



Anthropology & Materialism

A Journal of Social Research

4 | 2019

Art and Technique: A Framework of Unaccomplished Promises

La tecnoestética de Gilbert Simondon frente a la herencia de Karl Marx : perspectivas y confrontaciones

La techno-esthétique de Gilbert Simondon face à l'héritage de Karl Marx : perspectives et confrontations

Gilbert Simondon's Techno-aesthetics and the Legacy of Karl Marx : Perspectives and Confrontations

Adolfo Vera



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/am/919>

DOI: 10.4000/am.919

ISSN: 2364-0480

Editor:

CETCOPRA, CRASSH - Center for Research in the Arts Social Sciences and Humanities, Fakultät Gestaltung - Universität der Künste Berlin

Referencia electrónica

Adolfo Vera, « La tecnoestética de Gilbert Simondon frente a la herencia de Karl Marx : perspectivas y confrontaciones », *Anthropology & Materialism* [En línea], 4 | 2019, Publicado el 21 noviembre 2019, consultado el 23 noviembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/am/919> ; DOI : 10.4000/am.919

Este documento fue generado automáticamente el 23 noviembre 2019.

Tous droits réservés

La tecnoestética de Gilbert Simondon frente a la herencia de Karl Marx : perspectivas y confrontaciones

La techno-esthétique de Gilbert Simondon face à l'héritage de Karl Marx : perspectives et confrontations

Gilbert Simondon's Techno-aesthetics and the Legacy of Karl Marx : Perspectives and Confrontations

Adolfo Vera

Introducción

- 1 En su texto sobre la tecnoestética, Simondon plantea la desventaja de abordar el objeto técnico desde el punto de vista de una antítesis entre su aspecto utilitario y su aspecto estético (Simondon, 2014). Un discurso de esa naturaleza implica una variedad de consecuencias equívocas que tienen como eje común un desconocimiento del funcionamiento del objeto técnico. Este no debe ser reducido a su mero aspecto utilitario. Al contrario, es necesario poner el acento en una cierta sensibilidad que se da en su uso y que aúna aspectos sensoriales, motrices y perceptivos. Según Simondon, esto correspondería a un “goce instrumental” inherente a la propia tecnicidad del objeto técnico. Lo que Marx define como “fetichismo de la mercancía”, entonces, constituiría una incomprensión del objeto técnico en cuanto tal, pues un tal fetichismo –que Simondon llamará “efecto de halo”– implica supeditar lo técnico a lo estético, cuando se trata más bien de pensar ambos momentos en una interrelación total, lo cual significa, a su vez, considerar el gesto técnico como aspecto esencial de todo objeto técnico, tanto como su praxis. Pero lo inverso, esto es, supeditar lo estético a lo técnico, también es erróneo. Es lo que se produce al considerar que el objeto técnico depende

enteramente de las relaciones sociales y de la apropiación, o no, de los medios de producción. Se trata de un asunto complejo, que en nuestro texto no pretendemos resolver, sino exponerlo desde el punto de vista estético, técnico y social. Nuestra hipótesis será que en el contexto de la definición de una *estética de la gestualidad*, tanto Simondon como Marx coinciden en pensar la técnica a partir de lo que podríamos llamar una *política de la sensibilidad*, que pondrá a la acción y a la praxis como el eje filosófico del asunto¹.

I. La tecnoestética. Postulados y consecuencias

- 2 Gilbert Simondon desarrolla sus reflexiones en torno a la “tecnoestética” en el contexto de una reflexión anexa a su breve respuesta a la invitación de Jacques Derrida para formar parte del *Collège International de Philosophie* en gestación². Pese a la condición de “esbozo” que en muchas ocasiones presenta, se trata de un texto de una enorme importancia para pensar las relaciones entre arte y tecnología, ya que reposiciona de un modo particularmente original los debates que en torno a esta cuestión han tensionado las posiciones filosóficas más importantes de la modernidad, por ejemplo, y sólo por mencionar las más influyentes, aquellas surgidas a partir de las obras de Kant, Hegel y Heidegger en torno al arte.
- 3 En primer lugar, es importante señalar que las “reflexiones sobre la tecnoestética” se insertan en el contexto de la filosofía general en torno al objeto técnico desarrollada por Simondon. Esta filosofía, a su vez, es contenida al interior de una gran empresa teórica (sin duda una de las más complejas y ambiciosas que surgieron en el siglo XX), definida como “enciclopedismo genético” (Barthélemy, 2005), que busca determinar los tipos de génesis y de individuación de los diferentes modos de existencia : biológico, técnico y psicosocial. Las dos célebres tesis de Simondon, la del doctorado de Estado (*L’individuation à la lumière des notions de forme et d’information*) y la complementaria (*Du mode d’existence des objets techniques*), defendidas en 1958 bajo la dirección de Georges Canguilhem, se abocarán a un análisis extremadamente detallado y original de aquellos diversos modos de individuación en los que se verifican la génesis de los objetos naturales y técnicos³. Simondon desarrollará una serie de conceptos provenientes de la epistemología, la teoría de la técnica y de la información, con el fin de superar la concepción hilemórfica de la génesis y de la individuación de lo existente. En ese sentido, Simondon escribe en la “Introducción” del libro sobre la individuación :

La noción de forma debe ser reemplazada por la de información, que supone la existencia de un sistema en estado de equilibrio metaestable que puede individuarse ; la información, a diferencia de la forma, no es nunca un término único, sino aquello que surge de una disparación [disparation, en el sentido de división, término proveniente de la física contemporánea (nota de AV)]. La antigua noción de forma, tal como es tratada por el hilemorfismo, es demasiado independiente de toda noción de sistema y de metaestabilidad (Simondon, 2013, 35, trad. mía⁴)⁵.
- 4 Simondon no se cansó, a lo largo de su obra, de criticar y desmontar la concepción hilemórfica que implica pensar separadamente, en el proceso de formación de las cosas –su individuación–, los polos de la materia y del molde (la forma). Según la concepción clásica, cuya primera consolidación metafísica se produce en Platón y Aristóteles, la forma es considerada como el resultado del proceso, y no como algo que está ya siendo parte de la materia misma, y que concierne a todos los agentes del fenómeno (molde, artesano, instrumento). Simondon considera que, al dismantelar el hilemorfismo,

reemplazándolo en su caso por la noción de información, una nueva epistemología puede establecerse, acorde con las adquisiciones de la física y la cibernética que le son contemporáneas, ante todo en lo que respecta al conocimiento en general, y en particular al de la individuación, pues este no implica plantear un sujeto que se posiciona “frente” al mundo o al objeto a conocer, ya que él mismo se halla enteramente implicado en lo que conoce : “[...] no podemos, en el sentido habitual del término, *conocer la individuación* ; podemos únicamente individuar, individuarnos, e individuar en nosotros [...]” (Simondon, 2015, 36).

