unidad mágica primitiva. La interpenetración del pensamiento técnico y religioso llevarán al planteamiento sobre la estética y, por medio de esta, encontraremos distintos modos de apreciar la Tecnoestética. El arte es la base de los juicios de valor estético y en principio

basan su lugar gracias a su propia condición estética. En contraste, los objetos técnicos se han concebido como meras herramientas para el uso práctico.

La Tecnoestética marca la relación del sujeto con el objeto y el entorno, demostrando que existe un complejo vínculo entre los objetos técnicos y el arte. Este trabajo pretende dar una visión sobre la técnica y el arte, la elaboración de objetos estéticos y técnicos. Al mismo tiempo rastrea la importancia de los seres humanos como creadores e inventores en una sociedad mecánica y tecnológica. Para ello es fundamental sopesar el desarrollo técnico contemporáneo, en conexión con las nuevas formas de arte que destrozan los paradigmas que antiguamente caracterizaban un objeto estético. Estas formas del pensamiento reflexivo se materializan y se convierten en objetos Tecnoestéticos los cuales pasan por medio de la tecnologización de estos y llegan a ser consumidos por voluntad, cargándolos hasta en nuestros dispositivos inteligentes.



## Capítulo I.

### La estética y el arte en el mundo moderno.

*“¿Qué es propiamente el aura? Un tejido muy especial de espacio y tiempo: apreciamiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar”*  
(W. Benjamín)

#### La estética y la técnica

Para entender las relaciones entre estética y técnica como forma de vinculación entre nosotros y el entorno, conviene establecer una génesis de estos elementos. Buscar el origen, pasando por su evolución e impacto en el mundo, la cultura y la sociedad. Esto ha de mostrarnos los perfiles asumidos por una *Tecnoestética* que conecta el arte y la tecnología. El presente trabajo se enfoca en analizar la relación de los objetos estéticos y la técnica en la era contemporánea, caracterizada por la productividad en masa, en donde esa producción estética está correlacionada con las demandas de la sociedad mercantil y tecnológica, ocasionando una mayor reproductibilidad del arte y la forma en la que este se crea.

La técnica es la aplicación de un conjunto de conocimientos y procedimientos que busca la realización de objetivos previamente determinados. La técnica generalmente es la puesta en práctica de un saber concreto, mediante la estandarización de acciones. En tal sentido, técnica y ciencia van de la mano y se alimentan mutuamente, la ciencia amplía las posibilidades de la técnica y la técnica mejora los procedimientos de la ciencia. Por medio de la técnica surge

la tecnicidad como la acción y cualidad presente en los objetos<sup>1</sup>. Por su parte, entendemos por estética como el estudio de las percepciones sensibles, orientadas a la definición de la condición artística de un objeto. No podemos olvidar que la estética tiene una larga historia, pues se le ha asociado con el análisis, la reflexión, el lenguaje, la belleza, la creación, lo sublime, lo ancestral, lo ritual, lo metafísico, lo antropológico y muchos más campos racionales, experienciales y sensoriales.

Así, la estética es entendida como lo que es condición de la relación con los objetos y la experiencia en sí mismos, se llega a establecer una relación aparentemente directa con la técnica, lo cual marca el impacto en la historia y las consecuencias de lo que se define como nuevo arte. Desde luego hay que tener presente que la evolución técnica y la artística derivan en nuevas definiciones, alcances entre el arte y la técnica, en un mundo que adapta y se adapta a la a estas condiciones. La historia de la técnica nos muestra el cambio en los usos de los objetos, el quehacer de las cosas y su relación con los seres humanos. No obstante, hoy podemos comprender que la técnica no existe por ser solo la técnica, sino por ser la consecuencia de una serie de procesos sociales, esto visto desde aquello que por medio de la reflexión encontramos en el mundo contemporáneo.

### **Tecnificación del arte**

Existen distintos modos de estar en el mundo. Cada uno se constituye a partir de la relación que tiene el ser humano con su entorno, su forma de percibir, actuar y transformar. Es común encontrar procesos en los cuales comenzamos a establecer relaciones con los demás, de manera especial también encontramos ese vínculo con los objetos que nos rodean, parece que estos llegan a atrapar parte de nuestra conciencia en el descubrir nuevas cosas. Entre estos, la producción artística y el arte capturan nuestros sentidos por sus formas y modo de admiración de nosotros hacia ellos, también generan el asombro y la sensación por las nuevas experiencias con simples. El asombro no solo queda en el observar y contemplar, también se descubre el querer hacer parte de los objetos, y es ahí donde podríamos ligar la técnica con la reflexión, su manera no solo en cómo son las cosas y cómo se crearon, sino

---

<sup>1</sup> Castoriadis, Cornelius. "Técnica" en revista Artefacto. Pensamientos sobre la técnica. Buenos Aires, N° 5, verano de 2003-2004, pp. 50-66.

su modo de uso. Este trabajo busca establecer los vínculos entre ambas actividades humanas, teniendo presente que a lo largo de la historia han estado en relación constante. Haciendo un panorama histórico, podemos ver la concomitancia de las transformaciones en el arte y la técnica.

La *técnica* que un objeto artístico posee, la forma en que ha llegado a ser (re)producido, parece no preocuparnos mientras lo contemplamos. Muchas veces desconocemos el detalle del proceso técnico de cada obra de arte concreta desde que es elaborada hasta que llega a las manos de cualquier comprador o es expuesta en alguna galería o museo de arte, donde se conserva y preserva para que pueda exhibirse.

Una de las posibilidades que los objetos artísticos adquirieron en la época contemporánea es su reproductibilidad. Es en esta época en donde el arte ha pasado de ser rígido y anclado a convertirse en una nueva forma de expresión artística mediado por la técnica. Gracias a desarrollos técnicos es posible replicar objetos ya elaborados, transmitirlos y mostrarlo al mundo para que en sí mismos entren en un juicio estético. Siguiendo a Benjamín, podemos adjudicar esta condición a la capacidad de (re)producción que los humanos tenemos de hacer lo que otros humanos hacen: “lo que había sido hecho por seres humanos podía siempre ser re-hecho o imitado por otros seres humanos” (Benjamín, 1935, p. 39.). Para nosotros en este trabajo es fundamental el sentido de la re-producción de los objetos, pues gracias a este proceso explotaron las posibilidades de comercialización y adquisición de las obras de arte. De obras con una existencia individualizada pasamos a formas repetidas que se comercian por todo el mundo. La repetición de objetos, derivados de la reproducción técnica, amplió el sentido comercial de las obras de arte. Y, derivado de ello, cambió la manera de vincularnos con el arte al enfatizar el uso utilitario a partir de la imitación y la (re)presentación de la obra de arte original.

La técnica del poder “heredar” ciertas formas que lleven a la creación de objetos nos condujo a desarrollar su reproducción en masa, fomentando su utilidad como su representación. La reproductibilidad de los objetos artísticos ha modificado la noción de “unicidad” que

caracterizó el arte durante siglos. Se ha minado la idea de “obra única”, que provocaba admiración y relevancia a causa de la unicidad. La industrialización permitió la reproducción en masa, cambiando la idea de lo único. Un caso particular que se puede analizar desde lo que se ha mencionado, es el cuadro de “La última cena” pintado en 1495 por Leonardo da Vinci. En principio era una obra cuya admiración, contemplación y reflexión se basaba en su carácter único. Tal unicidad, bajo la forma de la obra pintada por el italiano, se conserva. No obstante, gracias a la industrialización, esta misma obra que se encuentra en Italia, también puede encontrarse en otros lugares. Desde luego no es la misma obra que reposa en las paredes de la iglesia de Santa María de las Gracias, empero, llega a millones de espectadores sin que estos vayan a Italia. Si bien esta obra desde sus inicios tiene el mismo carácter de unicidad que le otorgó el artista, puesto que sigue siendo una sola, auténtica y original.

Con la llegada de la industrialización se abrieron las puertas a la gran comercialización de esta obra (y de otras muchas). La reproducción parece desdibujar la autenticidad y posponer la unicidad, cambiando el sentido adjudicado por la unidad del arte anterior a uno nuevo adjudicado por la industria de masas. No es el inconveniente del arte en reproducción, pues por medio de esta encontramos obras magníficas en cualquier parte, reconocemos objetos que no podríamos conocer y contemplar por la distancia de lugares o por el simple hecho de que no están dados a la sociedad. La reproductibilidad abre el arte, lo expande y lo muestra desde una visión tecnificada. Observamos un cambio en las capacidades artísticas, pues muchos objetos comienzan a ser valorados por ser copias, a pesar de la existencia de originales desperdigados por el mundo. Quizás tales reproducciones tengan la misma cualidad que la obra reconocida como “original” u “auténtica”, pero por cada reproducción se convierte en la elaboración (re)producida del primer objeto creado. Quizás lo que vemos en el arte moderno sea la tecnificación de otras obras que se han creado con antecendencia, pero que con el tiempo se han convertido en “re-creaciones” de sí mismas.

Existe la creación primaria, auténtica y original, pero al ser repetida y (re)producida se convierte en objeto u obra re-creada, gracias al trabajo de los objetos técnicos<sup>2</sup>. Podemos encontrar en el mercado o sitios del común copias de una obra original, pensemos en el cuadro “*la mona lisa*” de Leonardo Da Vinci. Fuera de su explicación como objeto estético, sabemos que esta pintura está en Francia y lleva un poco más de 500 años allá, pero por medio de la reproducción de la obra de arte se ha dado a conocer en otros lugares del mundo. La tecnificación de los objetos captura la obra de arte como lo hace el pensamiento humano, con la diferencia de que en la tecnologización amplía el público, haciendo que llegue a quienes no han visto la obra original.

### **La creación del objeto técnico**

La reproductibilidad técnica influye de manera directa en la reproducción de las obras de arte, dado que estas dependen de las condiciones mecánicas y digitales para reproducirse en serie. La manipulación constante de las obras, recurriendo a diferentes objetos técnicos afecta la obra inicial, aunque sea necesaria para la reproducción a gran escala. En la reproducción técnica, para Benjamín, no se hace menos artística una obra u otra. Lo que se genera es la pérdida del espacio/momento de introspección que se produce ante en su versión masificada. La obra de nunca pierde su carácter, por el contrario, a raíz de la reproductibilidad esta obra puede contemplarse de otras maneras que lleven a impresión que generaría la obra auténtica.

Ciertamente los desarrollos técnicos han ampliado la producción artística, pues diversificaron los medios de expresión y de trabajo de las artes. El desarrollo técnico entró a romper la idea de contemplación, pues al haber una mayor comercialización y elaboración de ciertos objetos pasan a ser copias que pueden observarse de forma continua, relegando sensaciones y sentidos asociadas a la unicidad del objeto de arte. En esto el arte no pierde su sentido estético. Es cierto que el arte por medio de la reproductibilidad parece escaparse de

---

<sup>2</sup> Este *primer objeto* nos hace referencia a la primera obra que es elaborada y puesta en el mundo, aquella que conserva todas las características dadas por su creador y que hasta el momento es única sin reproducción alguna.

un sentido de unicidad, pero a su vez manifiesta estas mismas experiencias como objetos estéticos en quien le contempla. Podemos también ver que la intención de muchos de los creadores no es fabricar objetos con alguna noción contemplativa. Por el contrario, sabemos de miles de objetos artísticos, literarios y musicales elaborados por encargo, con intenciones distintas o paralelas a las estéticas. Las orientaciones políticas y las técnicas presentes en la elaboración de ciertas obras artísticas acaban por fijar los alcances de estas últimas.

La misma cultura genera la necesidad de evolución de lo estético y su vinculación con la reproductibilidad, gracias al advenimiento del arte en masa, al re-crear e innovar para quienes desconocían y/o no podían adquirir ciertos objetos artísticos. Gilbert Simondon expresa con mayor claridad esta situación: “la cultura se comporta con el objeto técnico como el hombre con el extranjero cuando se deja llevar por la xenofobia primitiva” (Simondon, 1958 p31). Ante el mundo las nuevas formas técnicas, y en especial su relación con los objetos estéticos, son desconocidos, y esta creación entra a formar parte de las nuevas culturas de creación. Parece que la técnica nos asusta, pero luego, a causa de su presencia y fuerza, la incorporamos a la vida cotidiana.

En toda reproducción son los seres humanos los que producen objetos o, por lo menos, motivan a reproducirlos. En tal sentido, podemos hablar de “ser como primer creador” aquel que elabora la idea de lo que quiere plasmar, sea un objeto estético o técnico, pues su función es importante y nos da a conocer que es lo que quiere llegar a manifestar por medio de otros objetos. El hombre comienza a ser parte del objeto y en este se impregna el carácter único de su tiempo y parte de su ser, los cuales quedan ahí plasmados, pues en el objeto elaborado queda impregnadas partes del creador, y también la historia de la producción de la obra artística (o técnica)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> En esta idea del “ser como primer creador” entiéndase que en él participan más cosas, además de la inteligencia. Los sentimientos, la corporeidad “inconsciente” y hasta otros objetos que le llevan a participar de la creación.

