

En estos volúmenes minimalistas, que rompen con un tipo de pintura juzgada como demasiado ilusionista, persiste esta “función cuadro” de la que habla Lacan: hay algo más allá que nos llama a ver. Pero este más allá no se encuentra en una trascendencia invisible. Más allá de lo que aparece no hay cosa en sí, sino la mirada, un sujeto que está desapareciendo, desvaneciéndose. Lo que nos perturba y hace que estos volúmenes sean en definitiva irreductibles al ejercicio empírico de la visión no es tanto una presencia fenomenológica, humana, demasiado humana, sino su dimensión pulsional.

Por su equilibrio paradójico, estas esculturas manifiestan o incluso escenifican “el retorno en lo que vemos de eso que nos mira”, para retomar la bella fórmula de Didi-Huberman. Estos objetos específicos o minimalistas no eliminan entonces el sujeto; en ellas, en cambio, algo del sujeto retorna en el movimiento mismo de su disolución en la cosa o en el objeto. Pero este sujeto debe de ahora en adelante ubicarse en el afuera, es aquello que desde el afuera nos mira, del afuera o mejor dicho del interior del afuera, del adentro del afuera (exactamente el lugar en donde Deleuze, escribiendo “en” Foucault, situará la subjetivación). La intensidad que liberan estos volúmenes minimalistas no está más allá ni es otra cosa que su extensión o su geometría. Es su profundidad inmanente, la potencia intensiva de la que procede la forma, que genera el espacio, que constituye la espacialidad misma del objeto. No estamos lejos de lo que Deleuze denomina el “*spatium* intensivo”. No es el espacio el que es interior al sujeto; somos “nosotros” quienes somos interiores al espacio (lo que no elimina lo trascendental – el sitio filosófico del sujeto moderno – pero lo fuerza a transformarse).

En todo caso, se trata del cruce de un conjunto de cuestiones en las que pueden encontrarse los desplazamientos que estas obras minimalistas han producido en la problemática de la interioridad y, por otra parte, las segundas vidas disueltas –ontológicamente disueltas– del sujeto que se encuentran en Deleuze, Lacan y Foucault. Se trata de mostrar cómo algo del sujeto ha vuelto en el proceso mismo de su “vaciamiento”, y hasta qué punto es de un mismo movimiento que la trascendencia del sujeto ha sido proyectada en la superficie del en-sí, y que dicha superficie simultáneamente se ha agrietado, constituyéndose como fisura.

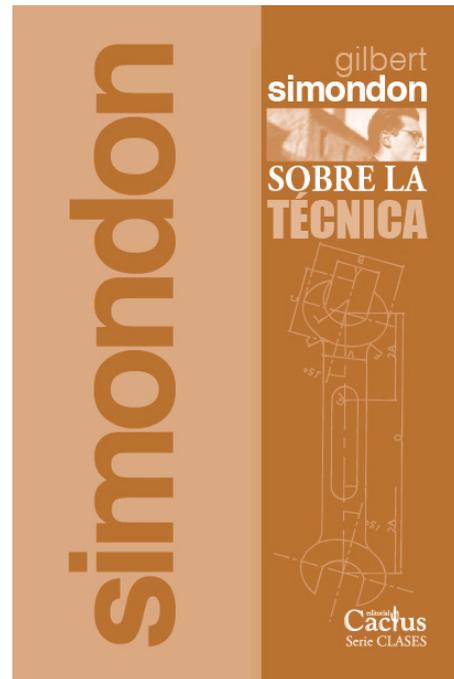
Más allá del principio hipertélico. La técnica como estética ampliada

NOELIA BILLI

(CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS - UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES - ARGENTINA)

GUADALUPE LUCERO

(CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS - UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES - UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES - ARGENTINA)



Reseña de Gilbert Simondon, *Sobre la técnica (1953-1983)*, trad. Margarita Martínez y Pablo Rodríguez, Buenos Aires, Cactus, 2017, 448 pp.

Recibida el 08 de agosto de 2017 – Aceptada el 10 de septiembre de 2017.