- 5 La filosofía de Simondon, entonces, se plantea de entrada como una teoría general de la *individuación*. Ahora bien, ¿qué entiende el filósofo francés por *individuación*, y cómo se plantea frente a la tradición metafísica que hizo suya esta cuestión del modo más intenso que pueda pensarse, por ejemplo en Spinoza, en Schopenhauer, en Nietzsche ? Naturalmente, no podemos aquí agotar esta enorme cuestión, que nos desviaría de nuestro asunto. Bástenos señalar un aspecto de orden metodológico, pero que determinará la naturaleza ontológica del tratamiento simondoniano de la *individuación*. En efecto, al inicio de la tesis de Estado, Simondon señala que la tradición filosófica ha abordado la cuestión de la *individuación* –es decir, la pregunta acerca de cómo las cosas llegan a ser lo que son, es decir, cuál es su (onto) génesis– desde dos puntos de vista : el monista según el cual el individuo se auto-genera, y el hilemórfico, el que terminaría imponiéndose en la tradición filosófica : el individuo es la resultante de una relación entre una forma y una materia. En ambos casos se trata de buscar el principio de *individuación* en una realidad que precede a la *individuación* misma. Por su parte, la investigación de Simondon se fundará en una inversión radical de esta modalidad de aproximación :

Quisiéramos mostrar que es preciso operar una inversión en la investigación del principio de *individuación* a partir de la cual el individuo adquiere existencia y de la cual refleja el desarrollo, el régimen, y finalmente las modalidades, en sus caracteres. El individuo sería entonces captado como una realidad relativa, una cierta fase del ser que supone antes de ella una realidad pre-individual, y que, incluso después de la *individuación*, no existe por sí sola, ya que la *individuación* no agota de golpe los potenciales de la realidad pre-individual, y por otra parte, lo que la *individuación* hace aparecer no es únicamente al individuo sino la pareja individuo-medio (*milieu*). El individuo es de tal suerte relativo en dos sentidos : puesto que no es todo el ser, y puesto que resulta de un estado del ser en el cual no existía ni como individuo ni como principio de *individuación* (Simondon, 2013, 24-24).

- 6 Simondon, desde aquí, elaborará una de sus concepciones ontológico-filosóficas más célebres : el estudio de la relación como ser. Esa *relación pura* es justamente lo *preindividual* (tal como lo entendió, por ejemplo, la termodinámica y el psicoanálisis : energía disponible para configurarse, pero que no está ni antes ni después, pues existe como pura relación, en estado *metaestable*).
- 7 Volvamos ahora al problema de la técnica. Las primeras líneas de la “tesis complementaria” sobre el modo de existencia de los objetos técnicos nos ponen de sobre aviso respecto al sentido político-cultural de esta investigación :

Este estudio está animado por la intención de suscitar una toma de consciencia del sentido de los objetos técnicos. La cultura se ha constituido un sistema de protección contra las técnicas ; sin embargo, esta protección se presenta como una protección del hombre, suponiendo que los objetos técnicos no contienen realidad humana. Quisiéramos mostrar que la cultura ignora en la realidad técnica una realidad humana, y que, para jugar su rol completo, la cultura debe incorporar a los

seres técnicos bajo la forma de conocimiento y de sentido de los valores. La toma de conciencia de los modos de existencia de los objetos técnicos debe ser efectuada por el pensamiento filosófico, que se encuentra frente a esto con una obligación similar a la que ha jugado para la abolición de la esclavitud y la afirmación del valor de la persona humana (Simondon, 1989, 9).

- 8 Es importante entender clara y consistentemente este proyecto ético y político simondoniano respecto a lo que él mismo definirá como la necesidad de “salvar al objeto técnico” (Simondon, 2015, 447-454), pues es sobre esta base “valórica” que es preciso comprender los análisis sobre la tecnoestética, es decir, sobre las relaciones esenciales entre la sensibilidad, el arte y la tecnología. Como sea, antes de entrar de lleno en este punto es fundamental considerar cuál es el lugar que ocupa la estética en la concepción antropológica que desarrolla Simondon respecto a los objetos técnicos en *Del modo de existencia de los objetos técnicos*.
- 9 Para Simondon, existen tres modos de apropiación humana del espacio : el mágico, el religioso y el técnico. El primero de ellos, el mágico, define el modo originario de apropiación sensorio-motriz del *homo sapiens*, y en ella las funciones biológicas –por ejemplo, en lo relativo a la función de anticipación de las imágenes producidas por la percepción en relación a los afectos primarios del miedo y la atracción sexual– predominan por sobre las culturales (Simondon, 2008). De este modo primario de relación del hombre con el espacio y el territorio surgirán los dos modos de apropiación propiamente culturales : el religioso y el técnico. Cada uno de ellos responde a las exigencias psicosociales del gran fenómeno estudiado por Simondon : la individuación. Para el modo de apropiación mágico del territorio, el mundo aparece como un “entramado reticular” donde destacan los que Simondon define como “puntos clave”, es decir, accidentes geográficos o sitios naturales que se imponen por su valor simbólico : ríos, cumbres, faldas de colinas, cuevas, etc. Estos “puntos clave” generan una red que se interconecta “mágicamente”, esto es, inmanentemente, sin referencia trascendental (religión) ni esquematismo racional (técnica). Al mismo tiempo, la apropiación mágica del territorio tiende a una aprehensión unitaria del mismo, mientras que la religiosa ya implica una fragmentación –separación entre inmanencia y trascendencia– y la técnica más aún : representación del territorio como una serie de coordenadas susceptibles de ser esquematizadas y cuyas imágenes tienden a la autonomización. Ahora bien, ¿cuál es, en este contexto, la situación de la estética ? Simondon hablará, en este caso, de la estética como de una “instancia” que, situada entre la religión y la técnica –teniendo de ésta la tendencia al esquematismo y a la representación abstracta y de aquella una cierta tendencia a la trascendencia– buscará, infructuosamente en cualquier caso, recuperar la unidad e inmanencia mágicas perdidas. “La tendencia estética –escribe Simondon– es el ecumenismo del pensamiento. En ese sentido, más allá incluso de la madurez de cada uno de los géneros de pensamiento, interviene una reticulación final que aproxima los pensamientos separados provenientes del estallido de la magia primitiva” (Simondon, 1989, 181). Esta búsqueda será infructuosa porque el proceso de individuación psicosocial que ha permitido la ruptura de lo mágico y su posterior división en lo religioso y lo técnico no es reversible. La estética, tal como es definida en *Del modo de existencia de los objetos técnicos*, será el sistema de “instancias” –obras, experiencias o signos–, que buscará, a partir de las adquisiciones propias al esquematismo técnico y de las propias a la trascendencia religiosa –la subsunción del mundo material al “más allá”–, restaurar la reticulación del territorio como una red de “puntos clave” interconectados

simbólicamente en una pura inmanencia. En tal sentido, para Simondon la estética oscila entre dos instancias fundamentales : la “obra” (en tanto tipo particular de objeto técnicamente constituido) y el “gesto” (como aquello que es más propio al sacerdote o chamán : la unción vía imposición de manos)⁶. Y Simondon concluye :

El arte sobrepasa los límites ontológicos, liberándose en relación al ser y al no-ser : un ser puede devenir y repetirse sin negarse y sin negar haber sido, el arte es poder de iteración que no destruye la realidad de cada recommienzo ; en esto es mágico. Hace que toda realidad, singular en el espacio y en el tiempo, sea sin embargo una realidad en red : este punto es homólogo a una infinidad de otros que le responden y que, formando parte suya, no destruyen la ecceidad de cada nudo de red : allí, en esta estructura reticular de lo real, reside lo que podemos llamar el misterio estético (Simondon, 1989, 275).