Para la elaboración de un objeto se necesitan ciertas herramientas que dan *cuero* a aquello que se quiere hacer. Cuando un pintor desea hacer un lienzo con una imagen que ya concibió, necesita emplear pinceles, brochas, un caballete, entre otros elementos. Incluso su mente sirve como objeto técnico pues le permite seguir patrones aprendidos con anterioridad. Como vemos, cuando se elabora una obra artística se necesitan otros objetos ya creados, aunque estos objetos no se hicieron para la admiración y contemplación, sino para el mero uso técnico. En tal sentido, se requieren objetos –que podemos llamar herramientas– para la creación de otros objetos. Esta necesidad de herramientas para la creación también está presente en la obra de arte. La actitud creadora y sus potencias están mediadas por la acción motivada de herramientas simples y, a veces, sin ningún carácter artístico. Al sumergirnos en la elaboración de objetos, los cuales son empleados para la creación de otros objetos, se puede contemplar que las funciones que cumplen las herramientas son absolutamente necesarias para la elaboración del último objeto (sea la obra de arte o un objeto al servicio del mismo entorno).

En la mediación entre la idea de creación, como idea previa del objeto creado, entra el papel fundamental que ha de cumplir el ser humano para que este proceso pueda ser llevado a cabo. Podemos pensar en la elaboración de algún busto en mármol. Tomemos de ejemplo el David de Miguel Ángel, quien empezó por diseñar aquello que quería plasmar en una roca de mármol blanco que medía más de cinco metros de alto. Luego para su elaboración se valió de unas herramientas pequeñas y relativamente simples como el cincel y el martillo. Podríamos establecer las relaciones entre un pequeño cincel y la magna obra del David pues la herramienta empleada cumplió la función de dar forma al objeto artístico, que tendría funciones netamente estéticas.

Esta descripción nos permite analizar cuáles son las interrelaciones entre la técnica con la estética, donde la técnica, en forma de herramientas, y de ciertos elementos específicos elabora las piezas artísticas. Con base en lo anterior saltan a la vista las diferencias entre un objeto técnico y un objeto artístico, pues el objeto técnico (aquí como herramienta) nos demuestra que su condición es ser funcional, meramente para dar un valor a otro objeto,

pues es creada y puesta al servicio del hombre para la elaboración de otros objetos. A su vez, el objeto artístico encarna emocionalidad y belleza, abarca todo un juicio de valor no solamente sublime sino autorreflexivo de quien le contempla, brinda una experiencia distinta a cada sujeto. Como vemos, entre herramientas y obras de arte hay una relación de complementariedad y presencia, de lejanía y acercamiento que llevan lo técnico y lo estético por un solo sentido.

Al analizar lo que podríamos entender en relación de la técnica con la estética podríamos partir de la analogía de un “primer ser creador”. el hombre y su papel con la técnica y los objetos artísticos, no afirmando que las cosas ya estas puestas como con alguna suerte de aparición divina. Por el contrario, sin el hombre no puede existir creación alguna, el arte es consecuencia de la existencia humana. Y los humanos han creado objetos para el disfrute y objetos para poder hacer esos objetos de disfrute. Como tal, los seres humanos son seres dispuestos a re-crear y hacer cosas que requieran. Los procesos de innovación técnica han cambiado a lo largo de la historia y difícilmente se produce técnica en los mismos marcos que en la antigüedad. La importancia actual de la mercantilización ha hecho que la tecnología se comprometa con la ampliación de la reproducción de mercancías y tecnologías que aceleren la mercantilización.

No obstante, podemos preguntarnos sobre el rol que cumple el ser humano en los procesos de creación e invención en un entorno caracterizado por la reproducción mecanizada y mercantilizada. Al haber gran variedad de medios técnicos que automatizan la producción parece que los humanos desaparecemos y nos desprendemos de la creación, no sucede ciertamente en todos los procesos pues este automatismo también es utilizado para relevar elementos inconscientes de la creación artística. Esta condición constituye una de las grandes reflexiones del presente trabajo, pues pone en discusión la misma existencia de la estética ¿Qué papel juega el hombre en la creación de nuevos objetos estéticos frente a la reproductibilidad técnica? ¿Dónde se encuentra la creatividad/invención del hombre en un entorno caracterizado por la existencia de herramientas que crean objetos y herramientas sin intervención directa de los seres humanos? Si bien, el mundo moderno parece tecnificar gran parte de las cosas



con las que nos relacionamos, podríamos analizar cómo el hombre aún sigue involucrado en la creación de nuevos objetos, en la interacción entre estética y técnica.

### **El aura como pérdida ante la técnica**

El auge de la sociedad de consumo modificó radicalmente la relación entre los humanos y las obras de arte. Como mencionamos arriba, un autor que estudió en detalle las consecuencias de esto fue Walter Benjamín, recurriendo al concepto de “aura”. Para Benjamín el aura tiene que ver con los elementos que hace única a cada obra de arte, con la marca que posee todo objeto artístico desde su creación, pero que por causa de la reproductibilidad en masa se va perdiendo. Benjamin se pregunta “¿qué es propiamente el *aura*? Un entretejido muy especial de espacio y tiempo: apareamiento único de una lejanía, por más cerca que pueda estar” (W. Benjamín *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p 47) Esto quiere decir que el aura es un hiato. La contemplación de las obras únicas se hace por medio de una espera. Sin embargo, la reproducción en masa ha llevado a la pérdida de dicha aura.

El *aura* parece estar en todos los objetos de la naturaleza, los cuales nos transmiten un sentido que está incluso más allá de la misma percepción humana. Por eso llegamos a admirar con cierta devoción lo que la naturaleza nos presenta. Esa magna obra de la naturaleza cuenta con su propia *aura*: la contemplación en la lejanía que funciona como hiato. Los seres humanos somos auráticos, porque somos temporales y espaciales, lo cual implica mantenerse en el hiato. Los seres humanos actúan como re-creadores de lo natural, de este modo, comienzan a construir historias sobre sí mismos y sobre sus acciones.

Podemos hablar de la pérdida del *Aura* en la época actual. La industrialización y modernización de las técnicas han llevado a que esta desaparezca como relación entre los seres humanos y las obras artísticas. La pérdida del *Aura* da apertura a nuevos usos de la técnica. Parece surgir una nueva “*génesis de la tecnicidad*” en la cual la técnica es el principio y

razón de surgimiento de nuevas técnicas, independientemente de la utilidad de las herramientas y los objetos. Si bien la pérdida del *Aura* tiende a desvanecerse y quedar en un campo metafísico, es innegable el lugar que los desarrollos técnicos alcanzaron en todos los ámbitos de lo humano. En el arte, por ejemplo, la tecnificación es enorme, patente en montajes, puestas en escena e interacción de varios medios. Esta tecnificación acumulada ayudó a desacralizar el arte, que desde la antigüedad tuvo en su centro la articulación entre ritual y religiosidad. Benjamín menciona que:

Las obras de arte más antiguas surgieron, como sabemos, al servicio de un ritual que primero fue mágico y después religioso. Ahora bien, es de importancia decisiva el hecho de que esta existencia aurática de la obra de arte no llega nunca a separarse del todo de la función ritual, en otras palabras: *El valor único e insustituible de la obra de arte "auténtica" tiene siempre su fundamento en el ritual.* Este puede estar todo lo mediado que se quiera, pero es reconocible como un ritual secularizado incluso en las formas más profanas del servicio a la belleza. (W. Benjamín, 1935, pp. 40- 50)

El arte es la manifestación de aquello que emana de la experiencia humana tramitada de manera estética. De ahí que se muestre aquello que le rodea como la ritualización de hechos fenomenológicos. Parece que existe una especie de *fase mágica*<sup>4</sup> en el mundo que constantemente se habita y del cual se trata de encontrar el sentido religioso recurriendo a la modificación vía técnica y estética. La religiosidad como fundamento de la estética implica admiración en un sentido fenomenológico, que puede llegar a convertir la obra creada (no solo vista como figura técnica o artística), en un elemento que desprenda un sentir de lo individual hacía lo colectivo, para que este mismo pueda entrar en la ritualización de la experiencia de quien contempla, manifestando un sentido mágico y trascendental desde el propio elemento técnico y artístico hasta aquella experiencia, a veces indescriptible. Quizás en muchas obras de arte poco se busca suscitar "adoración" o "devoción" sobre las mismas, pues solamente son puestas en el mundo con el sentido de querer expresar algo que incluso nuestros sentidos no perciben. No obstante, para algunos espectadores el ejercicio consiste

---

<sup>4</sup> Concepto empleado por G. Simondon en su libro *El modo de existencia de los objetos técnicos*.

en un acto de la “piedad” y una forma de “sometimiento” respecto de la obra. La imagen religiosa parece ser dominante, sensitiva, catequética e incluso técnica, al operar como una herramienta.

### **La ritualización del pensamiento filosófico**

El valor de culto en la relación entre el arte y la técnica tiene una vieja historia. Sentir una forma de admiración por las cosas de la naturaleza nos han llevado a concebirla como un “acto religioso”, es decir, como una forma de “ritualización” del mundo que nos llevó a formular la noción de lo inconmensurable. La imposibilidad de explicar el entorno trajo consigo la misticidad en torno a la vida. En tal sentido, Simondon afirma:

“Por lo tanto, es necesario partir de la unidad mágica primitiva de las relaciones entre el hombre y el mundo para comprender la verdadera relación de las técnicas con las demás funciones del pensamiento humano; a través de este examen es posible captar por qué el pensamiento filosófico debe realizar la integración de la realidad de las técnicas con la cultura” (G. Simondon, 1958, p. 180).

Para que el sentido de la religiosidad adquiriera un valor fundamental esta ha de participar de una ritualización, que nos ha de conducir al pensamiento filosófico. La filosofía nos abre el camino para analizar la técnica y el arte como pilares de diversas culturas, puesto que en la filosofía se articularon respuestas mágicas y fenomenológicas alrededor de lo imperceptible y lo desconocido, en conexión con lo sensible: arte y técnica ayudaron en la constitución de los sentidos asignados al mundo. La técnica construyó herramientas y el arte consignó el aura de los objetos artísticos, cambiando los sentidos de la existencia. De acuerdo con Benjamín:

Las mismas creaciones artísticas están puestas sin el mayor de los intereses, o por lo menos es lo que parece ser, si se da un nuevo modo de adaptación y la técnica entra a reformar lo que ya se había elaborado, puede que el mismo arte se comience a tecnificar y deje de ser completamente un elemento “místico” de sí mismo. Cuando la magia de aquello que se crea

comienza a desvanecerse y se tecnifica, muchas obras también van perdiendo lo “aurático” que les caracteriza, pues si volvemos a reconocer para que esta puesto el arte en el mundo, es sencillamente para que esté en tanto tal, para que manifiesten lo que se expresa ante la vida, pues “lo importante de estas imágenes está en el hecho de que existan y no que sean vistas”. (W. Benjamín, 1935, pp. 53)

El mismo sentido práctico entre la tecnicidad y el arte nos hace reconocer que en la misma cultura la práctica y la teoría, comparten la contemplación (entendida como hiato) como fundamento para el entorno cultural, o sea que los objetos artísticos infunden una manera practica desde el sentido de la ritualización. Las fases de lo teórico y lo practico son lo que nos hacen conocer las cosas en tanto son, como son expuestas y las percepciones que tenemos sobre ellas (G. Simondon, 1958, p. 178). Lo que hoy podríamos conocer del mundo es dado por la ciencia positiva, pues esta ha pasado por la fase teórica a lo largo de la historia. No es de casualidad que este saber en la actualidad sea el más consolidado, porque en este se basa la experiencia y la experimentación del mundo.

Cada fase se desdobra a su turno en modo teórico y en modo práctico; hay así un modo práctico de las técnicas y un modo práctico de la religión, así como un modo teórico de las técnicas y un modo teórico de la religión. (G. Simondon, 1958, p. 178).

Desde estas técnicas, el modo teórico y práctico, el religioso y el artístico, ha de surgir el pensamiento filosófico sobre el mismo análisis del arte. La estética y la técnica de los objetos, no solo como causalidad de las cosas o la misma historia, sino como reflexión y apropiación de pensamientos religiosos impregnaron los objetos artísticos. También han expandido su aura a nuevas formas de creencia y otros pensamientos que condensan valores éticos y corrientes científicas.

