



Revista Iberoamericana de Ciencia,
Tecnología y Sociedad - CTS

ISSN: 1668-0030

secretaria@revistacts.net

Centro de Estudios sobre Ciencia,
Desarrollo y Educación Superior
Argentina

Santander Gana, María Teresa; Herrera Figueroa, Claudio
Los rodeos de la técnica: ¿en qué sentido técnica y creatividad configuran una identidad
singular que se despliega y se opone a otros ámbitos del saber y del ser humano?
Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad - CTS, vol. 12, núm. 36,
octubre, 2017, pp. 205-219
Centro de Estudios sobre Ciencia, Desarrollo y Educación Superior
Buenos Aires, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=92453494010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Los rodeos de la técnica: ¿en qué sentido técnica y creatividad configuran una identidad singular que se despliega y se opone a otros ámbitos del saber y del ser humano? *

Os rodeios da técnica: em que sentido técnica e criatividade configuram uma identidade singular que se desdobra e se opõe a outros campos do saber e do ser humano?

The Circumlocutions Of Technique: In What Sense Do Technique And Creativity Configure A Singular Identity That Unfolds And Opposes Itself To Other Spheres Of Knowledge And Humanity?

María Teresa Santander Gana y Claudio Herrera Figueroa **

Reflexionar sobre la técnica nos alerta, primariamente, acerca de las identidades, particularidades y diferencias entre técnica y tecnología (considerando el contexto de modernidad actual que resalta y opone una a otra). Con ello es posible ir bosquejando distintos senderos respecto de los métodos, medios y contextos que cada una de ellas posee en relación a: conocimientos, procesos, métodos, propagación (alcance, riesgo e impacto), apropiación y concepción. Prestaremos especial atención al significado y sentido del fenómeno técnico situado, creyendo que la técnica -como segmento humano- puede ser entendida, de manera espiral comprensiva y significativa, como parte de nuestra propia naturaleza en tanto un hacer-ser que se sitúa tensionando su naturaleza y contenido. Asimismo, vemos que la capacidad que como humanos tenemos para asombrarnos, cobijarnos y fascinarnos (vernos e identificarnos en la identidad) por la labor técnica asociada a objetos derivados de la creatividad humana, se aleja de una proyección “estéril y neutra”, mecánica u orgánica, que confina a la técnica a una simple -y lejana en el tiempo- artefactualidad desarraigada. Nuestro interrogante será: ¿en qué sentido técnica y creatividad configuran una identidad singular que se despliega y se opone a otros ámbitos del saber y del ser humano?

Palabras clave: técnica, tecnología, contexto, identidad

* Recepción de artículo: 29/07/2016. Entrega de la evaluación final: 13/01/2017.

** *María Teresa Santander Gana*: académica a jornada completa, Departamento de Ingeniería Industrial, Facultad de Ingeniería, Universidad de Santiago de Chile. Correo electrónico: mariateresa.santander@usach.cl. *Claudio Herrera Figueroa*: investigador asociado, Centro de Integración Ingeniería y Sociedad (CIIS), Facultad de Ingeniería, Universidad de Santiago de Chile. Correo electrónico: claudio.herrera.f@usach.cl.

Refletir sobre a técnica nos alerta, primeiramente, acerca das identidades, particularidades e diferenças entre técnica e tecnologia (considerando o contexto de modernidade atual que ressalta e opõe uma à outra). Com isso é possível esboçar caminhos diferentes acerca dos métodos, meios e contextos que cada uma delas possui em relação a: conhecimentos, processos, métodos, propagação (alcance, risco e impacto), apropriação e concepção. Prestaremos especial atenção ao significado e sentido do fenômeno técnico situado, acreditando que a técnica - como segmento humano - pode ser entendida numa espiral compreensiva e significativa como parte da nossa própria natureza, bem como um fazer-ser que se situa tornando tensa sua natureza e conteúdo. Percebemos, ainda, que a capacidade que possuímos como seres humanos para nos surpreender, abrigar e fascinar (vendo-nos e identificando-nos na identidade) pelo trabalho técnico associado a objetos decorrentes da criatividade humana, afasta-se de uma projeção “estéril e neutra”, mecânica ou orgânica, que circunscreve a técnica a uma simples – e afastada no tempo - artefactualidade desarraigada. Nossa pergunta será: em que sentido a técnica e a criatividade configuram uma identidade singular que se desdobra e se opõe a outros campos do saber e do ser humano?

Palavras-chave: técnica, tecnologia, contexto, identidade

Reflecting on technique as a concept alerts us, primarily, to the identities, particularities and differences between technique and technology (considering the current modern context that highlights and opposes one to the other). Therefore, it is possible to outline different paths with regard to the methods, means and contexts that each one has in relation to: knowledge, processes, methods, propagation (reach, risk and effect), appropriation and conception. We shall pay special attention to the meaning and sense of the technical phenomenon, believing that technique, as a human segment, can be understood in a comprehensive and significant spiraling way, as a part of our own nature of doing-being that is found straining its nature and content. In addition, we see that the capacity that we have as humans to be surprised, sheltered and amazed (to see and identify ourselves in the identity) by the technical labor associated to objects derived from human creativity, moves away from a “sterile and neutral”, mechanical or organic, projection that confines technique to a simple, and removed in time, uprooted artifactualism. Our question will be: in what sense do technique and creativity configure a singular identity that unfolds and opposes itself to other spheres of knowledge and humanity?

