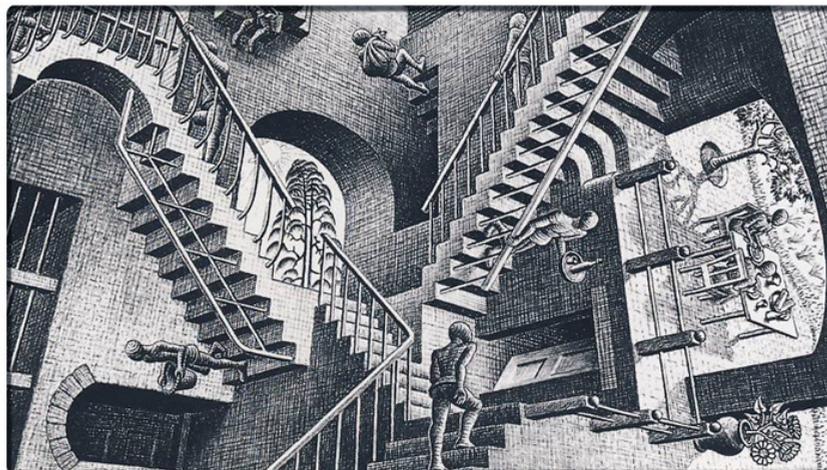


# TERCER COLOQUIO INSTITUCIONAL DE FILOSOFÍA



EN EL MARCO DE LAS  
JORNADAS ACADÉMICAS DEL IEMS  
AGOSTO 2011

“Los retos de la Filosofía en torno a un mundo en crisis”

*Jueves 4 y viernes 5 de agosto de 2011.  
de 11:00 a 15:00 horas.*

*Lugar: Auditorio del Plantel Carmen Serdán (Miguel Hidalgo), Lago  
Ximilpa 88, Col. Argentina Antigua, 5386-7806*

# Instituto de Educación Media Superior del D.F.

Plantel Iztapalapa I  
Ciclo Escolar  
2011-2012 A

## Tercer Coloquio Institucional de Filosofía en el marco de las Jornadas Académicas

*“Los retos de la Filosofía en torno a un mundo en crisis”*  
Agosto 2011

### Mesa 4

*La filosofía de nuestro tiempo: Autores y temáticas contemporáneos  
(Cómo integrar el pensamiento filosófico de los siglos XX y XXI y/o temáticas  
filosóficas que inciden en la realidad actual en los contenidos de los programas del  
IEMS)*

### Ponencia

Estética, arte y tecnología.  
Aportes desde la Filosofía contemporánea  
Propuesta para material didáctico

### Autor

Fernando Monreal Ramírez

### Correo electrónico

[griseldacerda@gmail.com](mailto:griseldacerda@gmail.com)

## Estética, arte y tecnología

### Aportes desde la Filosofía contemporánea

### Propuesta para material didáctico

Lo que hasta el semestre pasado constituía el objetivo 4 de Filosofía 4 o Estética, del IEMS, y que hoy se presenta en las guías académicas expresado en el contenido: *Estética, arte y tecnología*, es desde mi perspectiva, uno de los temas más relevantes para problematizar las prácticas artísticas de nuestro tiempo, que como es posible mostrar, cada vez más están atravesadas por el uso de dispositivos tecnológicos que sirven como soportes creativos más allá de su función meramente instrumental.

El uso de estos dispositivos ha vuelto necesario replantear la reflexión desde la estética acerca de los modos de producción y de recepción artística, pero sobre todo, ha puesto sobre la mesa de los debates filosóficos dos cuestiones que se encuentran en las competencias de las guías y que considero, son fundamentales para el aprendizaje significativo de los estudiantes respecto a este tema: 1) *la integración de la recepción estética en la formación de la subjetividad del estudiante y en su interacción con los otros; integración organizada cada vez más en relación a imaginarios sobre lo tecnológico, y 2) la manera que la tecnología incide en la constitución y transmutación de sus modos de sentir y en sus criterios del gusto –eso que Jacques Rancière llama “la partición de lo sensible”.*