Al igual que la distancia entre técnicas y religión hace nacer el pensamiento estético, la distancia entre los dos modos teóricos (el técnico y el religioso) hace nacer el saber científico, mediación entre técnicas y religión. La distancia entre el modo práctico técnico y el

modo práctico religioso hace nacer el pensamiento ético. El pensamiento estético es entonces una mediación entre las técnicas y la religión más primitiva que la ciencia y la ética, porque el nacimiento de la ciencia y de la ética necesita un desdoblamiento anterior, en el seno de las técnicas y de la religión, entre el modo teórico y el modo práctico. De esto resulta el hecho de que el pensamiento estético esté situado realmente en el punto neutro, prolongando la existencia de la magia, mientras la ciencia por un lado y la ética por el otro se oponen en relación con el punto neutro, porque hay entre ellas la misma distancia que entre el modo teórico y el modo práctico en las técnicas y en la religión. (G. Simondon, MEOT<sup>5</sup> 1958, p. 178).

El arte, al ser tecnificado parece entrar en un estado de reproducción y transformación, pues con la misma industrialización, muchos de los aspectos relevantes y característicos del arte tienden a desaparecer. Para el filósofo y crítico de la era industrial Walter Benjamín, se encuentra un desfase al entrar entre la época de la industrialización y la llegada de los objetos tecnológicos, “Benjamín nos da la imagen de París como ejemplo de transformación de la sociedad por medio de la llegada de la industria cultural, del capitalismo y de las nuevas tecnologías” (M. Mariam, Benjamín y el problema de la reproductibilidad técnica. 2016. pp. 2) con lo que se nos muestra que la visión estética clásica da paso a una estética afectada también por la política y la técnica<sup>6</sup>.

“Esos Pasajes, una nueva invención del lujo industrial, son pasos, techados de vidrio y enlosados de mármol, a través de bloques de casas cuyos propietarios se han unido para semejantes especulaciones. A ambos lados de esos pasos, que reciben su luz de arriba, discurren las tiendas más elegantes, de tal modo que un pasaje es una ciudad, incluso un mundo en pequeño” (Benjamín, 1998 p 174)<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> El modo de existencia de los objetos técnicos. (Simondon,1958)

<sup>6</sup> Este término es expuesto en el libro el MEOT de G. Simondon. En el cual parece alejarse de sí misma lo que le caracterizaba como fase.

<sup>7</sup> W. BENJAMIN, Poesía y capitalismo, Taurus, Madrid, 1998, p. 174.

La imagen de un mundo que experimentó grandes cambios y transformó sus fundamentos estéticos debido al auge de la industria cultural, el capitalismo y las nuevas tecnologías nos muestra la historicidad de la estética tradicional. Para Benjamín, la estética contemporánea es la estética de la burguesía y sus ambigüedades: aquello que crea al final no lo quiere, aquello que fue capaz de inventar después lo resulta apartando, y es donde el uso mercantil gana relevancia. En los *Pasajes* señala los cambios arquitectónicos experimentados en París, donde los estilos góticos y clásicos cedieron su lugar a los materiales fríos, como el hierro y el vidrio, que asombran por su magnitud, pero a la vez incomodan. Estos materiales que describe Benjamín entran a ser parte del nuevo mundo industrial, de un mundo que ha dejado a un lado la propia estética “natural” para concentrarse en “realizaciones arquitectónicas en metal y vidrio funcionarían a modo de metáforas de la solidez y la transparencia, como hijas necesarias de una época de estabilidad avalada por el parlamentarismo y el saber científico”.<sup>8</sup>

### **La técnica y la naturaleza**

La técnica es un elemento fundamental del mundo contemporáneo. Incluso en el ámbito artístico los usos de las posibilidades que ofrecen los nuevos desarrollos tecnológicos son más comunes. Incluso la preocupación por un arte que en todo encaje lo que compone lo estético, como aquello que era bello para las clases sociales y políticas de la antigüedad, se va desvaneciendo, dando paso a un “tecno-arte” conectado con las nuevas formas de cultura impulsados por la técnica e industrialización<sup>9</sup>

La técnica se convierte en un elemento fundamental para el desarrollo y progreso de las grandes ciudades, en diferentes épocas, la Iglesia y el estado pasan a un segundo plano.

---

<sup>8</sup> M. DE LUELMO JAREÑO, Ahora pero nunca: Walter Benjamín y los avatares de la técnica, AGORA (2008), Vol. 27, N.º 1, p. 132 .

<sup>9</sup>Termino referente al trabajo expuesto, que ha de conducir a la noción de Tecnoestética.

Los edificios de las Exposiciones Universales (que irán sustituyendo los Pasajes) se convierten en lugares de peregrinaje, lugares sagrados donde la técnica puede ser venerada. Las masas van a estas exposiciones para involucrarse en el mundo de la técnica, que se configura como buena, útil, e indispensable. La clase obrera es el primer cliente de esas exposiciones, que van convirtiéndose en ferias, fiestas tradicionales y parques de atracciones. Las mercancías quieren ser vinculadas a la felicidad de los individuos, a la industria de la diversión, en la cual las personas bajan sus defensas para poder pasar y gozar de su propio extrañamiento. La técnica, hecha espectáculo, se convierte en una fantasmagoría<sup>10</sup> y en su productora. Se quiere transmitir la idea que técnica y naturaleza sean en sintonía. (Mariam, 2016. p.03).

La acción humana modificó la naturaleza, proceso que se ha agudizado a partir de la época industrial. En el arte, el instante de hiato que el aura representaba se ha perdido por causa de la llegada de las tecnologías contemporáneas. La reproducción de una obra de arte significa la posibilidad de una nueva forma de experiencia artística la cual está ligada *aquí postergado* y a un *ahora que se extiende*, es decir, una relación con la obra que despierta completamente a sus orígenes espaciotemporales y se extiende más allá de la inmediatez del consumo. La técnica de reproductibilidad, propia de nuestra época, lleva a una pérdida del carácter irreplicable de la obra de arte (Mariam, 2016. p.214). La reproducción técnica se convierte en la forma de acercar a las masas al consumismo, al estar en constante adquisición de cosas, y claramente la propia obra de arte es sumergida en ese mundo, su reproducción es expuesta como objeto mercantil dado por el propio capitalismo. Al entrar en la producción de elementos artísticos impulsados por la reproductibilidad técnica el arte es apenas una parte más de la industria. Es esta reproductibilidad técnica la que nos hace entrar en verdaderas fantasmagorías, las cuales están llenas de apariencias que desmontaron el aura que caracterizó el arte de antaño. “Las fantasmagorías son una Tecnoestética” como lo afirma Simondon, y las percepciones que suministran son la copia exacta de las reales, aunque sin aura y distribuidas por doquier. Benjamín situó esta condición en la vida de las grandes ciudades: “la metrópolis industrial se convirtió en un paisaje de Tecnoestética, un mundo de ensueño deslumbrante, grato a las masas, que suministra un ambiente total para envolver a la multitud”. Se puede decir que las fantasmagorías darán el paso a lo que serán

los simulacros. Según Susan Buck Morss “la tecnología tendría, en el plano de lo colectivo, la función anestésica que tiene una droga en el plano individual” (citado por Mariam, 2016. p.215) <sup>10</sup>.

La nueva visión con enfoque tecno-estético parte de centralidad de la técnica en el arte. El arte adquirió sentido de utilidad, con la disminución de la admiración y la ritualización clásicas. La *manifestación* y *ritualización* de las imágenes y símbolos se van cediendo su lugar a otras formas, cercanas a la evolución técnica del progreso en el mundo. Siguiendo la idea de la pérdida del aura, en la actualidad otros pensadores han reflexionado sobre el giro tecno-estético del arte, donde se privilegia la utilidad de la obra sobre su disfrute (otra vez: no hay privilegio de la utilidad: hay cambios en la percepción estética y, por tanto, del disfrute). Podemos pensar también que el mundo donde el aura era una marca de las obras de arte no existe más, ya que la utilidad, ponderada en reproducciones de contenidos y acumulados de dinero. Con esto no decimos que el arte de la antigüedad haya sido puro o desinteresado. Queremos resaltar la centralidad de los mecanismos tecnológicos contemporáneos como corazón del arte actual.

### **La aparición del objeto técnico en el mundo**

Es la técnica la que parece dar un nuevo sentido a los objetos en el mundo. Reconocemos en ella inversiones y cualidades que han contribuido en los cambios experimentados a lo largo de la historia. No obstante, el desarrollo tecnológico de nuestra época alcanzó niveles nunca vistos y hoy es difícil imaginar vivir sin ellos, pues están presentes hasta en las más mínimas experiencias cotidianas. En tal sentido, los elementos que son simbólicos y ritualizados tienen un nuevo sentido conformado a la técnica, al ser resignificados por esta. El filósofo Gilbert Simondon en “*sobre la técnica*” nos expone que la técnica y sus objetos

---

<sup>10</sup> SUSAN BUCK-MORSS, Walter Benjamín, escritor revolucionario, Interzona Editora, Buenos Aires, 2005, p. 196

Ibidem, p. 226.

MARÍA BELÉN CIANCIO, Benjamin y otras miradas. Sobre algunas mutaciones del concepto de fantasmagoría, en Constelaciones. Revista de Teoría Crítica, vol. 2, (2010) pp. 206-218.



reproducen una relación característica que conforma otros objetos técnicos, que son puestos a funcionar para la evolución de esos mismos objetos técnicos. En un apartado el filósofo francés señala que:

Un abrigo elegante es una vestimenta que elige tal o cual “*patterri*” femenino y lo manifiesta como imagen y símbolo percibido del organismo entero y la personalidad completa: es instrumento de percepción selectivo y simbólico. De la misma manera, los instrumentos del tablero de un automóvil reúnen y presentan algunos rasgos del funcionamiento; los manifiestan y los ritualizan, la magia del tablero proviene de su carácter tecnofánico. En general es en la línea de la función tecnofánica que se inscribe la presentación de los tableros de mando, o aparatos de control y de medida; un aspecto casi esencial de la estética industrial consiste en organizar la tecnofanía: todos los detalles están sobre de terminados como imágenes y como símbolos cuando pertenecen a la parte del objeto que se selecciona para consumir la tecnofanía. Tomemos el caso de la luz indicadora: ciertamente posee un sentido funcional primario y unívoco, indicar la existencia de una tensión o de una corriente; pero además es la baliza del recinto tecnofánico, el símbolo de la existencia de un funcionamiento, indica una presencia y una actualidad. Un objeto técnico complejo que no tiene alguna luz parece muerto y absurdo; es por la captura perceptiva de la señal luminosa que comienza la comunicación con el objeto; es un poco el equivalente a la mirada del interlocutor que nos escucha o que nos mira mientras hablamos. (G. Simondon, *Sobre la técnica* p. 47).

Para el filósofo G. Simondon, la noción de Tecnoestética es fundamental en el desarrollo del mundo moderno, pues permite la vinculación de la técnica empleada en la creación con la reproducción del objeto artístico. De forma semejante al tratamiento hecho por Benjamín al aura, Simondon habla de la degradación del *halo* del objeto artístico: “el objeto, en tanto que objeto de uso, está sometido a un proceso de degradación progresiva por usura, corrosión, deformación.” (Benjamín, 1935 p73) Este proceso podemos entenderlo como la pérdida de la relación con el objeto, porque el papel del ser humano va entrando en una especie de lejanía que ya no es perceptible en la contemplación, pues aquella pérdida del aura es la pérdida de la experiencia con el objeto, si técnica y estética siguen estando presentes, solamente esa lejanía de espacio y tiempo se apartan del sujeto frente al objeto artístico.

En ciertos objetos, como un microscopio, este proceso es casi inoperante si el objeto está bien mantenido. Sin embargo, un cierto efecto de *halo* cubre, a partir de los objetos que se degradan, a todos los objetos técnicos y lleva a pensar que pierden su cualidad de uso con el tiempo. Casi todas las fabricaciones para uso militar llevan la fecha de fabricación. Norbert Wiener cita a un escritor inglés para quien el summum de perfección de una carroza consistía en que los engranajes, los resortes, la caja y las varillas llegaran a un desgaste total precisamente en el mismo momento: el desgaste localizado y oculto de ciertas piezas puede ser engañoso, en efecto, y peligroso en los objetos complejos; se puede considerar este proceso de degradación invisible, pero presumible, como una de las bases de la depreciación de los objetos de uso a través del tiempo. (Sobre la técnica, G. Simondon, p. 60).

La temporalidad del objeto técnico nos permitirá conocer más adelante la génesis y la historicidad de la Tecnoestética. El involucramiento del modo de existencia de los objetos técnicos y la misma precepción de lo estético son la base de lo que llamamos tecnoestética. A propósito de la historicidad Simondon plantea que “debemos entender el término “historicidad” en sentido amplio. Mircea Eliade opone la historicidad de la civilización a la intemporalidad de la cultura. Ahora bien, es cierto que, como objeto de uso, el objeto técnico o posee historicidad: corresponde a las necesidades de un grupo humano determinado en una situación definida”. (G. Simondon, *Sobre la técnica*, p. 59).