- 10 El arte será entendido, de este modo, como proceso de configuración de nudos de redes : la experiencia estética reactualiza la experiencia propiamente mágica ya superada, la que, como hemos visto, funcionaba configurando al espacio como sistema de puntos clave simbólicos enlazados entre sí a la manera de redes. Esto será fundamental en lo que refiere a la relación de tensión mutua entre la experiencia estética y el “esquematismo racional” inherente al proceso técnico. La experiencia estética guardará en sí misma un importante componente mágico. Dicho esto, podemos revisar ahora con cierta detención lo postulado por Simondon en sus “Reflexiones sobre la tecnoestética”. Los primeros análisis de Simondon refieren a la arquitectura, en particular, a la moderna. Se trata, en unos desarrollos que son bastante similares a los del historiador de la arquitectura Sigfried Giedion (2000), de poner en evidencia cómo esta arquitectura, que culminará en gran medida en la esencial obra de Le Corbusier, resalta directa y osadamente los materiales de construcción, sin necesidad de ocultarlos bajo un formalismo que funcionaría –en la arquitectura que Giedion definirá como historicista, por ejemplo– como un mero maquillaje y falso embellecimiento (la estética yendo entonces por el lado del gusto “desinteresado” y no de la función). La arquitectura, tanto para Giedion como para Simondon, ocupará un lugar esencial en la definición de una nueva sensibilidad (una nueva *aisthesis*) que obligará al ser humano a hacerse cargo de la nueva época, una signada por la velocidad (cf. Virilio, 1988). Es por ello igualmente que para Simondon son muy relevantes las vanguardias históricas, sobre todo las más tecnófilas, especialmente el futurismo. Para Simondon, estos artistas significan una “*politesse envers le matériau*” (“cortesía con el material”) (Simondon, 2015, 381). Pero es Le Corbusier quien retiene toda su atención : “Lo que otros se esfuerzan en ocultar detrás de la carpintería o de *placards*, en las esquinas de salas falsamente recubiertas de zócalos (Anfiteatro de La Sorbona), Le Corbusier lo manifiesta en un impulso fanerotécnico [*élan phanérotechnique*]” (Simondon, *Ibid*)⁷.
- 11 La tecnoestética, y esto será verificado por vez primera gracias a la arquitectura moderna posterior a Eiffel, implica además una “fusión intercategorial”, pues las categorías que constituyen la experiencia técnica (por ejemplo, rendimiento, performatividad, duración en el tiempo) se fusionan con aquellas que refieren a la experiencia estética (placer sensorial, goce ante la belleza, etc.). Dice Simondon comentando el *Viaducto de Garabit* terminado por Eiffel : “Atraviesa la naturaleza y es atravesado por ella [...]. Es una obra de tecnoestética, perfectamente funcional, perfectamente lograda y bella, simultáneamente técnica y estética, estética porque técnica, técnica porque estética. Hay fusión intercategorial” (Simondon, 2015, 382). Ahora bien, la tecnoestética es a su vez una ética : “axiología intercategorial”. En el

siglo XX, fue Adorno quien problematizaría con mayor insistencia esta cuestión bajo la problemática de la “autonomía del arte” y su cuestionamiento del arte vanguardista (Adorno 2004, Burger, 1987, Jiménez, 1973). Ahora bien, una de las categorías esenciales introducidas por Kant para asegurar la “autonomía del arte” (autonomía que se verificará ante todo como independencia de la forma estética respecto a cualquier tipo de “funcionalidad” o “utilidad” del objeto estético) es la de “contemplación”. Esta ha de asegurar, para la experiencia estética, la “pureza” respecto a cualquier tipo de interés y placer material. Simondon, en cambio, situará a la tecnoestética en un plano totalmente opuesto. “Pero la tecnoestética –escribe Simondon- no tiene por categoría principal a la contemplación. Es en el uso, en la acción, que deviene en alguna medida orgásmica, medio táctil y motor de estimulación. Cuando una tuerca bloqueada se desbloquea, uno experimenta un placer motriz, un cierto goce instrumental, una comunicación, mediada por el útil, con la cosa sobre la cual opera” (Simondon, 2015, 383).

- 12 Es justamente porque la tecnoestética implica la acción que una axiología está aquí inserta. Esta surge del hecho de que el “gesto técnico” significa la constitución de valores que configuran una sociabilidad determinada, en el contexto de un proceso de individuación psicosocial, es decir, la propia a los seres humanos. Reencontramos aquí, aplicada a la definición del goce estético, la crítica al hilemorfismo : una concepción como la de “contemplación desinteresada” en Kant –esto ya lo había notado Heidegger (2010)- sólo es funcional en el marco del hilemorfismo que separa materia y forma para explicar el proceso de formación (agregando igualmente a un agente-artesano y a un molde que también son externos al proceso), ya que implica la suposición de un sujeto que contempla y goza (desinteresadamente, es decir, sin participar de una vinculación material) con el objeto que, puesto frente a él, *contempla*. Esta estética de la acción, entonces, dará lugar justamente a una axiología, puesto que implica la “resolución de problemas” (Simondon, 2018) activa y supera el carácter eminentemente pasivo de la estética que Adorno (2004) llamará “burguesa”. Crear valores técnicos implica ir más allá de la mera contemplación o uso de las obras de arte o de los objetos técnicos para reinventar, a la vez, tanto su uso como la experiencia estética que implica.
- 13 Por lo anterior, igualmente, el arte será un asunto de acción. La cuestión de la tecnología aquí es esencial, pues –tal como lo pensaron los cineastas teóricos de los años 1930 como Epstein y Vertov-, al estar obligado a producir efectos estéticos por medio de máquinas, el artista tradicional dará paso a un *artista-operador* y *productor* (Benjamin, 2004). La preponderancia de la acción dará, en Simondon, lugar a una estética de la gestualidad, que en alguna medida ocupará un lugar teórico equivalente al de la innervación en Benjamin (Szendy 2017, Calderón, 2014). Como lo había notado ya Benjamin, la experiencia cinematográfica, similar a la experimentada por los obreros en la cadena de montaje en las industrias, contiene el entrenamiento (el test) en las conductas adecuadas para vivir en la ciudad contemporánea, signada por el *shock* y la velocidad. El cine –pero también la arquitectura, como el mismo Benjamin (2010) destacó- es una experiencia que condiciona, tecnoestéticamente, los gestos, los movimientos y los actos de los espectadores. De tal suerte, el espectador de una obra cinematográfica o arquitectónica no la contempla, sino que –literalmente en el caso de la arquitectura, metonímicamente en el caso del cine- se introduce en ella, contribuyendo a su producción: es un espectador-productor. En este sentido, Simondon podrá escribir, en un breve y muy significativo texto que permanecía inédito y fue publicado en *Sur la technique*, “Psychosociologie du cinéma” (Simondon, 2015,

355-361) : “El cine es realidad psicosociológica ya que implica una actividad de hombres en grupo, y una actividad que supone y provoca representaciones, sentimientos, movimientos voluntarios ; esta actividad supone y provoca una relación interindividual [...]” (Simondon, 2015, 356).

- 14 Con respecto a lo anterior, cabría tener en cuenta la aplicación, en el ámbito de la estética, de dos categorías fundamentales de la filosofía simondoniana : la transducción y la transindividuación. Respecto a la transducción, señala Simondon :

Entendemos por transducción una operación, física, biológica, mental, social, por la cual una actividad se propaga de prójimo a prójimo al interior de un dominio, fundando esta propagación sobre una estructuración del dominio operada para cada lugar : cada región de estructura constituida sirve a la región siguiente de principio de constitución, si bien que una modificación se extiende así progresivamente al mismo tiempo que esta operación estructurante. Un cristal que, a partir de un germen muy pequeño, se agranda y se extiende en todas las direcciones en su agua-madre otorga la imagen más sencilla de la operación transductiva : cada capa molecular ya constituida sirve de base estructurante a la base en proceso de formación ; el resultado es una estructura reticular amplificante. La operación transductiva es una individuación en progreso [...] (Simondon, 2013, 32-33).