En esta participación voy a exponer una reflexión sobre estas dos cuestiones en el marco de la relación entre estética, arte y tecnología, apoyándome en algunos aportes de la filosofía contemporánea. Comúnmente, la enseñanza de la historia de las artes en relación a lo técnico, lo tecnológico o lo tecnocientífico suele reducirse a mostrarle a los estudiantes que los medios de comunicación –por ejemplo Internet- son simples plataformas en las que los artistas muestran su trabajo creativo. Este enfoque parte según creo, de una visión instrumental de la técnica bajo un principio de racionalidad teleológica.

Sin embargo, hoy es evidente que lo tecnológico posee un sentido performativo (productivo), que en el arte se refiere a sistemas de aparatos de visibilidad –materializados en dispositivos como la cámara fotográfica, el cine, los sistemas digitales, pero también y ya desde la antigüedad, en la perspectiva o el velo de Alberti-, aparatos que además como mostró Foucault, son tecnologías ortopédicas de los sentidos y en general de la experiencia humana. Estos dispositivos son aparatos estéticos de creación y parámetros normativos que establecen cierta distribución de tiempos y espacios en los cuales los individuos construimos nuestra sensorialidad y adoptamos como propios ciertos criterios de gusto.

Desde esta perspectiva, considero medular que en el cuarto objetivo de Filosofía 4, se discuta con el estudiante que lo tecnológico no es un simple medio, sino un sistema capaz de modificar, transmutar y en general administrar no sólo su identidad y sus imaginarios respecto a lo real, sino también su cuerpo y su propia sensorialidad, es

decir; sus modos de sentir (ver, escuchar, relacionarse con otros en el tocar, etc.). A la sencilla pero importante pregunta que podemos despertar en el estudiante: ¿Por qué me gusta lo que me gusta? podemos ahora añadir la cuestión ¿En qué medida los aparatos tecnológicos mantienen o modifican mis gustos? ¿De qué manera éstos son trastocados e incluso controlados por sistemas altamente tecnológicos? y ¿Cuál es el impacto de lo tecnológico en mi vida cotidiana y en mi forma de comprender el mundo?

Ahora bien, el uso de la tecnología en el arte puede problematizarse desde lo que podemos llamar *Estética medial*, como proceder filosófico que permite plantear el problema de la “obra de arte” más allá de las teorías que se centran en la dualidad imagen artística/medio. Hans Belting, uno de los principales defensores del enfoque medial, ha señalado que un amplio margen de la estética filosófica del siglo XVIII desvió la atención del artefacto técnico para concentrarse en la abstracción del concepto de obra artística. Así, la física y la técnica de la obra fueron desplazadas por una estética dirigida por la polaridad entre forma y contenido. Desde una estética medial, contrariamente, se hace justicia al valor del artefacto técnico, tecnológico y/o tecnocientífico como entidad que expresa ciertos modos de producción y de recepción artísticas.

La estética medial puede definirse como el estudio de las prácticas artísticas que consideran la importancia de los medios técnicos y tecnológicos en estos modos, así como la relevancia de los intercambios que se producen en el *cuerpo a cuerpo* entre los aparatos y el público. Existe un amplio terreno de reflexión filosófica que ha venido estudiando la incidencia de la tecnología en los procesos humanos de subjetivación y en el arte. Podemos no obstante, ubicar un importante impulso a la estética medial en dos obras ya clásicas de Walter Benjamin: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* y en su *Pequeña historia de la fotografía*, texto éste en el que el filósofo nos recuerda las palabras del fotógrafo alemán Karl Dauthendey en referencia al daguerrotipo: “al principio no nos atrevíamos a contemplar detenidamente las primeras imágenes que confeccionó. Nos daba miedo la nitidez de esos personajes y creíamos que sus pequeños rostros diminutos podían, desde la imagen, vernos a nosotros”.