Sobre la técnica, recientemente publicado por Cactus, reúne los cursos, conferencias y textos inéditos en torno al problema de la técnica, que sirven de apéndice y ampliación de los temas que Simondon ya había elaborado en su tesis complementaria *El modo de existencia de los objetos técnicos* (1958). Cuando Prometeo publicó este texto en el año 2006, probablemente Simondon fuera casi desconocido para nuestros debates intelectuales, a excepción de su lugar ineludible como fuente del pensamiento deleuziano. Poco más de diez años después, y gracias también a la gran tarea llevada adelante por Cactus y La Cebra respecto a la edición de la obra en español, su pensamiento parece imprescindible no sólo para el abordaje filosófico de las ciencias y la biología, sino también como necesario contrapunto de aquella concepción de la técnica con la que parecía dialogar gran parte de la filosofía francesa, a saber, la concepción heideggeriana. Pero no solamente, ya que, como quisiéramos mostrar aquí, esta serie de textos abre aún más el espectro de problemas en los que este autor excepcional interviene y que requerirían de una discusión perentoria en ámbitos en los que todavía es poco visitado.

Es difícil realizar una lectura unitaria de esta serie de escritos que, si bien están agrupados bajo el signo de la técnica, se constituyen en muy diversos registros (cursos, conferencias, manuscritos, entrevistas) y que recorren treinta años de trabajo intelectual. Parece factible, sin embargo, trazar una perspectiva problemática capaz de facilitar su discusión más allá de la especificidad de la filosofía de la técnica que se presenta como su *espacio natural*. Aquello que nos resulta interesante focalizar es la dimensión profundamente estética que esta filosofía habilita, especialmente en la comprensión cabal del vínculo entre arte y técnica, y la

originalidad que este viejo par conceptual adquiere en la filosofía simondoniana. Dicho vínculo permitirá releer la particular concepción de la “evolución humana” que ocupa a Simondon en relación con la “evolución técnica” desde un punto de vista que aflora nuevamente en los estudios estéticos, y que reconduce la experiencia estética al cuerpo y la afectividad material.

Quizás el texto que nos permita abordar este problema de frente sea esa suerte de boceto, surgido del borrador descartado de una carta dirigida a Jacques Derrida a propósito de la creación del Colegio Internacional de Filosofía, editado bajo el título de “Reflexiones sobre la tecnoestética” (1982). Estas *reflexiones* abren una concepción del arte potente, en consonancia con las estéticas deleuziana y benjaminiana, que hacen foco en la riqueza sensorial que el arte (y aquí también la técnica) es capaz de propiciar: “La estética no es únicamente ni primeramente la sensación del «consumidor» de la obra de arte. Es también, y más originalmente todavía, el haz sensorial más o menos rico del artista mismo” (p. 371). La relación edificante entre técnica y estética se despliega en estos fragmentos con gran verosimilitud, donde precisamente el “goce” de la técnica se encuentra en las huellas que “los gestos y conductas realizados” imprimen en el objeto (p. 378), una mirada diferente del empobrecido alcance puramente funcional que sirve aquí para discutir la distinción entre objeto útil y obra de arte de Kant a Heidegger. En el hallazgo de lo tecnoestético, arte y técnica se emparentan en la medida en que ambas son formas de acción sobre la materia, fundadas en afecciones estéticas que sólo son posibles en la medida en que existe un “cierto contacto con la materia que está siendo manipulada” (p. 371). En la versión gimnástica tanto del arte como de la técnica a la que

Simondon invita aquí, la tecnoestética fuerza a abandonar los campos sencillos de la contemplación inmóvil y de la funcionalidad pura, abrazando el abigarrado terreno de las superposiciones y las mediaciones. La técnica-arte, recuperando así su tradicional anudamiento griego, permite ampliar la “malla perceptiva” generando “nuevos esquemas de inteligibilidad” (p. 313), como lo había visto Benjamin en relación con el cine, otro de los temas que queda lamentablemente solo esbozado en los escritos aquí reunidos.