- 15 Ahora bien, lo que nos expone Simondon respecto al cine en el breve texto sobre la “psicosociología” de dicho medio, y que efectivamente lo asemeja a la arquitectura y obliga a sobrepasar la estética kantiana –estética de la subjetividad y del individuo aislado en una sala de museo (Déotte, 1993)–, refiere al carácter eminentemente colectivo de la experiencia a la que induce, pues el cine es siempre una experiencia de grupos que se transindividuaron –la transindividuación siendo la transducción específica al hombre en cuanto ser social– en el proceso de la proyección de imágenes en la sala oscura. La noción de lo “transindividual” es sin duda una de las categorías claves de la complejísima construcción teórica y enciclopédica de Simondon. Toda concepción tecnoestética debe insertarse en el contexto de lo que esta noción define. En efecto, el fenómeno de lo transindividual pone en relación dos polos que para la tradición son pensados siempre desde el modelo del hilemorfismo. Por una parte, la emoción, que tiende a cerrar al individuo en sí mismo, y por otra la acción, que tiende a sacarlo fuera de sí ; la primera debe entenderse como resolución transductiva de la afectión, y la segunda como resolución transductiva de la percepción. Pero un “individuo” se constituye en “sujeto” cuando asume su carga de pre-individualidad, es decir, cuando asume su carácter eminentemente no unitario, su tendencia a (des)individuarse en lo colectivo, como tendencia de la emoción hacia la acción (y viceversa). Escribe Simondon :

[...] La emoción, correspondiente individualizado de la acción, resuelve el problema afectivo, paralelo al problema perceptivo que resuelve la acción. La acción es para la percepción lo que la emoción es para la afectividad : el descubrimiento de un orden superior de compatibilidad, de una sinergia, de una resolución por medio del paso a un nivel superior de equilibrio metaestable. La emoción implica presencia del sujeto frente a otros sujetos o a un mundo que lo pone en cuestión como sujeto ; ella es entonces paralela a la acción, ligada a la acción ; pero ella asume la afectividad, es el punto de inserción de la pluralidad afectiva en unidad de significación ; la emoción es la significación de la afectividad como la acción lo es de la percepción” (Simondon, 2013, 247).

- 16 Desde el punto de vista del texto sobre la tecnoestética, será el cuerpo y su gestualidad la superficie de canalización privilegiada de este complejo proceso que va y viene desde

la emoción a la acción, y viceversa. Hacer arte será, por definición, organizar los gestos que permitirán resolver, en la emoción, la aficción, y en la acción, la percepción. Los útiles, por su parte, producen un “tipo de intuición perceptivo-motriz y sensorial. *El cuerpo del operador* da y recibe (...)” (Simondon, 2015, 383, énfasis mío). La de Simondon es así una estética –como la de Nietzsche– anclada en la realidad del cuerpo : este será ante todo una superficie de transformación metaestable de las energías pre-individuales. Así se funda la tecnoestética.

II. Marx y Simondon. Fetichismo de la mercancía, efecto de halo, cultura y trabajo

- 17 Nos corresponde, en este apartado, analizar las tensiones y los diálogos teóricos susceptibles de aparecer, con respecto a las relaciones entre arte y tecnología, entre la concepción marxiana y la simondoniana. ¿Por qué realizar esta confrontación ? Como señalábamos al inicio, es en esta confrontación y en las tensiones teóricas y conceptuales derivadas de la misma, que gran parte de los debates contemporáneos ligados a las complejas relaciones entre arte y tecnología se originan.
- 18 Como el asunto es complejo, debemos elegir un hilo conductor. Este será el de la categoría marxiana de fetichismo de la mercancía, que ha ocupado un lugar preponderante en los debates en torno al estatuto actual de las tecnologías en relación con el capitalismo postfordista, en autores que pertenecen a corrientes a veces contrapuestas, como la deconstrucción (Derrida, 1993), o la crítica del valor (Jappe, 2017, Kurz 2005, Postone, 2009), por señalar sólo un par de ejemplos. Nos interesa mostrar que las diferentes modulaciones de esta categoría, sobre todo las que refieren al concepto de “fantasmagoría” en Walter Benjamin y de “efecto de halo” en Simondon, implican concepciones que no es imposible hacer dialogar con respecto a la situación de la técnica en la cultura y, por extensión, a la producción artística.
- 19 Marx define al fetichismo de la mercancía en el célebre apartado 4 de la Primera parte del *Capital*, apartado que versa sobre “el carácter fetichista de la mercancía y su secreto”. Señala al inicio de dicho apartado que, no obstante lo que pudiera parecer a simple vista, la mercancía está lejos de ser un fenómeno evidente y ordinario.
- A primera vista –escribe Marx– una mercancía parece ser una cosa trivial, de comprensión inmediata. Su análisis demuestra que es un objeto endemoniado, rico en sutilezas metafísicas y reticencias teológicas. En cuanto valor de uso, nada de misterioso se oculta en ella, ya la consideremos desde el punto de vista de que merced a sus propiedades satisface necesidades humanas, o de que no adquiere esas propiedades sino en cuanto producto del trabajo humano. Es de claridad meridiana que el hombre, mediante su actividad, altera las formas de las materias naturales de manera que le sean útiles. Se modifica la forma de la madera, por ejemplo, cuando con ella se hace una mesa. No obstante, la mesa sigue siendo madera, una cosa ordinaria, sensible. Pero no bien entra en escena como mercancía, se trasmuta en cosa sensorialmente suprainsensible. No sólo se mantiene tiesa apoyando sus patas en el suelo, sino que se pone de cabeza frente a todas las demás mercancías y de su testa de palo brotan quimeras muchos más caprichosas que si, por libre determinación, se lanzara a bailar (Marx, 2015, 87).
- 20 Conocemos la gran cantidad de comentarios que estas frases de Marx han echado a correr y cómo el libro *Spectres de Marx* (1993) de Derrida –que por su parte, desde su publicación, abrió un vivo debate en torno a la lectura del filósofo alemán– basa su idea

en las referencias al espiritismo y las “tables tournantes” (las mesas espiritistas) que se señalan en las últimas frases del párrafo citado. Lo que por ahora debería retener nuestra atención dice relación con el carácter “sensible suprasensible” que adquiere el objeto mesa –considerado aquí desde una evidente concepción hilemórfica, en términos de Simondon– cuando se transforma en mercancía, es decir, cuando la forma-valor cobra toda la relevancia respecto al carácter utilitario de la mesa que determina su valor de uso. Marx hablará, incluso, del “carácter místico” de la mercancía. Ahora bien, este “carácter místico” puede ser explicado por un científico como Marx : el carácter misterioso –su fantasmagoría– proviene del hecho de que la mercancía reenvía a los hombres la imagen del carácter social (y entonces, histórico y modificable) de su trabajo como si fuera un carácter “objetivo” e inmodificable que estas cosas poseerían “por naturaleza”. Está en juego aquí, como se ve, una cierta “objetividad” de la imagen fantasmagórica : imagen que da la falsa impresión de producirse entre objetos, cuando es el resultado de las relaciones sociales humanas. Y, nos dice Marx, la forma-mercancía no tiene nada que ver con la naturaleza física de los objetos ni con las relaciones materiales derivadas de ella ; sólo cuentan, para Marx, las relaciones sociales de los hombres. La fantasmagoría consiste en hacer pasar por relaciones materiales esas relaciones sociales. Y Marx agrega : “De ahí que para hallar una analogía pertinente debamos buscar amparo en las neblinosas comarcas del mundo religioso. En éste los productos de la mente humana parecen figuras autónomas, dotadas de vida propia, en relación unas con otras y con los hombres. Otro tanto ocurre en el mundo de las mercancías con los productos de la mano humana. A esto llamo el fetichismo que se adhiere a los productos del trabajo no bien se los produce como mercancías, y que es inseparable de la producción mercantil” (Marx 2015, 89).