En este desconcierto e inquietud expresado por Dauthendey en el siglo XIX, se encuentra ya una reflexión sobre la incidencia de la tecnología en el campo *estético*. Pero esta observación, un aparato estético nos presenta una suerte de “heterogeneidad”, una otredad digamos, si se quiere artificial y fantasmagórica, que nos interpela, nos habla y pone sobre la mesa la discusión las relaciones identidad-diferencia y mismidad-otredad. Esta heterogeneidad es como ha mostrado Rancière una forma de radicalización de lo sublime en el arte y una figura del conflicto –el otro absoluto. Y Benjamin escribe: “la naturaleza que habla a la cámara es distinta a la que habla al ojo; distinta sobre todo porque, gracias a ella, un espacio constituido inconscientemente sustituye al espacio constituido por la conciencia humana”.

La exposición de este dominio inconsciente constituido técnicamente al que se refiere Benjamin, nos permite decir algo más sobre el concepto de aparato estético: es una *potencia heurística autónoma* que hace visible a la mirada fragmentos de la realidad que de otra forma serían inaccesibles. A esta potencia heurística Benjamin la llamó, a propósito de la fotografía, *inconsciente óptico*, refiriéndose con este término

a un proceso o comportamiento del aparato que posee cierta autonomía respecto a la voluntad humana. Así, los conceptos de inconsciente óptico y en un sentido más general el de aparato estético permiten discutir con los estudiantes la afirmación de que históricamente han existido mecanismos -como el Velo de Alberti o la perspectiva-, que consisten en aparatos que producen un abanico de modos de sentir y que popularizaron el significado y uso de muchos de los conceptos que solemos apreciar cuando hablamos del arte, tales como lo bello o lo sublime, la *poiesis*, la *tekne*, la *mimesis* o la *creatio*.

Sabemos que varios artistas como Vermeer o Van Gogh usaron la cámara oscura, el daguerrotipo como soportes tecnológicos en la producción de significados artísticos. De igual manera, la fotografía y el cine no fueron sólo medios de expresión sino tecnologías de producción y representación. Hoy, los dispositivos robóticos, interactivos e inmersivos están diseñados para responder a ciertos estímulos y la respuesta no siempre es causal. Mediante la incorporación de complejos sistemas de *software* como los simuladores algorítmicos de procesos genéticos, la obra artística se vuelve interactiva. El concepto de inconsciente óptico de Benjamin y por extensión el de aparato estético, nos planea así la tesis de que nuestra sensorialidad no está simplemente mediada por lo tecnológico, sino en parte edificada sobre él.

Al respecto, el filósofo francés Jean Luc Nancy ha dicho que la diferencia y segregación de los sentidos integrados bajo el concepto de sentido común “tal vez no sea, a fin de cuentas, sino el resultado de una operación artística, o del artefacto producido por una puesta en perspectiva técnica de la percepción”. Además, como recuerda la filósofa norteamericana Caroline A. Jones, las funciones del cuerpo han estado siempre mediadas; organizadas en relación a ciertas técnicas de representación y a un *sensorium* específico. Jones considera que la emergencia de la estética moderna por ejemplo, significó la progresiva internalización de matrices tecnológicas en la percepción donde los nuevos objetos que la realidad mediatizada permite son matrices inéditas de sensaciones. Luego, para Jones la apertura de nuestros modos de contacto en el marco de una ya expandida condición tecnológica, ocurre en horizontes que hacen necesario reconocer el valor de los dispositivos técnicos y considerar el momento actual híbrido en donde la moderna división de los sentidos está dando paso a una mezcla sensorial con distintas transmutaciones que en la realidad virtual por ejemplo, permiten jugar con la cuestión misma de la medialidad.

Todo ello nos enseña que la sensorialidad no se refiere exclusiva o privativamente a una cualidad biológica o meramente epistemológica, sino a un *sensorium* artificial y tecnológicamente edificado. Entonces, el enfoque medial nos permite analizar con los estudiantes la manera en que los artistas; pintores, escultores, fotógrafos, etc. a través de la historia han usado aparatos técnicos, tecnológicos y/o digitales en la creación de obras de arte y cómo ello cuestiona la idea moderna de creatividad y de autor. Y también nos permiten problematizar en qué manera los aparatos estéticos modifican la creatividad, es decir, el papel del autor y el receptor.