Key words: technique, technology, context, identity

1. Preludio acerca de la técnica

La técnica, pensada en instrumentos, narra la historia de los cambios sucesivos de los artefactos creados por el ser humano: modificación y reemplazo de herramientas para mejorar precisión y velocidad (aumento de productividad); en su mayoría, relatos que son el resultado de la recopilación y descripción de artefactos, “la taxonomía y museografía” (Leroi-Gourhan, 1988: 284). Leroi-Gourhan prosigue: “A primera vista, no implica necesariamente un estudio de la técnica (...) si éstos van acompañados de una documentación suficiente, se convierten en testimonios, infinitamente valiosos, que permiten, en una medida, reconstruir las técnicas propiamente dichas” (1988: 284). Es decir: artefactos que se perfeccionan e incrustan en los procedimientos y los métodos (en el patrón de fabricación), donde su participación no se logra desplegar con la descripción acuciosa del artefacto, ya que el sentido y significado de la técnica, en una comunidad situada, son también un punto relevante del estudio en cuestión.

La historia oficial de la técnica ha sido la historia de las grandes transformaciones de los artefactos: en un primer nivel, los cambios que provocan modificaciones en los artefactos y los procesos de producción; y en un segundo nivel, los cambios que encierran el conjunto de innovaciones resultado de determinadas circunstancias, conducentes a cambios en la estructura y organización social. Es así que tenemos la historia de los inventos y las innovaciones -“la pólvora”, “la brújula”, “el arado”, “la imprenta”, “la máquina a vapor”- y la historia de las revoluciones -“revolución neolítica”, “revolución paleolítica”, “Revolución Industrial”. Todos ellos son cambios técnicos revolucionarios que han provocado modos de hacer e influir en sus sociedades.

207

La técnica, como el arte de producción y mantenimiento de instrumentos, describe los múltiples procesos de producción, pero no logra aprehender el sistema individuo-técnica-contexto en su “dimensión cultural local”. A pesar de que en los estudios clásicos de etnología sobre los grupos étnicos se ha dado cabida a los aspectos sociales y religiosos de las técnicas del grupo, por ejemplo, veamos por ejemplo el caso del herrero:

“El herrero en las sociedades africanas, podremos constatar que, aunque se describen los utensilios de la fragua, con todos sus accesorios (...) se reserva un amplio espacio al papel del herrero en la colectividad, pero las más de la veces se trata no de su papel como agente económico de primera importancia, sino del que desempeña en el contexto mágico-religioso” (Leroi-Gourhan, 1988: 284).

Existen otros aspectos que no se han logrado plasmar. El relato deja fuera los diferentes “sistemas de organización” de una sociedad, considerados como técnicas de organización social. Según Sanmartín, “las máquinas sociales son producto de técnicas que no tienen nada que ver, esencialmente, con obras, instrumentos o máquinas en sentido estricto -aunque pueden involucrarlas-. Son técnicas de otro tipo. Se trata, en suma, de técnicas de organización social” (Sanmartín, 1990: 23).

Asimismo, se disuelve la complejidad de la actividad, por ejemplo, en la construcción de las pirámides:

“Albañiles y picapedreros eran hombres de oficio a los que se pagaba por su trabajo, y el transporte corría a cargo de campesinos que de este modo saldaban sus obligaciones con el estado. Las marcas en las piedras de cantera demuestran que existían planos de la obra y que cada bloque era señalado para que ocupara su debido lugar en la pirámide” (Kranzberg y Pursell, 1981: 51).

Las pirámides son una muestra de un tipo de organización que adquirió enormes proporciones. Su construcción demuestra el alcance de los sistemas de organización; su edificación refleja una implacable coerción técnica: “estas obras representan un triunfo de la organización humana, mucho más que las máquinas y herramientas” (Kranzberg y Pursell, 1981: 51).

Pensemos ahora en la técnica concebida como máquina. La idea de “máquina” hace referencia abreviada a todo el complejo tecnológico, que envuelve el conocimiento científico, las pericias y las artes derivadas de la industria o implicadas en la nueva técnica, “la tecnología”, además de varias formas de herramientas, instrumentos, aparatos y obras, así como máquinas propiamente dichas (Mumford, 1971). Es una actividad que traspasa al fenómeno técnico:

208

“La distinción esencial entre una máquina y una herramienta reside en el grado de independencia, en el manejo de la habilidad y fuerza motriz del operador: la herramienta se presta por sí misma a la manipulación, la máquina a la acción automática (...) La diferencia entre las herramientas y las máquinas reside principalmente en el grado de automatismo que han alcanzado (...) además, entre la herramienta y la máquina se sitúa otra clase de objeto, la máquina herramienta” (Mumford, 1971: 27).