- 21 Vemos que Marx, en estos desarrollos esenciales a su doctrina, inaugura una tradición teórica que mantendrá una relación de profunda desconfianza con respecto a las imágenes. Estas aparecen como una mistificación, como un encubrimiento (un simulacro, tal como se las había pensado ya en Platón) de las relaciones sociales que están a la base de toda relación con la mercancía. Es algo que puede verificarse sin problemas en autores como Anselm Jappe, perteneciente a la corriente teórica postmarxista conocida como “crítica del valor”, influenciado igualmente por Guy Debord, y quien en su último libro, *La société autophage* (2017), concluye con una diatriba en contra no sólo de las imágenes publicitarias o eminentemente comerciales, sino también en contra de la imagen en cuanto tal, como índice de un encubrimiento de algo esencial a la existencia humana y fuente de toda mistificación y de todo fetichismo. Una diatriba del mismo tipo encontramos igualmente en autores postmarxistas como Ghunter Anders (2011) y Kostas Axelos (1969). Nada más lejano, como veremos, de una tecnoestética.
- 22 Pero contra este prejuicio, podría situarse la versión particular del fetichismo de la mercancía según Walter Benjamin. Nos interesa detenernos en esta perspectiva pues, además de restituir la importancia de las imágenes en este contexto, Benjamin establece vasos comunicantes bastante precisos con la tecnoestética de Simondon, guardando siempre la conexión con la teoría de Marx. Una de las modulaciones más interesantes de esta cuestión se encuentra en su ensayo *El París del Segundo Imperio en Baudelaire*, del año 1938 (Benjamin, 1972, 21-121). Benjamin centra su atención, en el contexto de sus fundamentales análisis de la figura del *flâneur*, en los efectos “narcóticos” de la mercancía, ligados a los recorridos propiamente alucinatorios del

flâneur por los bulevares, los pasajes y las “casas del sueño” parisinas. Aquí, lo sensible y la imagen no son negados y minimizados en cuanto meros “simulacros” que ocultan las relaciones sociales, sino que constituyen la esencia misma de dichas relaciones sociales.

Escribe Benjamin :

Si existiese esa alma de la mercancía de la que en broma habla a veces Marx, debería ser la más empática que se haya visto en el reino de las almas, pues tendría que ver en cada cual a ese comprador a cuya mano y cuya casa tiene que amoldarse. Y es que la empatía es la naturaleza de la ebriedad a que el *flâneur* se entrega en el seno de la multitud. (Benjamin, 1972, 84).

- 23 La mercancía benjaminiana es equivalente a la prostitución baudeleriana, y en la ciudad capitalista no es mucho más lo que se puede encontrar “detrás” de ella, como su verdad. De hecho, en estas páginas que citamos, Benjamin se encarga de contraponer esta visión “embriagada” de la ciudad moderna y de las “foules” propia a Baudelaire con la visión científica y distante que, por los mismos años, Engels –el alma gemela de Marx– realizaba de Londres. Por su parte, Jean-Louis Déotte (2012) ha insistido en el hecho de que la fantasmagoría adquiere en Benjamin un carácter singular irreductible a la teoría marxiana, aunque se desarrolle, evidentemente, en un diálogo –y en una tensión– permanente con ella. Esto, según Déotte, debido a que en Benjamin no funciona, como en Marx, una lógica de la “inversión” fundada en la “Cámara oscura” como metáfora fundamental (Kofman, 1973) del funcionamiento de la ideología ; no hay “inversión” pues lo real se produce únicamente en un “espacio de imagen” (*Bildraum*). Como es sabido, en el corazón mismo de la epistemología benjaminiana se encuentra la cuestión de la “visibilidad” (*Anschaulichkeit*) de la historia, y del montaje, en una confrontación directa con el “marxismo tradicional” :

Un problema central en el materialismo histórico, que finalmente tendrá que ser abordado : ¿se tiene que adquirir forzosamente la comprensión marxista de la historia al precio de su captación plástica ? O : ¿de qué modo es posible unir una mayor captación plástica con la realización del método marxista ? La primera etapa de este camino será retomar para la historia el principio del montaje [...] (Benjamin, 2005, 463).

- 24 Benjamin hablará igualmente de una “fantasmagoría originaria” (Déotte, 2012) y de un “espacio de imagen” (*Bildraum*) que funcionaría como una suerte de superficie de inscripción detrás de la cual no hay nada (Szendy, 2017). Esto quiere decir que la objetividad sensible de la mercancía –que para Marx se conforma como imagen fantasmagórica que induce un particular tipo de fetichismo, al ocultar las relaciones sociales que la han producido– es para Benjamin la base misma del *socius*. No hay entonces una realidad “correcta” susceptible de aparecer al invertir la inversión de la imagen producida por la *Cámara Oscura* (Kofman, 1973).
- 25 Encontraremos en Simondon análisis muy similares a los de Marx con respecto al “fetichismo de la mercancía”, aunque desde un punto de vista mucho más cercano al de Benjamin. En efecto, en un artículo publicado en 1960 y recientemente vuelto a publicar en la recopilación *Sur la technique* (Simondon, 2015), titulado “L’effet de halo en matière technique : vers une stratégie de la publicité”, Simondon se referirá a un tipo de relación social con los objetos técnicos que induce a obviar su esencia y a usarlos de una manera que no respeta, porque no comprende, dicha esencia. Simondon parte señalando que la lógica de la relación entre valor de uso y valor de cambio, o la propia a la oferta y la demanda, no necesariamente son las más apropiadas para entender cabalmente los procesos económicos que dicen relación con los objetos técnicos. En lo

que respecta a la determinación de la lógica económica que regula esta relación social con los objetos técnicos, se trata de una diferencia de intención : Marx habla de “cosas” que devienen mercancías, es decir, se sitúa en un plano ontológico mucho más general con respecto al interés específico de Simondon en torno a este tipo de entes particulares que son los “objetos técnicos” (por ejemplo, la mesa del clásico ejemplo de Marx no cumple con los requisitos para ser un objeto técnico, ya que no genera un verdadero proceso de individuación). Y Simondon agrega el matiz esencial que determinará que su posición difiera de la marxiana : “Materialmente, es el objeto el que viene hacia el comprador, pero, en un nivel psicosocial, es más bien el comprador el que penetra en el mundo ya estructurado donde preexiste el objeto técnico” (Simondon, 2015, 280). Para Marx, naturalmente, ese mundo será el de las relaciones sociales que, en el fenómeno del fetichismo, son ocultadas como supuestas características “objetivas” de la mercancía. Para Simondon, se tratará de la “cultura técnica” que, aunque pudiendo ser considerada como inserta en esas relaciones sociales, le es en última instancia irreductible. La individuación de los objetos técnicos puede ser, en aras de su comprensión, aislada de la individuación psicosocial, aunque ésta la incluya. El comprador que, por ejemplo, se introduce en el mundo de los objetos técnicos “automóviles” basándose únicamente en el estatus que una determinada marca o modelo le otorgará, y no en sus características técnicas específicas, no comprende la cultura técnica que emana de los automóviles mismos. Esta última, por tanto, crea su propia realidad (su sistema de redes técnicas) que en última instancia podrá resistir a las imposiciones de las relaciones sociales fetichistas : de aquí la posibilidad de una “ética” que podrá “salvar” al objeto técnico (Simondon, 2015)⁸.