Pero sobre todo nos permite señalar que un aparato estético es un sistema de mecanismos que organiza la composición artística, condicionando el campo de lo que podemos sentir, de lo que nos agrada o desagradar; es decir, contribuye a definir lo que

consideramos estético y artístico, bello o sublime. Es importante mostrar al estudiante que no es simplemente la imagen de una obra la que modifica o enriquece nuestra percepción, sino que detrás de ella hay máquinas estéticas que naturalizan socialmente un sistema de categorías estéticas y que alimentan nuestros imaginarios. Con ello el alumno podrá problematizar su sensorialidad y notar que sus criterios del gusto algo le deben a lo tecnológico. Pero sobre todo, el enfoque medial y conceptos como el de aparato estético abren la discusión sobre las relaciones que establecemos entre nosotros; relación en la que inicia lo político, porque como escribió Hannah Arendt: “La política nace en el *Entre-los-humanos*, por lo tanto, completamente fuera del hombre, de ahí que no haya una sustancia propiamente política. La política surge en el *entre* y se establece como relación”.

Para terminar me gustaría exponerles tres proyectos de arte digital que concretamente se refiere a aquellas prácticas que utilizan *software* como soporte narrativo y que creo que sirven para abordar las competencias del curso de Filosofía 4. Una obra de arte digital es una matriz de sensaciones que juega con lo virtual y lo analógico, con lo interactivo, lo inmersivo y la visualización de datos. El semestre pasado les hable a mis estudiantes del proyecto *Translator II* de la artista norteamericana Sabrina Raaf. Les comenté que esta obra me parece que reflexiona sobre el sentido de la otredad y sobre la subjetivación. Acerca de la descripción de la pieza, Raaf apuntó: “Esta obra es un pequeño vehículo nómada que navega alrededor de la periferia de una habitación. Se pega a las paredes de ésta y como respuesta a los niveles de dióxido de carbono en el aire, dibuja pasto de diferentes tamaños con tinta verde en las paredes”. *Traslator II* es un robot interactivo que plantea una reflexión sobre la incidencia humana en las alteraciones del medio ambiente. La interactividad no se presenta aquí en un sentido de mero estímulo-respuesta, sino como un acontecimiento en el que la respiración del receptor y la acción robótica de dibujar pasto se sintetizan en una acción simbólica que instaura una imagen sobre la vida. Y lo interesante –les dije a mis alumnos -es que el *traslator II* adquiere la imagen de un ser viviente que nos alerta de que la sobrepoblación humana posee incidencias importantes en los cambios y en el equilibrio climático. Desde una perspectiva fenomenológica, la galería se convierte en un territorio en el que *Traslator* “percibe” la presencia del otro –el visitante- y lo enfrenta a su propia condición de ser vivo, porque el visitante adquiere consciencia sobre su propio proceso de respiración como signo de su individualidad vital y de su relación con el medio.

Otra variante es la idea del otro a partir de la relación entre arte, tecnología y política que la expuse usando el proyecto artístico *Transborder immigrant toll* desarrollado por Ricardo Domínguez. Dicho proyecto consiste en una herramienta fronteriza en GPS para que los inmigrantes que cruzan la frontera México-EU puedan localizar mediante su celular, sitios específicos en el desierto donde hay agua o alimentos. En un contexto de desorientación sensorial y en general existencial, los inmigrantes pueden acceder mediante un dispositivo móvil –un celular- a una orientación satelital que les permite reorientar su calidad de subjetividades, su contacto con los otros. Estos son entonces, algunos ejemplos de proyectos artísticos sustentados en medios digitales que reflexionan sobre el impacto de la tecnología en la experiencia humana y en las relaciones que establecemos con ella.