Quizás podríamos hacer resonar todos estos textos con la primera introducción a la *Crítica del juicio*, donde Kant relacionaba el juicio estético con el problema de una técnica de la naturaleza que podía pensarse en analogía con el arte, ya que, en última instancia, podemos escuchar en estos escritos el bajo continuo de una puesta en cuestión de la oposición aparentemente clara entre *medios* y *finés* (meollo de la distinción kantiana entre arte y naturaleza). En el artículo “Cultura y técnica” (1965) Simondon aborda la supuesta oposición entre estos conceptos –ya esbozada en su curso sobre la “Psicosociología de la tecnicidad” (1960-61)– en términos justamente de la distancia entre ellos. A partir de la determinación del cultivo –de plantas– y de la crianza –de animales–, Simondon distingue un doble sentido de la cultura, opuesto y sin embargo superpuesto:

la noción de cultura se ha extraído de una técnica emparentada con la de la crianza de animales, pero que se distingue de ella por el hecho de que supone alguna acción sobre el medio vital más que sobre el medio viviente. [...] Podríamos decir que el cultivo, el acomodador del medio, suministra la ocasión de la génesis de una segunda naturaleza, mientras que la crianza se desliga de toda naturaleza, desvía la naturaleza por caminos hipertélicos sin salida para las especies que han sido así

desviadas. El cultivo respeta las fuerzas de la evolución; incluso puede estimularlas, mientras que la crianza agota el potencial vital específico (p. 305).

Para Simondon, en esta doble lógica la cultura humana se apropia de ambos sentidos y supedita la técnica como “reino de los medios” a la cultura como “reino de los fines”. Este vínculo que todavía mantiene cierta armonía en los niveles técnicos preindustriales, se desfasa en los niveles industriales, propiciando la atrofia de un sentido de la cultura como separada e indiferente de los esquemas que la técnica le aporta. En esta línea, que ingenuamente podría hacerse resonar con el Foucault que pone al hombre en el centro de las técnicas tanto de sí como de la política (en tanto biopolítica), Simondon atribuye al pensamiento (filosófico) un papel central en el progreso humano, en tanto es en la reflexión donde adquiere volumen el potencial evolutivo de la especie (p. 269). Lejos de toda distopía ambientalista, donde la cultura debería poner un límite sobre la técnica (acentuando los fines *culturales*), se trata aquí de volver a pensar la puesta a punto de la relación entre cultura y técnica, lo que implica necesariamente una reformulación de las categorías que el debate sobre la biopolítica hizo suyas en la alianza entre las técnicas de crianza y la razón instrumentalizada. Su distorsión altera el necesario equilibrio entre estimulación de los medios e intervención hipertélica sobre la crianza de los vivientes, pues el objeto técnico es arrojado al ostracismo y a la necesidad de *velarse* (p. 45) como consecuencia de que los esquemas mentales, conceptuales, culturales, no se acoplan a los nuevos esquemas técnicos. Un ejemplo central de este desfase es la pregnancia aún hoy del esquema forma-contenido (o materia) que

supone la pasividad de la materia, [y] es muy

pobre frente a la valorización de la materia que resulta de las operaciones técnicas; la materia reviste las características funcionales a las cuales corresponden los esquemas cognitivos y las categorías axiológicas que la cultura no puede ofrecer (p. 315).

La técnica se convierte entonces en un problema pedagógico: si la cultura implica una particular técnica de transmisión de hábitos y valores, es necesario que los esquemas mentales que ella supone sean adecuados a cierto estado del vínculo con la materia mediado técnicamente. De ahí la preocupación simondoniana que se recoge en los escritos pedagógicos “Lugar de una iniciación técnica en una formación humana completa” (1953) y “Prolegómenos para una reconstitución de la enseñanza” (1954). La técnica no se piensa allí como un *contenido* sino como se debe agregar a la currícula sino como un facilitador de esquemas cognitivos, y para ello es requerida una *iniciación* que incluye la revalorización del objeto técnico. La máquina “no es un esclavo ni un instrumento utilitario, válido únicamente por sus resultados” (p. 202), sino que la iniciación implica casi un vínculo amoroso con el objeto: “cuando una tuerca se ajusta o se afloja, sentimos un placer motor, una cierta alegría instrumentalizada” que se define como “acción orgásmica” (p. 370). Si la máquina es también vehículo de goce no meramente utilitario, podemos considerarla, como lo hace Simondon, plenamente estética. Pero a diferencia de Kant, la tecnoestética no se fundamenta en la mera contemplación sino, por el contrario, en su valor gestual, corporal, en el modelado de “cierta forma de la acción” (p. 370).