- 26 Esto genera que en el sujeto que se relaciona con el objeto técnico se produzca un esquematismo representacional (en el sentido kantiano) que determinará una “relación cognitiva” con el objeto técnico. Es entonces en el contexto de la “individuación psicosocial” que es preciso situar al “efecto de halo” : “Esta categoría no es únicamente, como podría creerse, afectiva ; ella no pone únicamente en obra una “lógica afectiva” ; ella es también representativa, cognitiva, aunque se apoya en imágenes y símbolos de uso personal más que comunicables, lo que suele disimular este aspecto cognitivo” (Simondon, 2015, 281). Simondon destacará un aspecto que es esencial en el modo de apropiación publicitaria del objeto técnico, y que refiere al hecho de que cuando un comprador adquiere un objeto de una marca determinada (Simondon piensa en un automóvil, pero más cercano a nosotros podríamos pensar en un teléfono Apple) se siente partícipe de una comunidad, y se reconoce como miembro de ella, lo que produce una suerte de pertenencia identitaria no étnica sino que puramente técnica. Y esto ocurre como consecuencia de una suerte de “emanación de tecnicidad”. Escribe Simondon : “...el objeto técnico irradia en torno suyo una luz que sobrepasa su realidad propia y se expande en su entorno ; hay de tal suerte una zona de tecnicidad más que un *objeto* técnico ; es la tecnicidad del objeto la que irradia ; es ella la que establece la participación ; el objeto es de tal suerte más que él mismo ; no está enteramente contenido en sus límites objetivos, materiales, utilitarios o económicos [...]” (Simondon, 2015, 283). Ante esto, Simondon es un férreo defensor de la posibilidad de establecer una relación “ilustrada” sobre los objetos técnicos, en vistas de aprender a manejar el “efecto de halo” inherente a ellos y en el que fundan sus manipulaciones los publicistas (Simondon, 2015). Sabemos que Marx compartía esa actitud y que corresponde más bien a la Escuela de Franckfurt (desde la teoría de la reificación de Lukács en adelante), y a ciertos autores postmodernos como Lyotard y Virilio, el

“catastrofismo” tecnófobo. Entre muchas otras, observemos estas frases de Marx, donde distingue entre las máquinas en cuanto tales y el modo de utilización capitalista de las mismas : “Se requirió tiempo y experiencia antes que el obrero distinguiera entre la *maquinaria* y su *empleo capitalista*, aprendiendo así a transferir sus ataques, antes dirigidos contra el *mismo medio material de producción*, a la *forma social de explotación* de dicho medio” (Marx, 2015, 523).

- 27 El aspecto económico, entonces, como se ve, va más allá de los límites inherentes al objeto técnico : no corresponde, entonces, a su esencia. He aquí una diferencia esencial respecto de Marx, para quien, como se sabe, y como lo expresa en sus análisis de las máquinas de los *Grundrisse* y del *Capital*, la técnica depende de los modos de producción imperantes en una época, es decir de una apropiación del mundo fundada en el “trabajo”. Desde este punto de vista, y más allá de que efectivamente en Marx exista un pensamiento de la “tecnicidad originaria” que permitiría cuestionar la concepción humanista de la técnica y la tecnofobia heideggeriana y frankfurtiana –es decir, una concepción según la cual el hombre se define como separado de sí en cuanto se halla siempre obligado a extenderse, y negarse, por medio del trabajo y por ende de la manipulación de útiles (Casanova, 2017)–, en Marx lo técnico es pensado desde el útil y desde el trabajo como apropiación humana de la naturaleza. Como bien lo señala Casanova (2017), tanto Marx como la tradición deconstructiva (desde Derrida hasta Stiegler, pasando por Nancy) confunden al objeto técnico con el útil y la prótesis. Nada más lejano al proyecto filosófico de Simondon⁹. Para este, confundir al objeto técnico con el útil significa obviar la esencial individualidad y autonomía con respecto a lo humano que constituye al objeto técnico (Simondon, 2013, 344-346). Un útil está desprovisto de “individualidad propia” puesto que está “basado en el miembro de otro organismo ya individualizado que tiene por función prolongar, individualizar, proteger, pero no reemplazar” (Simondon, 2013, 344). Es la idea, justamente central en un autor como Stiegler (2018), quien la retoma de Leroi-Gourhan (1964), del objeto técnico como prótesis : extensión de un órgano humano, según la definición también célebre de McLuhan (1996) de los “*média*”, según la cual los medios de comunicación son también extensiones de los órganos humanos. Un objeto técnico (un motor, un ordenador, por ejemplo) están dotados desde el inicio de individualidad y autonomía, por mucho que requieran de la interfaz humana para su funcionamiento. Es por ello que de la abertura y de la potencialidad evolutiva con la que se conciba al objeto técnico dependerá igualmente su posibilidad de no estar únicamente al servicio de fines comerciales o meramente utilitarios :

Esta perspectiva encuentra toda su significación cuando consideramos al objeto técnico no únicamente como utensilio, cosa de uso, de utilidad, puro medio que no vale más que a través del fin perseguido (es por esto que se dice a menudo que el objeto técnico debe siempre estar al servicio del hombre : quedaría como esclavo y corrompería a su amo), sino más bien como esfuerzo humano condensado, en espera, ser virtual disponible, acción potencial. Para ello, no sólo debemos reformar nuestra mirada para purificarla, sino también la operación técnica : ella debe pretender constituir un objeto abierto, perfectible y neo-técnico, es decir, este objeto no debe ser cosa vendida, poseída, sino cosa que instituye una participación (Simondon, 2015, 364).

- 28 Volvamos al “efecto de halo”. Para Simondon existen dos “procesos” de irradiación de tecnicidad inherentes a los objetos técnicos en tanto objetos eminentemente culturales (dos tipos de “efecto de halo”) : al primero se lo denominará “efecto de difusión”, y al segundo “efecto de dispersión”. El primero consiste en la irradiación (como si se tratase

de una fuente luminosa) de una tecnicidad deseable y apetecible que rodeará al objeto técnico y que falsamente acrecentará su poder, motivando su interés económico. “Este fenómeno crea una ilusión, y es evidentemente posible intentar dirigir y amplificar esta ilusión para favorecer la venta de un producto” (Simondon, 2015, 288). El segundo proceso, el de dispersión, será definido por Simondon como un fenómeno cognitivo que no es necesariamente ilusorio, aunque puede estar sometido a las manipulaciones publicitarias (ligadas a la lógica del valor, podríamos decir desde un punto de vista marxiano). Funciona por una suerte de metonimia en virtud de la cual una característica inherente a la tecnicidad de un objeto técnico (por ejemplo, según Simondon, la precisión de un reloj suizo) se aplica a otro objeto técnico (un avión de la compañía Swissair) que no necesariamente posee esa misma característica como inherente a su tecnicidad (de modo que no será correcto atribuir sin más un carácter particular de precisión en los vuelos de la compañía mencionada por el sólo hecho de ser suiza). Según Simondon, el proceso de difusión corresponde a una instancia más propia de los individuos, y el de dispersión, de los grupos.

- 29 Hemos visto, entonces, que si por una parte Marx reconoce la posibilidad de una experiencia no alienada dada en virtud del reconocimiento y combate de la ilusión fetichista que pretende hacer pasar como objetivas las condiciones sociales de producción—históricamente determinadas y por ende transformables—, por otra su consideración técnica del objeto se reduce a la utilidad y a lo puramente económico. Simondon, sin contradecir a Marx, complejizará su posición respecto a la técnica industrial: el “efecto de halo” debe ser combatido a partir de una reapropiación de los objetos técnicos que pasa por dejar de considerarlos como meros útiles al servicio de los seres humanos, externos a ellos y por tanto susceptibles de convertirse en sus enemigos, reubicándolos en la sociedad desde una perspectiva ante todo *transindividual* y *psicosocial*, a partir de una actitud ante todo inventiva y abierta, que se funde en la esencia tecnoestética de dichos objetos.

