

Presentación

Aproximaciones a un pensamiento (de lo) técnico*

Henán Ulm. Doctor en Literatura por la Universidad Fluminense. Magister en Filosofía Contemporánea por la Universidad Nacional de Salta. Docente de Estética, Historia del Arte y Docencia en la Facultad de Humanidades (UNSa). Miembro del Centro de Estudios en Filosofía de la Cultura y del Área de Experimentación y Divulgación en Cultura y Arte.

Sergio Martínez Luna. Doctor en Humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid, en la que actualmente es profesor. Participa en el proyecto de investigación “Imágenes en acción, acción en imágenes” de la Universidad de Zaragoza. Ha publicado *Cultura y Visualidad. La Teoría de la Cultura y el giro visual* (2013)

A lo largo de los últimos dos siglos, la emergencia de medios técnicos de producción y distribución de sensibilidad a domicilio, en palabras de Paul Valéry, han transformado el horizonte en que se produce y organiza la experiencia en el mundo contemporáneo. Estos cambios llevan consigo la exigencia de analizar los umbrales que hemos debido atravesar y que han implicado una profunda reconfiguración de nuestras percepciones, una reorganización de nuestras coherencias conceptuales y una reconstitución de las maneras en que se lleva a cabo la comprensión del mundo. Toda técnica, subrayaba José Luis Brea (2002), es epocal porque encarna el nombre de su tiempo. Por ello debemos pensar cómo la técnica expresa y responde a las exigencias de su época; cómo los hallazgos técnicos escriben las líneas del tiempo en el que vivimos. En primer lugar

* El presente dossier se enmarca dentro del convenio y tareas conjuntas recogidos en el Protocolo General de Colaboración entre la Universidad Carlos III de Madrid (España) y la Universidad Nacional de Salta (Argentina) acordado en 2018 por ambas instituciones.

hay entonces que estudiar cuál es el margen que queda para decidir el alcance y la forma en que las técnicas reconfiguran los espacios y tiempos en los cuales se expresa nuestro agenciamiento social. O, para decirlo en términos de Deleuze y Guattari, dado que todo aparato es sociotécnico, se trata de estudiar, a través de tales aparatos, el agenciamiento social al que pertenecemos. Y, en ese punto, establecer las posibilidades que en ellos y a partir de ellos se despliegan como nuestra condición sensible. Si, como decía Spinoza, nadie sabe lo que puede un cuerpo, la emergencia de nuevos aparatos de producción de sensibilidad tanto pueden ser expresión de elementos que nos prometen formas de dominación como también la oportunidad de desplegar potencias sensibles más allá de las limitaciones operativas del “cuerpo clásico”. En otras palabras, cabe preguntarnos hasta qué punto esas transformaciones son determinantes y hasta qué punto son posibilitantes de nuevas formas de vida, de acción y de agencia.

En consecuencia, la subjetividad, la socialización y la imaginación están mediadas por la tecnología, es decir, por el conjunto de prácticas discursivas y no discursivas que toman la cuestión técnica como umbral de posibilidad. La primera necesidad del ser humano es actuar en el mundo y solo una vez que es satisfecha mediante una acción planificada y mediada por los artefactos, aquel se interesa por la explicación de los fenómenos y la elaboración teórica transmisible y universalizable. Esta es la razón por la que los griegos identifican arte y ciencia, y por la que una vez que la técnica se fundamenta recursivamente sobre el conocimiento científico se convierte en tecnología. Por eso las transformaciones de la técnica presentan siempre una doble cara. Todo hallazgo técnico es ambiguo. Por un lado abre un horizonte de virtualidades emancipatorias, dibuja promesas de liberación, tomando a veces formas tecno-utópicas. Pero por otro apunta también a la consolidación de escenarios de despolitización, dominio y mistificación que reducen al mínimo los márgenes para la crítica y la autoconciencia. Se trata de una ambivalencia irresoluble, indecidible. Pero es de hecho en las situaciones de máxima alienación donde brilla mejor el componente emancipador de la técnica. Y es en los momentos en los que con más fuerza se liga a la técnica al cumplimiento de un orden liberado donde más se alarga la sombra de la alienación y el control instrumental. En suma, hay, inscrita en los aparatos técnicos, una apertura que permite la aventura del arte. Y por ello mismo estos aparatos trazan la frontera de las operaciones estético políticas en las que es posible indagar la cuestión de cómo se configura un “espacio común sensible” en el que sea posible “vivir juntos”.