Los objetos técnicos y artísticos son objetivos en tanto son ajenos a nosotros por cuestión de su método de uso y de exposición. Sin embargo, para que sean utilizados adquieren sentido subjetivo e interpretaciones de cada ser, es decir, son apropiados. Algo crucial de los objetos técnicos es que su apropiación está limitada por su estructura, que determina una funcionalidad: los materiales y la disposición de estos determinan qué se puede y qué no se puede hacer con los objetos técnicos (lo que en tecnología llamamos las *affordances*. Falta fuente de esto). Eso no parece pasar con los objetos artísticos. Las apropiaciones que se pueden hacer de ellos sobrepasan las limitaciones estructurales. En la actualidad el arte tiene una relación más estrecha con la técnica que trasciende la antigua relación basada en símbolo y religión. La Tecnoestética centraliza el lugar de la humanidad como *inventor de* nuevos objetos técnicos,

el entenderlos como objetos útiles y esto con alcances estéticos gracias a la reproducción mecánica. El arte será la conexión la técnica, la reproductibilidad mecánica y la estética. En el capítulo que sigue ahondaremos en el lugar de la técnica.

## Capítulo II.

### Técnica y tecnicidad de los objetos artísticos

*“Aunque en el mundo no hay aún progreso alguno, sí que lo hay en arte; il faut continuer”.*

Adorno, 1970, *Teoría estética*.

### Genesis del pensamiento técnico

Los objetos técnicos definen su existencia con relación a los seres humanos, pero también con otros objetos técnicos. Así, las herramientas constituyen redes de relaciones entre herramientas. Unas herramientas representan a las otras. Para Gilbert Simondon esta génesis “solo puede definir a los objetos técnicos, de manera fácil, por su pertenencia a una especie técnica” (MEOT, p 42) es decir que, aunque existan en el mundo muchos objetos técnicos, existen agrupaciones de objetos. La individuación entre herramientas parte del nombre único, pero en relación con otros y con los seres humanos.

Por lo tanto, para indicar la verdadera naturaleza de los objetos técnicos es necesario recurrir a un estudio de la génesis entera de las relaciones del hombre y del mundo; la tecnicidad de los objetos aparecerá entonces como una de las dos fases de la relación del hombre con el mundo engendradas por el desdoblamiento de la unidad mágica primitiva. ¿Se debe entonces considerar a la tecnicidad como un simple momento de una génesis? Sí, en cierto sentido hay algo de transitorio en la tecnicidad, ya que ella misma se desdobra en teórica y práctica y participa en la génesis ulterior del pensamiento práctico y del pensamiento teórico. Pero, en

otro sentido, hay algo de definitivo en la oposición de la tecnicidad a la religiosidad, porque se puede pensar que la manera primitiva de ser en el mundo del hombre (la magia) puede suministrar sin agotarse un número indefinido de aportes sucesivos capaces de desdoblarse en una fase técnica y en una fase religiosa. De esta manera, aunque haya efectivamente sucesión en la génesis, las etapas sucesivas de las diferentes génesis son simultáneas en el seno de la cultura, y existen relaciones e interacciones no sólo entre fases simultáneas, sino también entre etapas sucesivas; así, las técnicas pueden encontrar no sólo a la religión y al pensamiento estético, sino también a la ciencia y a la ética. (G. Simondon, 1958, pp. 178- 179).

Como vemos, la tecnicidad de una herramienta que depende de fases y esas fases sucesivas van de la relación mágica originaria a la relación técnica actual. En la ruptura de fases surge la tecnicidad, pues esta “resulta de un desfasaje de un modo único, central y original de ser en el mundo, el modo mágico; la fase que equilibra la tecnicidad es el modo de ser religioso” (G. Simondon, MEOT 1958, p. 178). Para situarnos en el punto entre la técnica y lo que Simondon considera la religión, debemos recordar la unidad mágica primitiva a través de un desdoblamiento en el cual se encuentra el pensamiento estético. Esta especie de fase que parece desdoblarse surge desde un modo teórico y un modo práctico, “si hay un modo práctico de las técnicas y un modo práctico de la religión, así como un modo teórico de las técnicas y un modo teórico de la religión” (G. Simondon, MEOT 1958, p. 178). Este modo de lo teórico nos conduce al *saber científico*, el cual es la mediación entre las técnicas y la religión, su distanciamiento por medio de lo práctico y de lo teórico hace nacer el *pensamiento ético*.

El pensamiento estético es entonces una mediación entre las técnicas y la religión más primitiva que la ciencia y la ética, porque el nacimiento de la ciencia y de la ética necesita un desdoblamiento anterior, en el seno de las técnicas y de la religión, entre el modo teórico y el modo práctico. De esto resulta el hecho de que el pensamiento estético esté situado realmente en el punto neutro, prolongando la existencia de la magia, mientras la ciencia por un lado y la ética por el otro se oponen en relación con el punto neutro, porque hay entre ellas la misma distancia que entre el modo teórico y el modo práctico en las técnicas y en la religión. (G. Simondon, MEOT 1958, p. 178).

Ahora bien, para encontrar una relación entre la ciencia, la ética, las técnicas y la religión, debemos acentuar la mirada en el pensamiento simondoniano y enfocarlo en la estética como forma de manifestación técnica. Si bien parece que estos conceptos son alejados uno del otro, es necesario vincular el pensamiento teórico con el pensamiento técnico. En consecuencia, reconocer la mayor y primordial conexión entre la prolongación del pensamiento estético y la unidad mágica, pues es el pensamiento filosófico, como saber, lo que enlaza la ciencia de las técnicas con el pensamiento ético y religioso. El pensamiento reflexivo nos conduce por medio de la génesis reconstituida a la unidad primitiva del hombre, a la más íntima etapa de su desarrollo, pues así reconocemos las formas de manifestación de los productos humanos de la misma época. Las génesis de las técnicas y la religión han de condicionar la génesis de la ciencia y la ética, debido a la autorreflexividad profunda de la filosofía. Como refuerza Simondon:

La filosofía es ella misma su propia condición, porque desde que comienza el pensamiento reflexivo tiene el poder de perfeccionar el pensamiento de las génesis que no se ha realizado enteramente, tomando conciencia del sentido del proceso genético mismo. Así, para poder plantear de manera profunda el problema filosófico de las relaciones entre el saber y la ética, haría falta en primer lugar alcanzar la génesis de las técnicas y la génesis del pensamiento religioso, o al menos (porque esta tarea sería infinita) conocer el sentido real de ambas génesis. (G. Simondon, MEOT 1958, p. 180).

Por tanto, parece necesario partir de la unidad mágica primitiva, la más básica de las relaciones con el mundo, y así poder comprender la verdadera relación de las técnicas con las funciones del pensamiento humano. En este examen vamos al pensamiento reflexivo, o sea filosófico, que luego ha de integrarse con la realidad de las técnicas y la cultura, dando como resultado una génesis de la tecnología. O para decirlo con Simondon “la filosofía debe fundar la tecnología, que es el ecumenismo de las técnicas, porque para que las ciencias y la ética puedan encontrarse en la reflexión, hace falta que una unidad de las técnicas y una unidad del pensamiento religioso procedan al desdoblamiento de cada una de estas formas de pensamiento en modo teórico y en modo práctico” (G. Simondon, MEOT 1958, p. 178). Al entrar

en este campo es donde aparecen las técnicas y las herramientas, pues se capta la postulación de la unidad en la recolección de la totalidad de la génesis, como la relación entre fases, la cual ha de comprender que la tecnicidad es insuficiente en los objetos técnicos constituidos, pues bien señala Simondon que, estos objetos aparecen en cierto tiempo y al llegar la tecnicidad estos los precede y los supera.

Adaptar aquello que se encuentra en el mundo desde su inicio y que es propio de su tiempo permite a los seres humanos redescubrir valores que solo desde el pensamiento reflexivo pueden adaptarse para su entorno, en conjunción con la técnica y la cultura. Si bien el pensamiento mágico es primero y desde este se entabla una comunicación del hombre con el mundo, se ha de reconocer el papel fundamental que juega la naturaleza en relación con técnica, la propia tecnicidad de la naturaleza que conduce al pensamiento humano, su relación con el hombre y la reflexión que se plantea sobre el entorno y las nuevas formas de un pensamiento que emana de la expresión natural y racional. De nuevo traemos a Simondon cuando afirma que “el rol técnico del hombre, sus efectos sobre la naturaleza se encuentran sintetizados en la historia antigua de las relaciones del hombre como especie y de la naturaleza como medio, y en la prospectiva que enfrenta el porvenir lejano” (Simondon 1983, sobre la técnica, p 195). Es de importancia encontrar un significado técnico en los entornos naturales, para que por medio del pensamiento reflexivo estos lleguen a preceder los diferentes comportamientos humanos. De este modo podremos rearticular culturas y creencias, magia y religión. Del sentido religioso mágico se nutren las herramientas.

Para dar claridad a la forma en que los objetos aparecen en mundo, Gilbert Simondon hace una breve distinción entre dos conceptos que son claves y que nos permiten identificar la idea sobre la unidad mágica primitiva y el vínculo vital del hombre con el mundo: la relación de la tecnicidad con la objetividad y subjetividad. Ahora bien, para encontrar el equilibrio entre estas, debemos acudir a la teoría de la forma y establecer una relación propia entre figura y fondo que nos muestre las diferentes fases de relación entre los seres humanos y el mundo. Para esto esta teoría de la forma, Simondon expresa que:

La *Gestalttheorie* extrae su principio de pase del esquema hilemórfico de la filosofía antigua, apoyado sobre consideraciones modernas de morfogénesis física: la estructuración de un sistema dependería de modificaciones espontáneas tendiente a un estado de equilibrio estable. En realidad, parece que hace falta distinguir entre equilibrio estable y equilibrio metaestable. La aparición de la distinción entre figura y fondo proviene de un estado de tensión, de incompatibilidad del sistema en relación consigo mismo, de lo que se podría denominar la sobresturación del sistema; pero la estructuración no es el descubrimiento del más bajo nivel de equilibrio: el equilibrio estable, en el que todo potencial sería actualizado, correspondería a la muerte de toda posibilidad de transformación ulterior; ahora bien, los sistemas vivos, aquellos que manifiestan precisamente la espontaneidad más grande de organización, son sistemas de equilibrio metaestable; el descubrimiento de una estructura es la resolución al menos provisoria de incompatibilidades, pero no es la destrucción de los potenciales; el sistema continúa viviendo y evolucionando; no está degradado por la aparición de la estructura; sigue siendo extenso y capaz de modificarse. Si se acepta aportar este correctivo y reemplazar la noción de estabilidad por la de metaestabilidad, parece que la Teoría de la Forma puede dar cuenta de las etapas fundamentales del devenir de la relación entre el hombre y el mundo. (G. Simondon, 1958, p. 181).

Desde esta postura y distinción, el punto de equilibrio que se establece entre el hombre y el mundo se encuentra contrapuesto en lo subjetivo y objetivo, esto siendo anterior a toda situación del objeto y sujeto, también a toda aparición de los objetos separados entre sí. Este modo primitivo de entender la relación del hombre con el mundo, no solo como a la objetivación del mundo sino como la segregación de las unidades objetivas, referencian a la herramienta como parte de la técnica y al sujeto como fuente del pensamiento religioso. Es el hombre quien se encuentra atado al universo por la experiencia y su relación con los objetos técnicos, y su manera de confrontarse con los procesos naturales constituyó la forma paradójica de relacionarse con los objetos técnicos. Es decir, toda experiencia adaptada desde la naturaleza les ha servido a los seres humanos como medio técnico para su desarrollo.

Para poder hacer la distinción entre la forma y la relación del hombre con el universo es necesario partir del objeto técnico como objetivación del mundo y la subjetivación como acto



del sujeto, pues el hombre se encuentra atado al universo por el tiempo y espacio que lo determinan y que constituyen la unidad mágica primitiva que tiende a corresponder con el desdoblamiento de lo objetivo y subjetivo. Es entonces donde aparece el mundo mágico donde se establecen una red de vínculos rituales entre objetos y sujetos (G. Simondon, 1958, p. 182). Pues en esta red se encuentran puntos claves que son reales y objetivos, haciendo que el pensamiento mágico sea el primer pensamiento, del cual se desprenden intercambios de comunicación entre lo subjetivo y lo objetivo. Para Simondon hacer la distinción entre estos dos puntos es fundamental, pues desde estas realidades se va conduciendo a la subjetividad y objetividad que hacen el mundo.