Por otra parte, esta concepción no instrumentalizada de la razón técnica revoluciona la idea de técnica como dominio de la naturaleza. La técnica no solo habilita vínculos entre los hombres sino que también

permite arribar a una perspectiva menos dicotómica (y en consecuencia menos violenta) de la relación entre la naturaleza y el hombre. En la “Entrevista sobre la mecatrónica” con Jean Le Moyne (1968), Simondon señala este aspecto *ético* de la técnica:

El objeto técnico es muy interesante en la medida en que deja aparecer un tercer término, que es un término de realidad física, porque el objeto técnico está hecho de metal, de madera, etcétera: proviene de la naturaleza. Y este objeto técnico no tiene entonces una relación de violencia con la naturaleza, pero cuando interviene como intermediario entre el hombre y la naturaleza [de acuerdo a una relación que] permite a la sociedad humana, respecto de la naturaleza, estar en una relación a la vez extremadamente concreta pero mucho más refinada y mucho menos peligrosa para el hombre [...]. Pero menos peligrosa también para la naturaleza, menos destructiva, más inteligente y tejida sobre una mayor escala que si el hombre interviniera directamente y solo (p. 427).

Esta orientación reitera la de la entrevista de 1965 sobre la tecnología con Yves Deforge, donde la familiarización de los niños con los objetos abiertos supone una pedagogía de la austeridad y la ausencia de lujos que Simondon liga a lo verdadero (lo que es en oposición a una mera apariencia no funcional) y a lo inteligente, a través de lo cual es posible infundir respeto y amor por los objetos y por el trabajo de otro (tal como se encuentra concretizado en cada objeto). En este sentido, los textos acerca de las tareas formativas de la técnica revelan un interés diferente a la obsesión occidental por dominar la naturaleza: antes bien, abren la dimensión profundamente ética, y por extensión política, de ese tipo particular de trabajo que, en la técnica, apunta a hacer resonar orgánicamente hombre y naturaleza. En el mismo sentido se orienta el curso “Arte y naturaleza (El

dominio técnico de la naturaleza)” (1980), donde luego de recorrer la historia del afán de dominio de la naturaleza desde Descartes, concluye que la técnica necesariamente va a la zaga de la naturaleza y, adelantando los debates que hoy nos resultan familiares en torno al antropoceno y los nuevos abordajes de la ecología, reclama un giro *cósmico* en el modo de pensar el vínculo entre la técnica (aquí asimilada al arte) y la naturaleza, reubicando el hacer humano como fragmento ínfimo del universo (p. 196).

Vemos entonces que la preocupación de Simondon porque su experiencia como educador no sea catalogada como una mera *leçon de choses* (p. 203), que se oponía en la educación francesa a la *leçon de mots*, se anuda con este interés filosófico fundamental. Su interés por una iniciación técnica que no se confunda con el mero aprendizaje de cosas se basa en que lo que allí se pone en juego es la multiplicidad de esquemas cognitivos aportados por la inmensa diversidad de máquinas que redundarán en un acercamiento de la cultura a su propia técnica. Es decir, en última instancia, de lo que se trata es de borrar el límite mismo que separa las palabras de las cosas. Esto no es sino un descentramiento del lenguaje respecto de su lugar privilegiado para la cultura.