La técnica nombra un destino desde la ambigüedad que le es constitutiva y característica. No hay hallazgo técnico que sea posible abordar desde un supuesto punto de equidistancia o de neutralidad. Walter Benjamin se enfrentó a la vez desde el temor y desde la esperanza a un mundo en el que en efecto la técnica se erigía de manera inevitable como encarnando su destino trágico; como, simultáneamente, condena y salvación del mundo. Quizás, por otro lado, sea esa la única forma de estar a la altura de la irreductibilidad de los dos extremos de lo técnico. Si Benjamin apostaba por subrayar las dimensiones revolucionarias de las transformaciones técnicas no era menor su atención al hecho de que éstas podían acabar capturadas por los imperativos de las industrias de la cultura y de la conciencia. El arte abandona sus dependencias culturales y rituales impulsado por la técnica, por los modos de producción, reproducción y distribución democratizada de la imagen. Pero es también la técnica la que aboca al arte a la nueva alienación de la forma mercancía, la masificación calculada y la racionalidad instrumental. Pero esto no se realiza sin que el propio aparato técnico sea sometido él mismo a la degradación de su mero transformarse en un objeto utilitario. Como lo muestra Gilbert Simondon (2018), se trata de restituir el sentido general de la “tecnicidad” por la que el objeto se compromete con la cultura (y así, evitar también la degradación complementaria del usuario en mero consumidor). No se trata, en este marco, ni de la tecnofobia ni de la tecnofilia que, en su conjunto, esencializan la técnica y la convierten en portadora de todos los males y todos los bienes de las que seríamos meros destinatarios. Se trata de pensar la especificidad en que el pensamiento (de lo) técnico se realiza como un “diagnóstico del presente” que nos permite trazar, en el interior de lo que ya somos, aquello que todavía podemos llegar a ser.

Esta alternativa entre alienación y emancipación se encuentra tensada por la forma de componerse la técnica en sus devenires capitalísticos. No hay duda de que estos se inclinan hacia la primera opción, la que significa enajenación y cosificación, pero a la vez esos mismos devenires insinúan las líneas que posibilitarían desplegar la segunda. Quizás aquí se encuentre el eje en el que hoy las relaciones entre técnica, arte y política se reconocen mejor. Esto es porque la idea, en la que muy bien se reconocería el Benjamin lector de Marx, de que serían las propias contradicciones internas del capitalismo las que acabarían por señalar los caminos de su superación no encuentra lugar de enunciación en el capitalismo contemporáneo. El destino histórico del arte parece haberse cumplido, ya sin contradicción, como parte de la industria de

la conciencia. ¿Cómo recuperar hoy alguna huella de disenso que vuelva a dibujar los términos de una alternativa emancipadora, que nos posibilite al menos pensarla, imaginarla? No será en cualquier caso posible sin la técnica. Y es precisamente en ello donde puede recuperarse la fuerza crítica de esa contradicción que todavía puede llevar al arte más allá de los límites de las lógicas de la racionalidad instrumental, del cálculo y del espectáculo. Un pensamiento (de lo) técnico (es decir, no sólo un pensamiento que aborde la técnica como su objeto sino que haga de la tecnicidad la frontera que decide nuestro presente) debe, en este sentido, considerar de qué modo se han modificado nuestras ideas de arte, de filosofía, de ciencia, tanto como inventar y fabricar conceptos que permitan comprender las nuevas reparticiones que organizan el mundo social. Por ello también se debe repensar el sentido (de lo) político como lugar en el que lo común se convierte -antes que en el destino previsible de nuestro porvenir-, en el movimiento aberrante que muestra que tenemos que crear una especie de “in-comunidad”. Dicho de otra manera, si el arte ha debido, bajo la tendencia técnica a la automatización, aceptar el desafío de su redefinición estructural, otro tanto le cabe a lo político: ya no podemos confiar en que los procesos de emancipación se produzcan a partir de la deliberación dialogal que tiene en lo público el espacio consensual del reconocimiento de lo igual.