Conviene subrayar esta relación de la subjetividad y objetividad pues para Simondon la técnica se objetiva y la religión se subjetiva. Entre ambas hacen aparecer en el objeto técnico el primer objeto y en la divinidad el primer sujeto, en tanto que se muestran como requisitos previos, no había más que unidad del ser vivo y su medio pues es la relación del primer sujeto (primer hombre) y el primer objeto (primer entorno) con la objetividad y subjetividad del conocimiento.

Por otra parte, se puede señalar que la objetividad no es nunca completamente coextensiva al mundo, ni tampoco la subjetividad es completamente coextensiva al hombre; sólo cuando se examina el mundo desde una perspectiva tecnicista y el hombre desde una perspectiva religiosa puede ser llamado el primero un objeto entero el segundo un sujeto entero un sujeto entero. La objetividad y la subjetividad puras son modos de la mediación entre el hombre y el mundo en su forma primera. (G. Simondon, MEOT 1958, p. 186).

### **La técnica y el pensamiento religioso**

La técnica y la religión son la unión necesaria de dos mediaciones simétricas y opuestas. Forman que sobrepasa la fase de mediación primitiva. El sistema que surge de esta mediación contiene todo lo real, la ciencia y la ética, la técnica y la religión. En este punto de relación, podemos acceder al sujeto y al objeto, dado que por ahí podemos comenzar a ver la fase

primitiva de la técnica, como punto privilegiado y autónomo desde la ruptura con la unidad mágica. La gran posibilidad de la cosa técnica –como lo señala Simondon– consiste en estar liberada de la servidumbre al fondo del mundo, es el acto de la separación del hombre en donde existe la individuación del objeto y el sujeto (G. Simondon, 1958, p. 187). El pensamiento técnico nace de la ruptura entre las dos unidades, del desprendimiento se da el apareamiento de herramientas o instrumentos en el mundo, y de los cuales existe un déficit de estos elementos figurales. La herramienta sólo conservó los caracteres figurales y estos caracteres figurales están desprendidos del fondo al cual estaban antaño unidos, porque provenían de una primera estructuración que había hecho surgir figura y fondo en una realidad única y continua. (G. Simondon, 1958, p. 188). De este desprendimiento nace el ya mencionado desfase de las unidades, y que desde su ruptura surgen la fase del objeto y el sujeto, estas dando un nuevo enfoque de los objetos técnicos en el mundo y la relación del pensamiento religioso con estos.

Para poder encontrar el punto de desfase en la unidad técnica de los objetos con los caracteres figurales, es necesario partir del universo mágico, en el cual surge la figura y el fondo que, a simple vista, una depende de la otra y se complementan, pues la figura a la vez es fondo y el fondo es figura, estos dos siendo a la vez una sola unidad de ser. Un contrario de esto está en la técnica, pues Simondon señala que:

En la técnica, después de la ruptura, aquello que el objeto técnico guardó y fijó en cuanto a caracteres figurales se encuentra con cualquier fondo, un fondo anónimo, extraño. El objeto técnico se convierte en portador de forma, residuo de caracteres figurales, y busca aplicar esta forma a un tondo ahora desprendido de la figura, al haber perdido su relación íntima de pertenencia, y al poder ser informado por cualquier forma que se encuentra, pero de manera violenta, más o menos imperfecta; figura y fondo se convierten en extraños y abstractos el uno en relación con el otro. (G. Simondon, 1958, p. 188).

### **El objeto técnico y su relación en/con el mundo**

Es el objeto quien tiene relación con el mundo y el hombre. Desde la teoría de la técnica y la religión podemos encontrar que entre el hombre y el mundo existe una unión, pues no solo por la razón y la inteligencia se establecen conexiones, sino también por los objetos que existen y se crean, conformando la unidad del sujeto con la técnica. El objeto parece estar en el mundo para manifestar lo que el ser expresa por sí mismo, aquello que se muestra y es objeto por y en la naturaleza, a su vez haciendo la distinción entre el objeto y el objeto técnico, también entre el sujeto y su relación con la naturaleza. Desde la visión simondoniana se puede trabajar al objeto y al sujeto en unión con la técnica, desde este punto de partida adaptando como figura y fondo la relación de los objetos extraños que se nos presentan.

Para continuar con esta idea, podemos hacer la distinción de los dos conceptos del sujeto y el objeto. Si bien parten de la unidad mágica primitiva, por medio del desfase se separan y adquieren un sentido característico para cada uno. El objeto parte de aquello que ya está en la naturaleza, aquello que es dado por el universo y está en disposición para ser modificado y utilizado por el sujeto. Todo objeto tiene objetividad, tiene un objetivo en su existencia conforme al papel que cumple y para el cual está puesto. También entra a formar parte del sujeto, quien parece estar atado a su mismo entrono para encontrar el desfase de sí mismo y darse como autónomo en el mundo. Por otro lado, la técnica ha de verse en relación con los modos de existencia de los objetos, pues conforma la parte fundamental del proceso de evolución de estos. Sabemos que para que un objeto sea objeto necesita de un proceso de objetivación. Para que este adquiera un sentido, necesariamente ha de estar inmersa la idea dada por el sujeto. Es la relación estrecha entre el sujeto y el objeto como derivación de la subjetividad del ser y la objetividad del elemento puesto en el mundo.

Aunque hasta aquí mostramos que la técnica es fundamental para el proceso de transformación de los seres humanos, y la reproducción es parte de la invención de nuevos objetos, debemos reconocer que como técnica se pueden derivar múltiples conceptos con relación al desarrollo tecnológico, sin embargo, la técnica es la destreza que se emplea para llevar a cabo un proceso, es el saber hacer, mientras que la tecnología son medios de apoyo o facilitadores de los cuales proviene el conocimiento científico del porqué de las cosas. Por eso, para llegar

a hacer más justo este estudio, la técnica que hemos de tratar parte de la invención a la reproducción de las herramientas, encontramos su relación entre el saber-hacer de las cosas, y de manera especial el de los objetos. La tecnoestética ha de encontrar estas dos herramientas para su desarrollo con el arte, dando a conocer un nuevo sentido entre la religiosidad, la cultura y los nuevos pensamientos estéticos en el mundo.

Arriba dijimos que las herramientas tienen la suerte de una religiosidad otorgada por el contexto, la cultura y el tiempo. Igualmente reconocemos que los objetos técnicos se involucran en estas mismas características que se le dan vida. Al hablar sobre la técnica podríamos partir de la siguiente cuestión ¿Es lo mismo la técnica que el objeto técnico? Para responder esta pregunta debemos retomar el concepto de génesis de los objetos, o lo que es lo mismo, a trazar sus relaciones con los seres humanos. Al hacer una relación estrechamente enlazada con el objeto técnico y el ser humano se puede conocer el proceso evolutivo del primero, y su vínculo en la transformación técnica. En este proceso se han de involucrar dos conceptos fundamentales que nos llevarán a la evolución de los objetos: el aprender y el saber, como acumulados históricos. De forma certera, Simondon afirma que “es el niño quien aprende la técnica y el hombre quien la piensa” (G. Simondon, MEOT 1958, p. 108). Con esto, nos muestra que con el tiempo se pasa del proceso mecánico al reflexivo, haciendo que el entorno se vea involucrado en invención e implementación de nuevas técnicas, que más adelante desarrollarán un saber tecnológico.

Para estudiar el estatuto del objeto técnico en una civilización es necesario diferenciar las relaciones que establecen niños y adultos con dicha herramienta (G. Simondon, MEOT 1958, p. 108). Claramente reconocemos que en la vida e incluso en las sociedades y contextos modernos, adaptamos hábitos de reflexión sobre el proceso de continuidad entre las actitudes del niño y el adulto, como formas de transmisión del avance tecnológico en la sociedad. La historia de la educación técnica ha mostrado procesos de adquisición en el aprendizaje técnico. Es importante comprender que muchas de las técnicas son heredas, o sea, enseñadas de una generación a otra para que su producción siempre sea constante. La técnica es el proceso de producción de objetos que se es aprendido en la sociedad, a través de la cultura. Cuando

mencionamos una educación técnica, hacemos referencia al proceso cognitivo que dota a los humanos de las capacidades de producir objetos y, además, acompañado de la reflexión sobre lo elaborado. Por tanto, si bien el niño puede ser un mediador del proceso técnico, su falta de experiencia le hace carente de la reflexión sobre lo que elabora (sobre lo que el crea). No obstante, el adulto desarrolla procesos técnicos usando también su experiencia, este se vuelve un ser reflexivo sobre lo que elabora (sobre lo que crea), dando un sentido de utilidad y objetividad en el mundo al objeto.

El sujeto, convertido ya en adulto, conservará incluso cierta irracionalidad sobre los conocimientos técnicos, debido a las actitudes habituales que adquirió desde temprana edad. Este actuara casi por instinto, pues los procesos de experiencia y los objetos le han conformado parte de su saber sobre la técnica. Es el sujeto quien desarrolla procesos técnicos y los aplica al mundo. La toma como propios de su naturaleza y los convierte en una “ciencia” propia de su interpretación, haciendo que esta pierda por sí misma la intencionalidad y conciencia que se muestra en el mundo. En tal sentido, Simondon manifiesta que:

“El artesano será como un mago, y su conocimiento será operativo más que intelectual; será una capacidad más que un saber; por su naturaleza misma, será secreto para los otros, porque será secreto para el mismo, para su propia conciencia”. (G. Simondon, MEOT 1958, p. 109).

La formación técnica es rigurosa pues fundamenta un proceso sin fin: las relaciones entre herramientas y seres humanos, estableciendo significados y horizontes de utilidad. Esta formación adquirida por los sujetos más adelante se usará para la producción y comercialización. Es así como desde la misma experiencia en cada sujeto existe una capacidad de saber, una transformación que lleva del mundo *técnico primitivo* al mundo *técnico racional*. Se puede reconocer que el verdadero mundo técnico ama la materia sobre la cual actúa (G. Simondon, MEOT 1958, p. 109). y no solo la materia que está en el mundo, sino también el ser técnico, el sujeto que toma lo dado por el mundo natural y lo transforma con las herramientas. Así, podemos establecer similitudes entre lo sagrado, aquello a lo que el hombre ha dado la

facultad de bello desde su perspectiva, aquello que conserva y custodia, dando un valor trascendental al objeto-herramienta. En el mundo moderno lo técnico se abalanzó sobre lo sagrado, y los técnicos se han vuelto parte de las nuevas formas de expresión y manifestación del mismo arte, llegando a guardarlo para sí mismos. Para Simondon, esta posesión se da por una recusa a liberar nuevas formas de manifestación técnica, pues:

El artesano, el campesino, experimentan todavía en nuestros días una repugnancia a librar al comercio ciertas obras o productos que expresan su actividad técnica más refinada y perfecta: esta prohibición de la comerciabilidad, de la divulgación, se manifiesta por ejemplo en los ejemplares fuera de circulación comercial quien imprime, un editor y un autor pueden hacer de un libro. Se manifiesta también en el caso del campesino de los Pirineos que ofrece a su visitante, en su casa, cierto alimento que no deja que se compre ni que se lleve de allí. (G. Simondon, MEOT 1958, p. 112).

Ante este carácter surge el conocimiento técnico de la comercialización, que conduce a la producción de herramientas por la pura reproducción de sí mismos. La técnica elude lo ritual y se asume como una forma total de control sobre el mundo, que acaba por alimentar la nueva forma de reproducción y comercialización que existe. Parece que nos enfrentamos a un fenómeno de reproducción, en el cual la técnica se convierte en el pilar de la transición de un mundo que siempre ha estado en constante desarrollo técnico sin otro sentido posible.

### **La reproducción técnica y el arte**

Para este estudio técnico es necesario conocer el rol que la técnica ha tenido en la reproductibilidad artística. Es claro que los objetos pueden ser muchos y todos estos intervenidos por el ser humano, pero debemos reconocer que, aunque existan objetos técnicos, el arte tiene un lugar que no se limita a lo técnico y la reproductibilidad. Los mecanismos técnicos ayudan al progreso, hacen que las formas de producción y transformación en técnicas antiguas sean actualizadas y adquieran nuevas formas que rebajen el esfuerzo y aumente la productividad.

Es claro que las máquinas han alcanzado un papel fundamental en el desarrollo de la industria, las grandes ciudades se han visto estructuradas por herramientas que han solucionado problemas que sin ellas serían irresolubles.

La reproducción técnica abre las puertas a la industrialización de un nuevo saber. La educación, como forma de herencia, transita por un proceso de adaptación a las nuevas tecnologías, que llevan a la formación de un nuevo mundo tecnificado por la misma industria que le dio origen. Por causa de la emergencia de medios tecnológicos el mundo y las culturas se ven obligados a adaptarse a las novedosas corrientes que superaron las técnicas antiguas. El mundo moderno se plegó a nuevos dispositivos estéticos y tecnológicos que abren campo a las nuevas características de las sociedades contemporáneas por medio de la reflexividad. Las sociedades y culturas adaptan estas nuevas formas técnicas reproducirse y expandirse. La reproducción de saberes y la evolución de estos parecen llevarnos a un nuevo fenómeno del *conocimiento universal* que organiza todo el mundo y todos los saberes.