Un segundo ejemplo que presenté, esta vez para enfatizar la capacidad para hacer visible, propia de un aparato tecnológico fue la obra: *Telefonías MX* del artista argentino Mariano Sardón. La obra consiste en una instalación de tuberías transparentes conectadas a una bomba peristáltica por la que circula agua coloreada con burbujas de aire que se producen gracias a las llamadas telefónicas de celulares originadas y recibidas en el Zócalo de la Ciudad de México. Es la visualización de procesos de comunicación digitales que se desarrollan en el espacio y tiempo informático de la ciudad y nos hace visible que hoy las relaciones humanas poseen un fuere ingreiente tecnológico.

En cuanto al tercer ejemplo es la obra titulada *Life Writer*. En esta pieza es clara la presencia de una potencia heurística y performativa del aparato estético, que como apuntan sus creadores, es una suerte de inconsciente maquínico que produce sus propios imaginarios. Dejo a los artistas que les platiquen de qué se trata el proyecto. *Vid video Life Writer*.

Para finalizar, ahora deseo compartir una estrategia de enseñanza-aprendizaje que implementamos en Iztapalapa 1 para problematizar la relación estética, arte y tecnología.

## ESTRATEGIA: Buscando aparatos estéticos

1. El docente caracteriza el concepto de aparato estético mediante diversos ejemplos extraídos de obras de las artes visuales.
2. Se presenta al alumno un modelo y se le solicita que:
  - » lo dibuje de manera libre
  - » lo dibuje detrás de un velo de Alberti
  - » lo fotografíe
  - » escaneé el dibujo al natural
3. Se elabora una exposición de los productos realizados por los alumnos.
4. Se realiza una sesión plenaria de discusión a partir de las siguientes preguntas:
  - a. ¿En cuál de los cuatro casos existe mayor creatividad?
  - b. ¿De qué manera los aparatos estéticos modifican la creatividad y el papel del autor?
  - c. ¿Cuál de los cuatro casos nos acerca más a la realidad del modelo?
  - d. ¿En cuál de los cuatro casos te agrada más la imagen sobre el modelo?

GRACIAS

## Bibliografía

- » Agamben, Giorgio. *What is an apparatus? And other essays*. Stanford California: Stanford University Press, 2009.
- » Broncano, Fernando. *Melancolía del ciborg*. Barcelona: Herder, 2009.
- » Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos, 2006.

- » Derrida, Jacques. *Ecografías e la televisión*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- » Echeverría, Javier. *La revolución tecnocientífica*. Madrid: FCE, 2003.
- » Foucault, Michael. *Hermenéutica del sujeto*. La plata: Altamira, 1996.
- » Habermas, Jürgen. *Ciencia técnica como "ideología"*. Madrid: Tecnos, cuarta edición, 1999.
- » Heidegger, Martín. *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.
- » Jay, Martin. *Ojos abatidos. La denigración de la mirada en la filosofía francesa contemporánea*. Madrid: Akal, 2008.
- » Lévy, Pierre. *Cibercultura*, Madrid: Anthropos-UAM-I, 2007.
- » Marx, Carl. *Capital y tecnología*. manuscritos de 1861-1863 al cuidado de Piero Bolchini, México: Terra nova, 1980.
- » Morin, Edgar. *El paradigma perdido. Ensayo de bioantropología*. Barcelona: Kairós, séptima edición, 2005.
- » Nancy, Jean Luc. *Musas*. Buenos Aires: Amorrurtu, 2006.
- » Ranciere, Jacques. *Sobre Políticas estéticas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.
- » Raunig, Gerald. *Breve filosofía de las máquinas como movimiento social*. Barcelona: Mapas, 2008.
- » Sloterdijk en: Sloterdijk. *Normas para un parque humano*. Madrid: Siruela, 2000.
- » Stiegler, Bernard. *La técnica y el tiempo 2. La desorientación*. Argitaletxe Hiru, S. L., Ministerio francés de Cultura-Centre National du Livre, 2002.