Conclusiones

- 30 Es justamente teniendo en cuenta la posición de la invención en la filosofía de la técnica simondoniana que podremos entender el carácter absolutamente singular de su concepción de la tecnoestética que, como él nos enseña, hay que diferenciar claramente de una “estética técnica”. Esta última sería aquella que, desde el arte autónomo, se acerca a la tecnología, y que es en gran medida la que caracteriza a las vanguardias históricas y a la neovanguardia. La tecnoestética en cambio se presenta como posibilidad de un pensamiento afirmativo de las relaciones entre placer, gusto, emotividad, praxis, y tecnología. Aquí se da otra fundamental similitud con la obra de Marx, quien pensó la posibilidad de una reapropiación del “reparto maquínico de lo sensible” en aras de la invención de nuevas formas de goce fundadas en la apropiación de los medios de producción (Casanova, 2017, 52). Esta reapropiación es siempre una creación de nuevas formas de praxis. Para Simondon entonces, la esencia de la tecnicidad dice relación ante todo con la invención, lo que exige un conocimiento preciso del funcionamiento técnico (de una máquina, por ejemplo) que implicará salir del esquema hilemórfico en el que materia, material, molde, agente e instrumento permanecen como elementos que existen en una relación de exterioridad mutua. La utopía simondoniana, si así pudiésemos llamarla, es una en la que cada usuario de un

objeto técnico o de una máquina debería conocer a la perfección la esencia de la tecnicidad que le constituye, pudiendo repararlo y permitiendo de tal suerte que la individuación del objeto técnico pueda continuar en relación con la individuación propia al usuario : hacer que el objeto técnico o la máquina formen parte del proceso (que va desde la emoción hacia la praxis, y viceversa) es lo que Simondon define como “transindividuación”. Naturalmente –y es esta la gran coincidencia entre los análisis de Marx y Simondon–, este proceso no puede tener lugar en una sociedad capitalista. Y si bien se tratará para ambos de superar la alienación que esta sociedad produce, en tanto extrañamiento del sujeto para consigo mismo, el énfasis, según Simondon, debe ser otro :

El centro verdadero de la vida industrial, aquello en torno a lo cual todo debe ordenarse según normas funcionales, es la actividad técnica. Preguntarse a quién pertenece la máquina, quién tiene el derecho de emplear máquinas nuevas y quién tiene el derecho de rechazarlas, es invertir el problema ; las categorías del capital y del trabajo son inesenciales respecto a la actividad técnica. El fundamento de las normas y del derecho en el dominio industrial no es ni el trabajo ni la propiedad, sino la tecnicidad [...] Este nivel de la organización técnica donde el hombre encuentra al hombre no como miembro de una clase sino como ser que se expresa en el objeto técnico, homogéneo con relación a su actividad, es el nivel de lo colectivo, que sobrepasa lo interindividual y lo social dado (Simondon, 1989, 252-253).

- 31 La superación de la alienación, entonces, estaría dada para Simondon en la comprensión del funcionamiento de los objetos técnicos, que se lograría por medio de una reforma radical de la educación y de la ética, como aquella que se produjo respecto a la esclavitud. Naturalmente, treinta años después de la muerte del filósofo francés, y habida cuenta de la crisis en la que el orbe entero se encuentra como consecuencia del capitalismo mundializado, no conviene pensar la posición de Simondon en oposición a la de Marx. Antes bien, se trataría justamente de hacerlas dialogar, en una comprensión dialéctica de ambas posiciones. Tal vez así una nueva configuración (tecnoestética) de lo común sea posible.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. W. 2004. *Teoría estética*. Madrid : Abada.
- Anders, Gunther. 2011. *La obsolescencia del hombre (Vol.II) : sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial*. Madrid : Pre-textos.
- Axelos, Kostas. 1969. *Marx, pensador de la técnica*. Barcelona : Fontanella.
- Barthélemy, Jean-Hughes. 2014. *Simondon*. Paris : Les belles lettres.
- Benjamin, Walter. 2010. *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*. Madrid : Casimiro Libros.
- Benjamin, Walter. 2017. *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Madrid : Abada.

- Benjamin, Walter. 2008. *El París del Segundo Imperio en Baudelaire*. Madrid : Abada.
- Benjamin, Walter. 2004. *El autor como productor*. México : Itaca.
- Casanova, Carlos. 2017. *Estética y producción en Karl Marx*. Santiago : Metales Pesados.
- Déotte, Jean-Louis. 1993. *Le musée, l'origine de l'esthétique*. Paris : L'Harmattan.
- Derrida, Jacques. 1996. *Échographies –de la télévision*. Paris : Galilée.
- Derrida, Jacques. 1993. *Spectres de Marx*. Paris : Galilée.
- Claderón, Natalia. 2018. « L'innervation technique du regard et de la mémoire en Amérique latine », *Appareil* (14).
- Giedion, Sigfried. 2000. *Construire en France, construire en fer, construire en béton*. Paris : ed. de la Villette.
- Jappe, Anselm. 2017. *Les aventures de la marchandise*. Paris : La Découverte.
- Jappe, Anselm. 2017. *La société autophage. Capitalisme, démesure, destruction*. Paris : La Découverte.
- Jimenez, Marc. 1973. *Adorno, art et idéologie*. Paris : 10/18.
- Heidegger, Martin. 2010. *Caminos de bosque*. Madrid : Alianza.
- Jugnon, Alain. 2010. *Nietzsche et Simondon : Le théâtre du vivant*. Paris : Dittmar.
- Kurz, Robert. 2005. *Avis aux naufragés*. Paris : Lignes.
- Marx, Karl. 2015. *El capital. Crítica de la economía política*. Ciudad de México : Siglo XXI.
- Postone, Moishe. 2006. *Tiempo, trabajo y dominación social. Una reinterpretación de la teoría crítica de Marx*. Madrid : Marcial Pons.
- Simondon, Gilbert. 2015. *Sur la technique*. Paris : PUF.
- Simondon, Gilbert. 1989. *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris. Aubier.
- Simondon, Gilbert. 2013. *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Paris. Jérôme Million.
- Simondon, Gilbert. 2008. *Imagination et invention*. Paris : Éditions de la transparence.
- Simondon, Gilbert. 2018. *La résolution de problèmes*. Paris : P.U.F.
- Stiegler, Bernard. 2018. *La technique et le temps* : Fayard.
- Szendy, Peter. 2017. *Le Supermarché du visible*. Paris : Minuit.
- Virilio, Paul. 1988. *La machine de vision*. Paris : Galilée.

NOTAS

1. En este texto entenderemos “acción” siempre como “acción técnica”, es decir, como utilización de un objeto técnico que es susceptible (o no) de engendrar una determinada praxis. Por ello mantendremos la diferencia entre acción y praxis, sobre la que insistiremos más adelante.
2. Como lo indica el editor de la obra póstuma en la que se publicará por vez primera en formato de libro el texto de Simondon, durante mucho tiempo se creyó que la versión manuscrita (de unas quince páginas, y que fue publicada de forma facsimilar el año 1992 en la *Revue Papiers* del CIPH, en el contexto de un coloquio dedicado a la obra del filósofo francés) había sido propiamente la respuesta de Simondon a Derrida. No obstante, el texto nunca fue enviado por

Simondon a Derrida, y fue la esposa de aquél quien lo envió a este último en el año 1991 (cf. Simondon, 2014, p. 379).