El arte ha entrado, señala Boris Groys (2014), en una nueva fase, la de la producción artística masiva. Esto supone un cambio en el sentido y el significado de lo artístico y por extensión del conjunto de la producción de lo sensible. La “ilusión democrática” nos promete un acceso “igualitario” a una variedad de dispositivos de producción y postproducción, distribución y consumo de imágenes interconectadas en red que ha trastocado definitivamente el reparto de papeles entre productores y espectadores (y esto bajo el supuesto, si no la imposición, de que los aparatos de automatización técnica producen, en su mismo modo de operar una igualdad que evita toda jerarquización). Hay que recorrer estas prácticas, acciones y productos como quien recorre las ruinas de los anhelos emancipadores que se ligaron a la aparición de los nuevos medios de la modernidad. La práctica de los “memes”, los GIF, los renderizados, la viralidad y el contagio informacionales, el desbaratamiento de las separaciones entre la copia y el original, la interpenetración entre mundos digitales y analógicos no dejan, en este sentido de constituir, en los modos en que impulsan y distribuyen energías sociales, elementos decisivos para un diagnóstico de nuestro devenir.

Las soluciones formales, semánticas y pragmáticas desarrolladas por la

vanguardia histórica están hoy a disposición de los espectadores-usuarios en la forma de aplicaciones de postproducción, distribución y consumo. El campo del arte, unificado antes en la cultura de masas, se encuentra, observa Groys, fragmentado por las prácticas de producción desbocada de innumerables imágenes-textos. Las estrategias artísticas y la intencionalidad estética forman parte normalizada de la vida cotidiana. Estamos, dice Joan Fontcuberta (2015), instalados en un capitalismo de las imágenes que nos genera la asfixia de los imperativos del consumo y a la vez nos interpela al reto de su gestión crítica y política. Pero este reto es también el de imaginar otros usos y sentidos de las tecnologías que impulsan esta nueva condición. No es posible acudir a un concepto de arte idealizado y abstracto desligado de la expansión global y acelerada de las tecnologías audiovisuales y de los procesos de digitalización. El arte puede definirse, ahora, como una práctica del pensamiento que interrumpe los flujos cotidianos de la sensibilidad, es decir, que interfiere, captura, desvía, suspende, atraviesa los modos normalizados en que lo sensible es coagulado en los bits de información que las redes comunicacionales nos ofrecen. Desviar la técnica es, en este sentido, mantenerse dentro del plano de inmanencia en que el agenciamiento social produce sus propias legalidades.

El arte contemporáneo, advierte Félix Duque (2017) presenta puntos en común con los modos de operar de la técnica, pero su función no es la de facilitar o potenciar la interactividad o el acceso a contenidos. Al contrario, si quiere ir más allá de esa función social, finalmente despolitizadora, deberá situar sus prácticas en los nudos del problema del determinismo tecnológico. Y, en primer lugar, poner en cuestión el carácter ilusorio de este determinismo: para ello, una genealogía del aparecer (de lo) técnico muestra que entre los aparatos y lo que ellos producen no hay continuidad, no hay naturaleza, no hay concordancia: lo sensible es un acto de producción y no un dato que lo técnico vendría a evidenciar. Realizar una genealogía de los modos en que las imágenes técnicas han impuesto un modo normalizado de sensibilidad y, en esa genealogía, trazar los caminos que desvían tales normalizaciones puede ser un “efecto de política” al que los autores que acompañan este dossier no quieren renunciar. Hay que entender que cualquier forma humana de control de la contingencia del mundo implica generar un cierto conocimiento sobre la realidad y así un conjunto de creencias y de gestión de lo sensible que compondrán una organización social, política y económica. En las sociedades de la información y el conocimiento, configuradas