En medio de tal panorama, la estética se entrelaza con estos pensamientos técnicos, pues es el objeto el que es creado con una suerte de experiencia, con una contemplación del entorno que ayude a la reproducción de nuevas formas tecnológicas. El pensamiento técnico ha encontrado la manera de fusionarse con la estética, el arte con las herramientas y el objeto con la noción de lo que es bello para el sujeto.

La manifestación artística, que a lo largo de la historia ha sido un medio de educar, mostrar y producir saberes y de acuerdo con el mundo. Por eso al mostrar su vínculo con la técnica, reconocemos que para que se dé una manifestación artística se requiere de un conjunto de técnicas que le constituyen como arte. ¿Qué es el arte y cuál es su técnica? Esta pregunta ha de llevarnos a la explicación sobre la misma experiencia religiosa manifiesta materialmente para dar cuenta de algo sobrenatural en relación con el ser y su realidad, El arte y sus distintos modos acumularon un proceso de tecnificación distinto, pues cada obra de arte se ha elaborado de un modo único, dotándola de unicidad. En esto consiste la demostración de la subjetividad a la objetividad en el arte: por medio de la materialización del pensamiento se da

como resultado la tecnificación de las experiencias que han sido formadas de manera reflexiva, ideas puestas en el pensamiento y realizadas por la técnica.

El arte es la condensación de relaciones rituales con el mundo. Así como aquel campesino o artesano que guardaba sus saberes para que no fueran comercializados, el artista guarda aquello que se le ha dado en su conciencia para que pueda ser expuesto al mundo. La técnica del arte es dada por el sujeto, por el propio artista que adquiere la habilidad de emprender nuevas formas de elaboración de los objetos. Es el artesano y el artista (pensemos en la comunidad de sus etimologías) los encargados de recrear nuevas formas del mundo, que imprimen reflexividad y crítica al mundo. Aunque no todo arte es crítico, expresa formas distintas de encarar la vida y eso por sí es una crítica para fomentar lo que no se percibe. Es el arte entonces la recreación del mundo y a su vez mucho más que eso. El arte más que una copia o una prolongación del mundo es una recreación ritual, cercana a la puesta en clave estética del pensamiento religioso por medio de la comunicación con el mundo a través de patrones sentados en la manipulación estética del mundo.

El técnico y el artista tienen similitudes, pues el técnico ama la materia y el artista necesita de ella para manifestar su arte. En la conexión de la materia con el pensamiento surgen grandes habilidades que extrapolan lo racional. El arte se da como la manifestación técnica de sucesos propios del ser en el marco de un lenguaje, una cultura y una experiencia religiosa. El arte se puede interpretar como una de las muchas formas de evolución en el ser humano, que da un nuevo sentido de lo que se ha tenido hasta el momento, eso que se daba por hecho y absoluto, ampliando los límites de lo posible.

### **El lenguaje, la técnica y el arte**

No todas las obras de arte resultan de experiencias místicas. Sí podemos afirmar que, en el arte, al igual que en la política, el lenguaje tiene un lugar central para la transmisión de contenidos y para intentar abarcar lo inefable. También podemos decir que el arte es un modelo de lenguaje puesto que representa saberes y moviliza comunicaciones. El arte es una técnica



también de la comunicación, como muchas otras porque funciona como mediador entre personas, épocas y saberes (herencias). De esto se desprende una nueva forma experiencial manifiesta en el conocimiento del mundo que circula entre sujetos y objetos. El lenguaje del arte ayuda a acentuar el carácter único que está en relación con el aura, al resaltar la singularidad de cada creación. A propósito de esto, Adorno sentencia:

Las obras son vivas por su lenguaje, y lo son de una manera que no poseen ni los objetos naturales ni los sujetos que las hicieron. Su lenguaje se basa en la comunicación de todo lo singular que hay en ellas. (*Teoría estética*, p.25).

El lenguaje en relación con la técnica nos ha llevado a los procesos de construcción en las sociedades, estos como manifestación de la conexión entre los saberes y la cultura de un entorno. La comunicación de las obras de arte con el mundo al que, por suerte o por desgracia, se han cerrado, hoy se da por medio de la no comunicación, y en ello precisamente aparecen como fracturas de este (Adorno, 1970, *Teoría estética*, p.26). La fractura de un mundo que tiende a desconocer el lenguaje por medio de las obras abre la interpretación a la tecnificación de un arte, un arte que parece ser poco interesante al mundo y a la sociedad, pero que aun por el mismo lenguaje pierde el sentido de sí mismo. Para muchos, lo que es arte puede serlo todo, la naturaleza, su entorno, la vida, e incluso sus emociones y acciones, para otros el arte tiene que ver con un proceso tecnificado, un modo de manipulación sobre las cosas y los saberes, una manifestación objetiva del pensamiento. Sin duda, aunque la interpretación de lo que creemos por la estética nos lleva a la definición de muchos conceptos, Theodor W. Adorno menciona que:

La definición de lo que sea el arte siempre estará predeterminada por aquello que alguna vez fue, sólo adquiriendo legitimidad por aquello que ha llegado a ser y, más aún, por aquello que quiere ser y quizá pueda ser. Aun cuando haya que mantener su diferencia de lo puramente empírico, se modifica cualitativamente en sí mismo; algunas cosas, pongamos las figuras culturales, se transforman con el correr de la historia en realidades artísticas, cosa que no fueron anteriormente; algunas que antes eran arte han dejado de serlo. (*Teoría estética*, p.26).

El carácter estético encierra todo el universo de la complejidad técnica, de este se dan representaciones que a lo largo del tiempo adquieren nuevos sentidos, pasan por formas diversas y expresan nuevas cosas. El arte también es tecnificado y puesto al servicio de la sociedad, de la cultura y de la historia. Esta tecnificación avanza a la par con la estética, parece que una ha de necesitar de la otra para generar un constante cambio en la realidad artística, no dejando atrás el carácter único del arte, sino adaptando procesos técnicos que sirvan como herramientas y mecanismo para la expresión de la misma obra.

“Lo que se muestra en la obra de arte como su interna legalidad no es sino el producto tardío de la interna evolución técnica y de la situación del arte mismo en medio de la creciente secularización; no hay duda de que las obras de arte llegan a ser tales cuando niegan su origen. No hay que conservar en ellas la vergüenza de su antigua dependencia respecto de vanos encantadores, servicio de señores o ligera diversión; ha desaparecido su pecado original al haber aniquilado retrospectivamente el origen del que proceden. Ni la música para banquetes es inseparable de la música liberada, ni fue nunca un servicio digno del hombre, servicio del que el arte autónomo se ha liberado tras anatematizarle. Su despreciable sonsonete no mejora por el hecho de que la parte más importante de cuanto hoy conmueve a los hombres como arte haya hecho callar el eco de aquel martilleo”. (Teoría *estética*, p. 22).

El arte y la técnica parecen renovarse conforme a las épocas. El arte, al irse transformando, empuja su propio concepto hacia contenidos que no tenía. (Adorno, 1970, *Teoría estética*, p22). Parece que se renueva conforme a las nuevas realidades del mundo y de estas se experimentan nuevos pensamientos como respuesta a inquietudes sobre el mismo entorno. El arte es la transformación de otro arte, es la expresión humana que agrada con el transcurrir del tiempo, generando una reinterpretación del mismo arte. Esto puede experimentarse en la modernidad, en la época actual en donde grandes obras de arte utilizan otra técnica para su elaboración, recreando a su vez, elementos de una obra antigua o tradicional a otra nueva obra técnica y moderna.

### **La estética de lo bello y lo feo**

El arte activa gran variedad de rasgos técnicos para dar forma a las obras de arte, en consonancia con las cualidades e impresiones presentes en el momento de su creación. Una de las características que antaño se evaluaba de un objeto artístico es la simetría. Sin embargo, la simetría como condición de lo bello es menos relevante en el arte contemporáneo. Lo feo y lo abigarrado amplían el horizonte de lo que se entiende por estético, impulsados por las nuevas técnicas artísticas. Es el nuevo papel y enfoque técnico de las obras y objetos modernos cambiaron el sentido del arte. En las obras donde aparece lo “feo”, de forma deliberada o por efectos ambientales y temporales, emergen otras definiciones de arte, abarcando más objetos y creaciones. Por contraste, lo feo ayudaba a limitar el arte, siendo una valoración existente desde siempre. Como afirma Adorno: “el concepto de lo feo parece haber surgido en todo sitio al apartarse el arte de su fase arcaica: señala el retorno permanente de esta fase, enredada en la dialéctica de la Ilustración, en la que el arte toma parte.” (Adorno, 1970, *Teoría estética*, p 93). De esta manera, la fealdad reaparece como lo opuesto de lo bello, como aquello que se encuentra en la imperfección y pondera los matices agradables en el arte. Lo feo se desdobra gracias a las técnicas, capaces de engendrar nuevas maneras de hacer fea una obra, renovando el sentido de las obras de arte y de lo que entendemos por arte. El mismo Adorno lo expone de la siguiente manera.

La belleza no es el comienzo platónicamente puro, sino que ha llegado a ser en el repudio de lo antes temido, que se convierte en feo retrospectivamente, desde su *telos*, con ese repudio. La belleza es el hechizo sobre el hechizo, el cual pasa en herencia a ella. La ambigüedad de lo feo pasando por lo sublime, la grandeza y la propia experiencia con el objeto, procede de que el sujeto subsume bajo su categoría abstracta y formal todo aquello sobre lo que dictó su veredicto en el arte, lo sexualmente polimorfo igual que lo deformado por la violencia y mortal. A partir de lo recurrente llega a ser eso otro antitético sin lo cual el arte, de acuerdo con su concepto, no es posible; recibido mediante la negación, corroe correctivamente lo afirmativo del arte espiritualizador, antítesis de lo bello, cuya antítesis era. (Adorno 1970, *Teoría estética*, p. 95).

### **Un mundo técnico y estético**

La tecnificación del arte nos ha llevado a la problematización de la misma idea del arte. El arte y la técnica van de la mano conforme a los cambios del mundo en constante cambio. Estos cambios en la concepción del arte derivan en un desajuste en la relación con objetos de otras épocas, generando una especie de anacronismo interpretativo y de lenguaje. Claramente existen también objetos que llegan a trascender y permanecen en el tiempo. Estos parecen ser permutables pese a su contexto y forma de utilidad, pues son objetos que el mundo, la industria y la cultura adaptan para la época, intervenirlos y jugando con la suerte de la modificación a su propio mundo. Podría aparecer una nueva forma de relación de la estética con la técnica, pues la manera en la cual se parece aplicar una transformación de los objetos con sentidos desconocidos y transformadores a nuevos objetos, nos llevan al nuevo arte moderno, el cual se alimenta en la reproductibilidad técnica y su reproducción en masa.

En un mundo que es tecnificado, la relación entre estética y técnica produce acontecimientos artísticos y lenguajes alrededor de los mismos. Así como en la antigüedad los medios tecnológicos eran precarios, aunque presentes, las herramientas facilitaban la realización de trabajos arduos, en donde la técnica entraba a facilitar el esfuerzo humano y se convertía en mecanismo de alivio en el trabajo. Con esto, el poder humano se modifica también con los avances técnicos, ya que influyen en la gestión del trabajo. Por tanto, la técnica y la estética juegan en el campo político, pues se vinculan con el ejercicio del poder sobre otros, sus lenguajes y sus acciones.

Los objetos técnicos y estéticos tienen un enorme peso en la definición del mundo y las circunstancias sociales de su desarrollo. Los impactos sociales de ambas son de enorme relevancia porque mueven acciones y lenguajes que definen las mismas acciones (Winner, 1985). La técnica está ligada a lo material y, en consecuencia, su relación con el mundo es estrecha, casi que una es dependiente de la otra, pues el desarrollo técnico transforma el mundo y transforma el pensamiento sobre el mundo. Para nosotros la técnica encuentra la estética, la toma y avanza para crear, innovar y transformar el pensamiento tradicional en un pensamiento tecnológico. El pensamiento se corresponde con su tiempo, mientras la técnica y la estética le acompañan en su desarrollo.