3. Conocidos son los avatares propios a la publicación de estas dos obras monumentales de la historia de la filosofía del siglo XX. Inmediatamente después de haber defendido sus tesis de Estado y su tesis complementaria, esta última (*Du mode d'existence des objets techniques*) será publicada por P.U.F en 1958, será reeditada en 1969 (Aubier), y verá una nueva reedición, veinte años más tarde, en 1989, año de la muerte del filósofo (Aubier). La primera parte de la tesis de Estado, referida a la individuación física y biológica, fue publicada bajo el título de *L'individu et sa gènèse physico-biologique*, por P.U.F., en 1964. La segunda parte de la misma tesis, concerniente a la individuación psíquica y social, fue publicada bajo el título *L'individuation psychique et collective*, en 1989, por Aubier. La tesis de Estado no será publicada de modo integral sino hasta el año 2005, bajo el título *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, por Editions Jérôme Millon.

4. Salvo indicación contraria, todas las traducciones del francés son mías.

5. Metaestabilidad es un término proveniente de la teoría de la cibernética (Norbert Wiener) y de la termodinámica, y que refiere a una superación de la oposición entre estabilidad e inestabilidad. Según Barthélemy : “La diferencia entre el individuo físico y el individuo vivo es entonces que el segundo mantiene en él una metaestabilidad, mientras que el primero ha devenido estable y ha agotado sus potenciales (...)” (Barthélemy, 2014).

6. Como sea, el gesto tiene en Simondon igualmente una especificidad propiamente técnica. Esta refiere a una distinción fuerte con el mero uso de un utensilio cualquiera, puesto que al relacionarse (en el contexto de una transindividuación o individuación en red) con el objeto técnico, el sujeto crea una normatividad susceptible de producir valores técnicos. Por ejemplo, el mantenimiento de la máquina, la economización de recursos, etc. El gesto técnico implica necesariamente una interacción-intervención con el objeto, a diferencia de lo que ocurre con el gesto religioso, donde se mantiene un respeto que implica nunca intervenir el objeto. “(...)El técnico –escribe Simondon– no puede actuar más que libremente, ya que la normatividad técnica es intrínseca en relación al objeto que la constituye ; ella no es exterior ni anterior a la acción que la constituye (...)” (Simondon, 2013, 341); “(...)Generalmente, estos gestos técnicos no se justifican en virtud de las necesidades que les preceden, pero solamente en el sistema de funciones y de necesidades que crean por su propia existencia(...)” (Simondon, 2015, 321). El gesto técnico –a diferencia del religioso, repetitivo y apegado a un dogma– es entonces creador de experiencia normativa, lo que Simondon definirá como “ creación de valores técnicos” (Simondon, 2013, 339-355). Dicho esto, es preciso señalar que en lo que sigue nos concentraremos fundamentalmente en el gesto estético.

7. Como ya lo hemos señalado, el texto sobre la tecnoestética es propiamente un borrador, por ende muchas ideas y conceptos quedan en él en el estado de esbozo. Es el caso de la noción de “élan phanérotechnique”. Podemos agregar sin embargo que el prefijo “phanéro” viene del griego “phanéros”, que significa “aparente”, en el sentido de un “elemento formador”, que constituye apariencia. Se trataría aquí entonces de un “impulso configurador de apariencia”.

8. Una ejemplificación muy instructiva de la relación entre ética-estética-invencción en la apropiación humana de los objetos técnicos, la otorga Simondon refiriéndose al “objeto surrealista” : “El objeto surrealista es una máquina absoluta [...] El objeto surrealista tiende hacia un surreal positivo, y una de las vías de este surreal es la del ser técnico, insólito por el hecho de que es nuevo y más allá de lo útil. El ser técnico reproducido y divulgado por la industria pierde su valor surreal en la medida en que la anestesia del uso cotidiano impide la percepción de las características singulares del objeto. Visto como utensilio, el ser técnico ya no tiene sentido para el individuo. La comunidad se lo apropia, lo normaliza, y le otorga un valor de uso que es extranjero a su esencia dinámica propia. Pero todo objeto técnico puede ser redescubierto por el individuo cuyo "gusto técnico" y "cultura técnica" son suficientemente desarrollados. Así, el

objeto técnico es un surreal, pero no puede ser sentido como tal más que por el individuo puro, por un hombre capaz de ser creador, y no por un utilizador que trata al objeto técnico como mercenario o como esclavo" (2013, 343-344).

9. Agradezco a la investigadora Natalia Calderón, quien realiza una tesis doctoral sobre filosofía e historia de la fotografía en la Université de Paris VIII, sus valiosas aclaraciones a este respecto.

RESÚMENES

La noción de “tecnoestética” ha comenzado recientemente a ser utilizada por los teóricos interesados en explorar la relación entre arte y tecnología. Esbozada por el filósofo y epistemólogo francés Gilbert Simondon en su breve texto “Reflexiones sobre la tecnoestética”, por medio de ella se trata de definir un particular tipo de “placer instrumental” que implica la elaboración de una estética en la que el gesto, el acto y el cuerpo cobran una importancia esencial, estableciéndose una concepción que supera la estética de la contemplación desinteresada (Kant). En aras de contribuir al desarrollo de esta propuesta, nos proponemos igualmente explorar las relaciones (no exentas de tensiones) entre la posición simondoniana y aquella inaugurada por Karl Marx en relación a la técnica, a partir de la hipótesis de que, más allá de sus diferencias, ambas permiten desarrollar una concepción de la técnica en la que la acción y la política configuran el núcleo epistemológico de la misma.

La notion de « techno-esthétique » a commencé il y a peu à être utilisée par des théoriciens qui se penchent sur la relation entre art et technologie. Ebauchée par le philosophe et épistémologue français Gilbert Simondon dans son court texte « Réflexions sur la techno-esthétique », elle permet de définir un genre particulier de « plaisir instrumental » impliqué par l'élaboration d'une esthétique où le geste, l'acte et le corps revêtent une importance centrale, instaurant une conception qui dépasse l'esthétique de la contemplation désintéressée (Kant). Pour contribuer au développement d'une telle proposition, nous nous proposons d'explorer les relations (non sans tensions) entre la position de Simondon et celle inaugurée par Karl Marx à propos de la technique. L'hypothèse sera que, au delà de leurs différences, l'une et l'autre permettent d'élaborer une conception où l'action et la politique configurent le noyau épistémologique de la technique.

The notion of « techno-aesthetics » has newly been adopted by thinkers who reflect on the relation between art and technology. Sketched by the French philosopher and epistemologist Gilbert Simondon in a short piece entitled « Reflections on Techno-Aesthetics », the notion helps define a specific kind of « instrumental pleasure » that is implied by an aesthetics in which movement, gesture and body are of crucial importance, a conception that moves well beyond the kantian aesthetics of selfless contemplation. To further develop this proposition, we will explore the relations (and tensions) between Simondon's position and Karl Marx and his followers' ideas on technique. Our hypothesis will be that, apart from their differences, both conceptions are helpful to elaborate a conception in which action and politics shape the epistemological heart of technique.

ÍNDICE

Mots-clés: Techno-esthétique, plaisir instrumental, transindividuation, objet technique, action

Palabras claves: tecnoestética, goce instrumental, transindividuación, objeto técnico, acción

Keywords: Techno-aesthetics, instrumental pleasure, transindividuation, technical object, action

AUTOR

ADOLFO VERA

Instituto de Filosofía, Universidad de Valparaíso, Chile