ya como las del capitalismo digital informacional, se deciden las formas de vida, los procesos de subjetivización y socialización. Según éstas se produce hoy una mutación en el orden de lo sensible de acuerdo con la cual lo que aparece como parte de lo común resulta de una operación computada que exige que lo que aparece se produzca como dato cuantificable. Y así, el mismo algoritmo estadístico que hace aparecer una imagen (visual, sonora, táctil) en la pantalla produce la emergencia de la población como horizonte de gubernamentalidad biopolítica, establece los modos legítimos de relacionarse con los otros y con el entorno y enuncia un imperativo de inclusividad forzosa en los órdenes de lo afectivo, lo económico y lo existencial.

Quizás la cuestión sea la de conjugar la tecnopolítica con una tecnopoética. En primer lugar atender, como señala Guilherme Foscolo en su texto, a lo que expresan e incorporan las tecnologías y a partir de ahí entender cómo esas tecnologías nos afectan, nos posicionan y median materialmente nuestra relación con el mundo y con los otros. Y entender entonces que el umbral tecnológico expresa una serie de condicionantes pero también las formas de la experiencia posible cuyos sentidos y usos no dichos correspondería explorar en el plano estético desde la resistencia, el sabotaje y las apropiaciones no regladas de los dispositivos y los programas. Si al arte le queda aquí algún papel no será desde luego el de facilitar a los usuarios el acceso y el consumo de unos u otros recursos o el de potenciar la comunicabilidad y la participación interconectada. Gilles Deleuze recordaba en una conocida frase que crear siempre fue distinto a comunicar y que, en consecuencia, debían generarse vacuolas de no comunicación, interruptores para escapar al control. Es una advertencia especialmente pertinente (y el propio Deleuze atisbó esta situación con lucidez) cuando el capitalismo comunicativo encuentra en la conectividad, los afectos compartidos y la expresividad pública de los sujetos nuevas vetas de creación de beneficio y cada vez más sofisticadas estrategias de control. Se tratará más bien de presentar las formas de opacidad y no disponibilidad de los materiales, imágenes, aparatos, de los que se apropia con el fin de abrir espacios en los que sea posible contestar a la alianza entre tecnocracia y estetización por medio de la cual hoy se reducen los límites de lo real y de lo posible.

Los autores que participan de este dossier, desde perspectivas teóricas y enfoques diferentes nos permiten atravesar las muchas dimensiones que configuran el pensamiento (de lo) técnico. De Gilbert Simondon a Trevor Paglen; de Peter Sloterdijk y Éric

Sadín a Vilém Flusser; de la magia renacentista a las materialidades que constituyen la dispersión técnica contemporánea; de las discusiones en torno al carácter indicial de la fotografía a sus usos como herramienta de colonización de nuestras miradas o a la producción de memes como práctica desde la que analizar las transfiguraciones de las energías sociales; de las voluntades que se expresan en el acto icónico a las formulaciones por las que la luz se ha visto producida como normalización política del color desde Newton hasta Goethe y Schopenhauer. En definitiva, los textos que presentamos contribuyen a poner en cuestión los modos en que nuestra sensibilidad es provocada y cuestionada por el devenir automatizado de un aparato técnico que, expresado en las formas informatizadas de nuestras vidas, define la actualidad crítica de la experiencia neoliberal.

Bibliografía:

- Brea, J.L. (2002). “Algunos pensamientos sueltos sobre arte y técnica”, en J.L. Brea, *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. Salamanca, CASA, pp. 112-124.
- Duque, F. (2017). “El arte como auto-negación de la técnica”, *Azafea*, 19, pp. 29-61.
- Fontcuberta, J. (2015). *La caja de Pandora. La fotografi@ después de la fotografía*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Groys, B. (2014). *Volverse público*. Buenos Aires, Caja Negra.
- Simondon, G. (2018). *Sobre la técnica*. Buenos Aires, Cactus.