El cambio tecnológico conlleva una amplísima muestra de motivos humanos, de los cuales el deseo de obtener dominio sobre los demás no es el menos frecuente, incluso aunque ello implique un sacrificio ocasional respecto a los costes y cierta violencia en los modos de conseguir más a partir de menos. (Winner, ¿Tienen política los artefactos? 1985)

El fenómeno de la tecnicidad ha impactado la vida de todos los seres humanos, pues permitió el desarrollo mercantil a extremos nunca vistos. Esta relación se asocia con la reproductibilidad técnica, pues entre las industrias se libran luchas y batallas constantes para conseguir más capital, mediante la aceleración en la producción elaboración de objetos de todos los tipos. En este sentido, las innovaciones tecnológicas se asemejan a los decretos legislativos o las fundamentaciones políticas que establecen un marco para el orden público que se perpetuará a través de las generaciones (Winner, 1985). mediante el establecimiento de marcos normativos que condicionan la reproducción social. Para hablar de una tecnicidad en la estética es importante mencionar el papel de la dinámica comercial y la industria sobre el arte, pues sin la comercialización y producción en masa de los objetos el arte estaría más limitado.

### **La producción de objetos técnicos y estéticos**

El mundo ha desarrollado una nueva visión del pensamiento técnico y ante esto no se puede escapar el pensamiento reflexivo, su vínculo con la estética y el mundo siempre ha estado vigentes en el transcurrir del tiempo. Es este pensamiento el que nos introducirá al campo de la tecnoestética y del cual hablaremos más adelante, para comprender a lo que esto se enfoca ha sido necesario conocer la diferencia de términos que el mundo nos ha presentado. En la actualidad la técnica se ha visto como la consecuencia de los procesos sociales y políticos, pues para rescatar la idea de que la técnica se ha convertido en uno de los factores evolutivos y progresistas de la sociedad, podemos observar que muchos de los avances técnicos que eran primitivos, hoy se convierten en magnas obras tecnológicas. Podemos retomar el valor que se le aplica a la tecnicidad del mundo, a la manera en la cual se crea y se transforma, se convierte y renueva en la duplicidad de los objetos.

La *techné* es un hexis (hábito, disposición permanente adquirida) *poietiké*, a saber: creadora, acompañada de razón verdadera (*metá logou alethous*); como la praxis, apunta a “lo que podría ser también de otra manera” (Castoriadis, 2003).

La visión contemporánea entiende el ejercicio de la técnica como “la puesta en práctica de un saber; en tanto que se distinga de ese saber cómo tal; en tanto que, también, no tome en consideración los fines últimos de la actividad de la que se trata” (Castoriadis, 2003). Es así como la técnica y la estética no se excluyen de los saberes que generan, pues estas son transformadoras y transformadas a la par del mundo, no cambian el mundo sino son consecuencia del cambio en el mundo.

Pero la técnica no es solamente creación tomada en sí misma; es también dimensión esencial de la creación de conjunto que representa cada forma de vida social, y esto antes que nada porque es, así como el lenguaje, un elemento de la constitución del mundo en tanto que mundo humano, y en particular, de la creación, por cada sociedad, de lo que para ella es el “real-racional”. Por ello entendemos lo que la sociedad plantea como imponiéndose a ella; la magia, en una sociedad arcaica, es una pieza central del “real-racional” de esa sociedad. Toda sociedad está sumergida en un medio que resiste, y está ella misma recorrida por ese medio interno. (Castoriadis, 2003).

La técnica y la estética se encuentran de una nueva forma, la cual abre el terreno estético para la contemplación y admiración de nuevas obras y herramientas técnicas. Es desde el arte que se transforma el pensamiento filosófico y lo hace imponente en una sociedad que toma el arte y lo vuelve agradable a cada sujeto. El arte ha de convertirse en la herramienta fundamental para re-descubrir el valor que tiene el hombre como un ser que es creador e inventor en una sociedad, la cual ha hecho que la reproductibilidad mecánica de la obra de arte haya perdido parte del sentido que da cada creador. Por medio de la *tecnoestética* se ha de encontrar el vínculo del hombre y su relación con la obra de arte en el mundo, como ser que es creador y autor de los *objetos tecnoestéticos*.

## Capítulo III.

### Tecnoestética y el pensamiento filosófico

*Lo sagrado y lo profano se encuentran en la vida real y en la impresión estética; el arte sagrado y el arte profano sólo son adyuvantes de la impresión estética completa y real; esta impresión no nace con la obra de arte, sagrada o profana, y tampoco exige que la obra de arte esté presente en el momento en que se manifiesta la impresión.  
(Simondon, MEOT)*

#### Tecnoestética: el arte en el mundo

La técnica y la estética han sido transformadoras del pensamiento filosófico y con ello han reforzado la preocupación humana por el entorno. Para nuestra cultura contemporánea el papel del arte tiene un nuevo sentido. La interrelación entre sujetos y objetos genera nuevos sentidos estéticos ligados con la técnica, los cuales adquieren un objetivo conforme a lo que son y de que están elaborados.

Para comprender el pensamiento tecnoestético es necesario articular la técnica (como forma en la que se crean los objetos y se les imprime uso) con la estética (una forma de percepción del mundo y de los productos humanos). Estos dos pensamientos y corrientes reflexivas vienen a encontrarse en el mundo de lo material e inciden en la razón y los sentimientos. Estas son necesarias para darnos a conocer la historia y evolución del arte, la transformación del pensamiento artístico y técnico en relación con la sociedad, cultura y entorno. El pensamiento tecnoestético es la consecuencia de un mundo moderno que ha llevado a la mercantilización generalizada del arte y la conversión de los objetos artísticos en productos comercializables

en todo momento. De esto surgen preguntas como ¿qué es el arte en la actualidad? ¿las máquinas tienen capacidad de creación? ¿puede considerarse arte lo hecho por la inteligencia artificial? ¿cuál es el papel del hombre actualmente en la creación de objetos artísticos? ¿existe una nueva manifestación del aura? Estas inquietudes deben retumbar en el ámbito filosófico con base en el lugar contemporáneo de la Tecnoestética como arte propia de la era de la reproductibilidad.

Todo objeto artístico nace de una necesidad estética, del entorno o del artista. En consecuencia, el arte ha llegado a ser uno de los grandes impulsores de nuevas ideas e incluso grandes avances tecnológicos. La técnica le ha acompañado en estos procesos de transformación, es en ella donde se encuentra la forma del objeto y el modo de uso de este. La presencia constante de obras de artes y herramientas hace que pasen desapercibidos, aun cuando en nuestra época pueden suponer la existencia de un objeto tecnoestético. Aunque existen objetos que son creados con el objetivo de reproducirse, estos solo adquieren una forma tecnoestética cuando en ellos recae algo de admiración, creación y reflexión en consonancia con la técnica contemporánea que les da forma.

### **El arte en el mundo contemporáneo**

Expresión artística y capacidades técnicas cambian y se renuevan: inventos técnicos como la perspectiva en la pintura y la polifonía en la música son los ejemplos de ello (Adorno, 1970, *Teoría estética*, p. 349). Esta transformación está en la base de los objetos tecnoestéticos, donde estética y técnica se integran en un objeto que combina ambas posibilidades de expresión y uso. La creación por medio de la manipulación de objetos materiales resulta en obras tecnificadas de arte. Estos objetos tienen una continua transición pues su doble condición hace que prime la ambivalencia entre la percepción y lo útil (Simondon, MEOT 1958, p. 203).

Anteriormente se ha dicho que los objetos estéticos fundamentan su carácter porque son bellos o es aquello que se puede considerar en un juicio estético, en el cual se liga su forma y sus características. Algo similar sucede con el objeto técnico, que es en sí mismo técnico, por



ser útil para la realización y materialización de las cosas. De ahí que, de acuerdo con la estética clásica, exista una distancia entre el objeto técnico y el objeto estético; es como si de hecho existieran dos objetos, el objeto estético envolviendo y ocultando el objeto técnico. (Simondon, MEOT, p. 203)

“El objeto técnico no es bello en cualquier circunstancia o en cualquier lugar; es bello cuando encuentra un lugar singular y destacable del mundo; la línea de alta tensión es bella cuando atraviesa un valle, el velamen cuando gira, el tren cuando parte o sale del túnel. El objeto técnico es bello cuando encontró un fondo que le cuaja, del cual quizás sea la propia figura, es decir, cuando alcanza y expresa el mundo”. (Simondon, MEOT, p. 203)

La forma en la que los objetos adquieren sentido es dada por el pensamiento estético. de este la obra no es completa y absoluta, pues por su medio comprendemos que debemos encaminarnos a la obra completa, la que debe estar en el mundo y formar parte del mundo, desde lo real y lo objetivo. De nuevo, Simondon afirma:

“No como estatua en el jardín; el jardín y la casa son bellos, no son las estatuas de jardín, bellas por sí mismas, lo que hacen bello al jardín. La estatua puede parecer bella gracias al jardín, no el jardín gracias a la estatua. Un objeto puede ser bello en relación con toda la vida de un hombre”. (Simondon, MEOT, p208)

### **Reproducción de la obra de arte**

Las relaciones íntimas entre técnica y estética devinieron en la elaboración de objetos tecnoestéticos. El pensamiento mágico (ritual o religioso) dio lugar al sentido del uso y la valoración técnica como argumento estético de una obra de arte. La impresión estética movilizada a través del lenguaje mueve el pensamiento artístico, aunque con un componente técnico grande. La obra de arte en nuestros tiempos rehúsa la estética puramente basada en la belleza para movilizar formas lingüísticas e impresiones estéticas amparadas en un lenguaje sin lenguaje (Simondon, MEOT, p198). La impresión estética cada vez más asociada a lo técnico y, en tal medida, a lo puramente inmediato, facilita que la contemplación del arte

y a lo agradable que puede ser este en un mundo, ha tomado la reproductibilidad como herramienta y mecanismo de exploración en otros saberes.

Aquí hemos de hacer dos distinciones del pensamiento tecnoestético. Una de ellas es la forma en la cual son elaborados los objetos artísticos y la otra es cómo los objetos técnicos adquieren un sentido estético. En nuestra época, muchas obras artísticas son hechas sin la intervención humana (pensemos en las nuevas NFT) y otras tantas son hechas a partir de un modelo y replicadas infinitas veces gracias a impresoras (tradicionales o 3D). Esto modifica el sentido estético puesto que la propiedad y la multiplicidad transforman el modo de disfrute. La existencia de miles de objetos artísticos relativizó las percepciones artísticas.

Como segundo elemento, la tecnoestética abarca también a los objetos meramente técnicos, aquellos que son creados para el uso y sin aparente intención estética. Estos son elementos que por su cualidad dan funciones técnicas y tecnológicas al servicio del entorno, son conductores de medios de transformación de un funcionamiento. Un reloj, un teléfono o un computador son dispositivos necesarios para la interacción. Al mismo tiempo, estos objetos son diseñados con una apuesta de belleza, fundamentada en una práctica común a las herramientas en nuestro siglo: el diseño.

Gran parte de los objetos técnicos son estéticos. Podemos analizar un caso particular como el del vagón de un metro. Sabemos que su función técnica es transportar un número de personas. Empero, lo que nos llama la atención, además de la función técnica es la forma del vagón, sus colores, la adecuación de sus espacios. Podemos considerarlo bello. Otros elementos artísticos los encontramos en objetos cotidianos, como el despertador que esta junto a nuestra cama que expone belleza, aunque su función sea, básicamente, despertarnos. Estas son obras de arte y herramientas, como pueden ser una mecedora o la misma Torre Eiffel, planeados como objetos técnicos, pero que por su belleza acaban siendo ejemplos de objetos Tecnoestéticos. En tal sentido, Simondon argumenta:

Todo objeto técnico, móvil o fijo, puede tener su epifanía estética, en la medida en que prolonga el mundo y se inserta en él. Pero no es bello sólo el objeto técnico: también lo es el punto singular del mundo que concretiza el objeto técnico. No es bella solamente la línea de pilones, también lo es el acoplamiento de la línea, las piedras y el valle, la tensión y la flexión de los cables: allí reside una operación muda, silenciosa, y siempre continuada de la tecnicidad que se aplica al mundo.

El objeto técnico no es bello en cualquier circunstancia o en cualquier lugar; es bello cuando encuentra un lugar singular y destacable del mundo; la línea de alta tensión es bella cuando atraviesa un valle, el velamen cuando gira, el tren cuando parte o sale del túnel. El objeto técnico es bello cuando encontró un fondo que le cuaja, del cual quizás sea la propia figura, es decir, cuando alcanza y expresa el mundo. El objeto técnico incluso puede ser bello en relación con un objeto más vasto que le sirve de fondo, en cierta forma, de universo. La antena del radar es bella cuando es vista desde el puente del navío, gobernando la más alta superestructura; puesta en el piso, no es más que una corneta bastante grosera, montada sobre un pivote; era bella como realización estructural y funcional de ese conjunto que es el navío, pero no es bella en sí misma y sin referencia a un universo (Simondon, MEOT, p203)

### **El hombre como sujeto creador e inventor**

Desde la primera intervención del sujeto se comienza a emplear la técnica, la cual podrá ampliarse en el uso del objeto y podrá convertirse en un objeto estético. Esta circularidad muestra la manifestación de un nuevo saber técnico amparado por la acción del sujeto y mejorado por la puesta a prueba de las herramientas. Las mejoras científicas y técnicas transformaron las herramientas en herramientas más complejas, o sea máquinas, que al convertirse en parte central de los procesos industriales funcionan como “creadoras” de objetos que el hombre ya no puede elaborar por cuenta propia. Sin embargo, el papel de los seres humanos siempre es fundamental, aunque parezca que nuestra época son las máquinas las que elaboran otras máquinas. La era tecnológica ha fraccionado los esquemas sobre la técnica, al promover la técnica haciendo técnica. Incluso podríamos pensar que la tecnología solo se encarga de elaborar elementos técnicos, pero no del todo es así. En contraste, la inteligencia artificial ha

sido creadora e inventora de objetos estéticos, que parecen diferir la experiencia humana y apoyarse en patrones, algoritmos y reglas que generan arte, por cuenta “propia”.