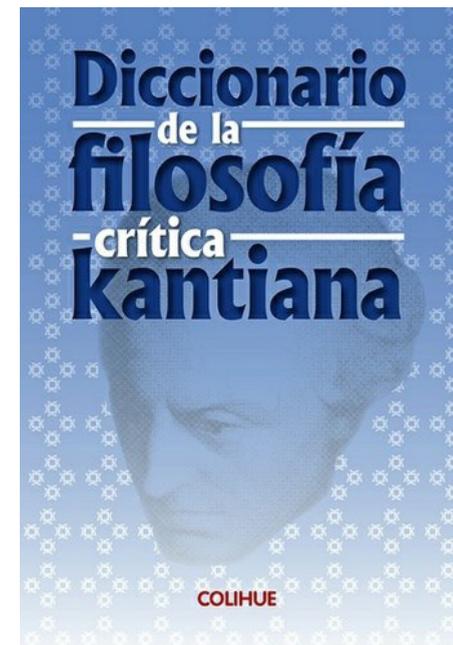
En el artículo “Los límites del progreso humano”, Simondon señala en la técnica un modo de vinculación entre los hombres que contrasta con otros: el lenguaje y la religión. De acuerdo a su perspectiva, entre estos tres se da un orden de sofisticación que atribuye a la técnica el estadio más “primitivo” y pone al lenguaje como momento culminante de la civilización (p. 266). Dicho ordenamiento supone un criterio muy original para verificar el tipo de vínculo establecido: así pues, “este descenso

por niveles hacia lo primitivo y la materialidad es una condición de universalidad [...]. Sólo la técnica es absolutamente universalizable, porque lo que resuena en ella del hombre es tan primitivo, tan cercano de las condiciones de la vida, que todo hombre la posee en sí". Siguiendo este razonamiento, Simondon propone aquí la necesidad de extender hacia el hombre en tanto objeto la operación técnica, cuya meta sería el reemplazo eficaz y completo del lenguaje y la religión. Sólo en dichas condiciones podría decirse que es el *hombre* el que progresa y no la técnica como medio: el progreso humano como proceso de homogeneización del hombre y las concretizaciones objetivas (p. 268). Simondon nos invita así a recorrer el extraño camino de un progreso técnico -y humano- solo posible, paradójicamente, como resultado del descentramiento sus fines.

Diccionario Kant en castellano

NATALIA LERUSSI

(UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES - CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS - ARGENTINA)



Reseña de Caimi, Mario, Beade, Ileana (y otras/os), *Diccionario de la filosofía crítica kantiana*, Buenos Aires, Colihue, 2017, 507 pp.

Recibida el 15 de julio de 2017 –
Aceptada el 9 de septiembre de 2017

El *Diccionario de la filosofía crítica kantiana*, editado recientemente por la editorial Colihue, es el fruto del trabajo de colegas de la Universidad de Buenos Aires. Según el orden de aparición en la primera página del libro, los autores son: Mario Caimi, Ileana Beade, José Gonzalez Ríos, Macarena Marey, Fernando Moledo, Mariela Paolucci, Hernán Pringe y Marcos Thisted.

Sabemos cuan útiles son los diccionarios para hacer avanzar nuestro trabajo con mayor rapidez, como instrumento de búsqueda, rastreo y mapeo. Son fundamentales en el punto de partida de cualquier investigación: hemos tenido seguramente alguna vez la experiencia de advertir que para dar un primer paso en la comprensión de un problema, tema o proyecto se requiere, en realidad, haber comprendido ya el vocabulario al que se quiere ingresar. Los diccionarios son nuestros principales aliados en estas aventuras.

El provecho específico de un diccionario sobre Kant en el ámbito académico se relaciona con el grado de impacto que ha tenido su filosofía en el ámbito de la ciencia en general. Se ha afirmado que la influencia de la filosofía de Kant ha sido y continúa siendo profunda y vasta: "el ámbito de la filosofía analítica y continental es impensable sin los recursos lexicales y conceptuales legados por Kant [...] tanto en la filosofía, las humanidades, las ciencias sociales y las ciencias naturales" (Caygill, Howard, *Diccionario Kant*, trad. al portugués por Álvaro Cabral, Jorge Zahar Editor, Río de Janeiro, 2000, p. IX [Backwell Publisher: 1995]). Así, para dar algunos ejemplos, los términos "a priori"/"a posteriori"; "fenómeno"/"cosa en sí"; "mundo sensible"/"mundo suprasensible"; "principio" o "ámbito" trascendental; "analítico"/"sintético"; "revolución (científica)"; "concepto límite"; "imperativo categórico"; "insociable sociabilidad", etc. Un diccio-