¿Es el hombre entonces creador e inventor de elementos tecnoestéticos? El sujeto nunca ha perdido su participación, solo dejó de hacer cuestiones arduas. Cortar piedras, mezclar colores, cargar maderas. Todas son actividades que pueden ser ejecutadas por máquinas. A causa de la tecnoestética, la tecnificación de elementos artísticos ha provocados cambios en el pensamiento reflexivo y, por tanto, en las formas religiosas del hombre.

Es incluso el hombre el que está en el centro del medio asociado en esta relación; la máquina herramienta es aquella que no tiene regulación interior autónoma, y que precisa de un hombre para hacerla funcionar. El hombre interviene aquí como ser viviente; utiliza su propio sentido de la autorregulación para operar la de la máquina, incluso sin dejar que esta necesidad se formule conscientemente: un hombre deja "reposar" un motor de automóvil que se calienta exageradamente, lo pone en marcha progresivamente a partir del estado frío sin exigir un esfuerzo muy enérgico al comienzo. Estas conductas, justificadas técnicamente, tienen su correlación en las regulaciones vitales, y son vividas, más que pensadas, por el conductor. Se aplican igualmente al objeto técnico, que se aproxima más bien al estatuto del ser concreto, y que engloba en su funcionamiento regulaciones homeostáticas. (Simondon, MEOT, p 99)

La reproductibilidad de la obra de arte y la relación del hombre en su creación, nos conducen a que la obra de arte tecnológica sea coherente con la época de la industrialización, pues es en ella misma que reposa la transformación del mundo, dando como resultado el objeto tecnoestético. En este sentido, podemos atribuirle un papel muy importante al ser humano en la creación e invención de los objetos, pues es él quien ha dado la idea desde el pensamiento reflexivo y religioso, aunque sean máquinas las que recreen la elaboración de artefactos y maquinas que suplan el trabajo humano. La reproductibilidad mecánica alcanza el arte como forma de expansión en el entorno. Al facilitar la reproducción de obras, la tecnoestética promueve la mimesis.

## **La tecnicidad de las máquinas y la obra de arte**

Las máquinas cumplen características de producción y se distinguen de las demás herramientas por su capacidad de reproducción de artefactos. Es más, puede que algunas máquinas puedan alcanzar procesos únicos e individuales en la transformación de objetos. La inteligencia artificial es una muestra clara de las capacidades de la industria y la técnica contemporáneas. La industria ha llegado tal nivel de sofisticación que hace cosas que antaño requerían de la plena participación de los seres humanos.

Hoy el arte al tecnificarse tiene otro sentido. Las obras de arte contemporáneas se convierten en figuras, objetos, y experiencias donde lo humano no necesita estar. Esto parece una ruptura con lo tradicional, pero si nos acercamos veremos que la técnica de estas obras también muestra percepciones de transformación. No obstante, ya no se trata de una experiencia estética anclada en una percepción contemplativa del mundo, hoy incluye una percepción tecnificada. Esta creación del arte moderno marca por completo la eficacia de la tecnoestética, es donde se toman objetos técnicos y se transforman para que puedan contemplarse, de una manera distinta.

Quién sabe si en unas décadas no surjan nuevas formas de aura, distintas de aquellas descritas por Benjamín. Quizás el mundo futuro decante la aceleración y la repetición propias de esta época de reproductibilidad y nos brinde otro sentido contemplativo sobre los objetos artísticos. Toda obra, en tanto que fue pensada para muchos, ya es la idea su propia reproducción y, quien sabe, esto no acabe siendo el germen de otras formas de percepción.

## **La Tecnoestética y el pensamiento reflexivo**

El arte como manifestación de lo sensorial y experiencial se materializa en la elaboración de objetos artísticos mediante el ejercicio técnico. Objetos que han sido característicos de la técnica artística, en los cuales se destaca la pintura, la escultura, la música o la literatura. Imitando los avances tecnológicos puede que existan múltiples maneras de un nuevo arte, la

tecnología ha tomado gran parte del campo de la mente y por medio de la Inteligencia Artificial ha quedado demostrado que pueden existir otros procesos de tecnificación artística. En ello se encuentra el pensamiento del hombre, haciendo eficaz la materialización de este saber mediante los procesos técnicos. Observamos la eficacia en la técnica en acontecimientos históricos como la industrialización, la reproductibilidad y la tecnificación de los objetos.

El pensamiento reflexivo no impide a los seres humanos controlar las máquinas y los procesos industriales. Por el contrario, le une como sujeto en la elaboración de elementos estéticos, siendo el hombre el controlador. El vínculo de creación desprende toda forma de pensamiento exterior, es el hombre quien forma el mundo con la tecnoestética, convirtiendo de una manera muy sutil cualquier objeto técnico en una completa obra de arte.

El pensamiento filosófico ha abierto el camino a la reflexión, incluso de situaciones emergentes como la tecnoestética. La realidad estética se liga al pensamiento reflexivo y habla de la realidad dada. Sin embargo, esta última nos acerca al universo mágico, dejando que los objetos sean solamente técnicos o religiosos. El pensamiento estético combina las estructuras figurales y las realidades de fondo. En este sentido vemos que es necesaria la reflexión, experiencia, realidad y esquema, para que un objeto este en el mundo. (Simondon, MEOT, p. 207).

Ahora bien, el objeto tecnoestético no podría existir si no existiera la impresión estética y técnica en sí mismo. En este se encuentra aquello que prepara, desarrolla y mantiene la estética y la técnica de las cosas. En la tecnoestética “la obra de arte evoca a la vez el juicio práctico y el juicio teórico”. (Simondon, MEOT, p211).

La obra de arte, por medio de la técnica, se consolida y por medio del pensamiento religioso adquiere cierto sentido de lo sagrado, lo trágico y lo humano. En el gesto estético es necesaria la tecnificación, esta se ha de mostrar en tanto es, e imprima ante el mundo la capacidad de transformar el pensamiento y emanar de sí mismo experiencias únicas en cada individuo. El objeto tecnoestético, es transformador y reforma el mundo en una impresión estética completa y real:

Los románticos, que no le pedían a la obra de arte artificial que los acompañara, encontraban la impresión estética verdadera en la vida, sin la ayuda de la obra de arte explícita y hecha para ser una obra de arte. Ahora bien, el romanticismo sólo es uno de los aspectos del pensamiento trágico, que vincula el arte con la vida y, por esta razón, suelda lo sagrado y lo profano. La mezcla de los géneros en el arte es una consecuencia directa del romanticismo; pero la verdadera impresión estética romántica no está en la obra de arte: está en las actitudes de vida. (Simondon, MEOT, p213).

Hoy por medio de la reproductibilidad mecánica en la obra de arte estos juicios de valor religioso tienden a desaparecer un poco, pues se fabrican objetos agradables que juegan en sintonía con el entorno y el juicio inmediato de quienes le contemplan. El arte traspasa los límites ontológicos y los juicios morales y éticos. Este se libra de toda relación con el mundo haciendo parte del mundo. La reflexividad cambia, mediante un desmonte del pensamiento religioso como experiencia. El cambio que genera la técnica pospone lo mágico y lo desplaza.

## CONCLUSIÓN

El objeto tecnoestético parece algo nuevo. Sin embargo, este siempre ha estado presente desde que surge el pensamiento sobre la técnica y la visión distinta del arte. El modo de existencia de los objetos técnicos se conecta con el arte, haciendo que en la modernidad se creen objetos con un fin utilitario y también estéticos y bellos en sí mismos. No es que el arte pierda una de sus múltiples cualidades, sino que se transforma y se apropia de las nuevas formas de manifestación. Los seres humanos siempre están en relación con la materia. Es claro entender que primero ha sido lo material y después lo reflexivo, pues sobre la materia se implanta la técnica y esta técnica a su vez tiene implicaciones estéticas.

Es la separación entre lo útil y lo estético lo que da el pensamiento mágico, pero este pensamiento entra en un nuevo carácter aurático. Esta posibilidad puede alimentar otras formas de entender el aura. Recurriendo a la tecnoestética podremos encontrar otra apreciación, basada en la contemplación de lo técnico se encuentra la experiencia mística del objeto con el sujeto, ya sin la necesidad de admirarla en una galería o museo de arte, sino por medio de la misma tecnología y sus posibilidades el aura es impregnada. El aura no es meramente una cuestión estética (la estética nunca desaparece solamente se transforma) sino de usos, usos que tienen que ver con las técnicas que dan cuerpo a las obras de arte. En la actualidad por medio de la tecnoestética también nos quedamos con la impresión de los objetos, con un hiato de percepción, que se basa en la inmediatez de obras a las cuales podemos volver una y otra vez, gracias a los avances tecnológicos. Tal vez con las experiencias de este nuevo mundo y el desvanecimiento de las antiguas relaciones con los objetos y la emergencia de nuevas, en las cuales la estética y la técnica se reconocen fundidas, surjan otras formas de percepción del arte. un ejemplo de esto puede ser la torre Eiffel, que en primer momento se elaboró con un sentido meramente técnico, su funcionalidad era una torre de radiodifusión. No obstante, por su potencia estética adquirió un nuevo sentido, se ha convertido en un monumento histórico, y quienes le contemplan la admiran con la misma apreciación de una de una obra de arte, su sentido ha cambiado y la ha convertido en un objeto tecnoestético.



Queda claro que la obra artística sigue siendo un artefacto estético , y que la técnica se tecnifica cuando es usada, pero la tecnoestética las condensa y hace que la forma de contemplación en los objetos sea de una manera distinta, que implica belleza y utilidad. El pensamiento reflexivo da la verdadera mediación entre el arte, la técnica, el saber y el mundo, los reúne y los materialice. En este sentido quizás podamos redescubrir un nuevo valor que se le atribuye al aura, el conocer y contemplar el objeto tecnoestético transforma la visión tradicional en la técnica y el arte, en conjunción con el saber científico que es otra forma de experiencia del mundo. Hoy se conoce el mundo por la ciencia y la implementación de sus saberes.

*Dedico esta tesis a la Señora María Sofía Ramírez, quien fuera el aliento reiterado que me prodigó, por los consejos que me dio, y por la simpatía activa durante la redacción de este estudio. A mis padres, hermanos y familia, a Salvador quien ha inspirado este documento como proyecto de arte filosófico.*

*Agradezco a mi director de trabajo de grado, jurados y docentes que me acompañaron en este proceso del aprendizaje pedagógico y filosófico. A los compañeros que están próximos al camino de la docencia y a aquellos que se han retirado de la educación en la academia.*

*Para concluir, expreso mi dedicatoria a mi tierra natal, al lugar que entre montañas me ha conducido a la línea filosófica. A todos aquellos que me hacen sentir parte de su gente y a todo mi pueblo que siempre busca y lucha por la paz.*

*¡Oh libertad que perfumas  
Las montañas de mi tierra,  
Deja que aspiren mis hijos  
Tus olorosas esencias!*

## Bibliografía

- Benjamín, Walter, (2003) La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica (Editorial Ítaca)
- Castoriadis, Cornelius. "Técnica". Pensamientos sobre la técnica. Buenos Aires, No 5, verano de 2003-2004, pp. 50- 66.
- Simondon, Gilbert, (SOBRE LA TÉCNICA: 1953-1983 / Gilbert Simondon - la ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2017. 448 p.; - (Clases; 15)
- Simondon, Gilbert, (1965-1966) Imaginación e invención- 1ª ed (buenos aires: cactus 2013)
- simondon, gilbert (1982-1988) Sobre la tecno-estetica (carta a Jacques Derrida)
- Langdon Winner, "Do Artifacts Have Politics?" (1983), en: D. MacKenzie et al. (eds.), The Social Shaping of Technology, Philadelphia: Open University Press, 1985. Versión castellana de Mario Francisco Villa.
- Theodor, W, Adorno (1971). Teoría estética. Taurus ediciones S.A. Velázquez