Del mismo modo, al utilizar la idea de máquina para referirse a la tecnología, nos encontramos con definiciones de técnica respaldadas por la idea de máquina, inadecuadas para los hechos que hoy experimentamos como “tecnología”, según Jacques Ellul -en relación a los trabajos de Mauss-: “La técnica es un grupo de movimientos, de actos, generalmente, y en su mayor parte, manuales, organizados y tradicionales, que concurren para obtener un objetivo conocido, físico, químico u orgánico” (1989). Fourastié nos dice que el progreso técnico es “el aumento del volumen de la producción obtenido mediante una cantidad fija de materia prima o de trabajo humano”. Vincet, a su vez menciona que “el progreso técnico es la variación relativa de la productividad global en un campo determinado entre dos épocas dadas”. H.D. Lasswell, por su parte, define “técnica como el conjunto de prácticas mediante las cuales se utilizan los recursos para la edificación de los valores”.

Además, en el intento de explicar la dimensión social a través de las máquinas “no mecánicas”, nos conduce a lo que Mumford (1971) denomina “el mito de la máquina”: la actividad técnica controlada con la precisión y eficiencia de una máquina.

Finamente, distanciaremos la “técnica” de la “tecnología”. Consideramos, al igual que otros autores, que la revolución industrial es el período que instituyó la “tecnología”, el punto de arranque del actual desarrollo tecnológico que conllevó la expansión tecnológica y dio paso al discurso contemporáneo sobre “ciencia, tecnología y progreso”, gestando una tecnología con contenido científico como una expresión material de la ciencia (Pytlik, Lauda y Johnson, 1978), un hacer muy alejado de la técnica.

2. El sentir de la técnica

2.1. El hacer: la inmediatez que rodea, mediatiza y trasciende la técnica

El golpeteo de un orfebre sobre su objeto de trabajo no solamente produce la inmediatez de la obra originada; ésta, muy por el contrario, se encuentra tensada por otras “impresiones”, de carácter más simbólico y mediatas, que a su manera van constituyendo lo humano en esa constante transformación -trabajo- física. Esta restricción primaria no impide, no obstante, el alcance de esas otras impresiones que trascienden a la materia específicamente física y que se constituyen en el complemento del objeto en sí; la deriva humana asociada a ello puede ser inscripta en una suerte de apropiación efectiva: “Con la técnica se efectúa una apropiación creativa de ciertos patrones... constitutivos... del ser humano, que le permiten a éste volver con un poder incrementado sobre la naturaleza y sus procesos” (Rosales, 2001: 27). En este sentido, la proyección señalada recientemente se constituye en una especie de metáfora en tanto conformación de una “conciencia individual” (Bustos, 2002: 2) que se forma y se hace “viva” (experiencia), que rodea, mediatiza y trasciende el primario lenguaje del objeto físico. No se opta por el silencio (invisibilidad); se elige, volitivamente, la opción que proyecta conscientemente “deseos y planes sobre una naturaleza concebida no sólo como depósito de posibilidades para el uso, sino también como una especie de catalizador que devuelve a su creador original, de una u otra forma, las obras técnicamente producidas” (Rosales, 2001: 27).

Sin embargo, además de ello, creemos encontrar en esta metáfora, junto al creador, al sujeto que le otorga significado y sentido al objeto: complemento del situar en contexto “social” que se traduce en una confirmación de aquello que identificamos como agregación de valor cultural a lo moldeado por la técnica del orfebre. El golpeteo sobre la plata se erige como una especie de elemental exordio que pretende llamar la atención a partir de un hecho concreto: la técnica del oficio en relación al trabajo de un objeto material y su valor cultural en este diálogo social metafórico. En efecto, esta “excusa” cultural (identitaria) será la bisagra a partir de la cual desarrollaremos las posteriores reflexiones en torno a nuestra concepción de la técnica y sus implicancias en relación a lo humano y lo “extrahumano” (en un plano metafóricamente transparente). Ahora bien, este segmento humano (la técnica)

puede ser entendido de manera espiral y recursiva, lo que implica una imbricación de ciertos conceptos familiarizados entre sí, como así también un antagonismo hacia otros, producto de la naturaleza propia de éstos. Esta manera de entender este fenómeno (la práctica) se asocia a la capacidad que como humanos tenemos para asombrarnos, cobijarnos y fascinarnos (vernors e identificarnos en la identidad) por la labor técnica asociada, en este caso particular, a objetos derivados de la creatividad humana y no solamente a su proyección “estéril y neutra”, mecánica u orgánica.

La independencia del desarrollo de las técnicas se compromete al hallar diversos ejemplos que revelan un carácter local de un desarrollo en particular, como son los casos del hacha, el trineo, los puentes, la vela. Su creación-situada (localización) se debe a condiciones del lugar. No obstante, aunque también hay objetos que tienen un carácter más amplio y transferible (universal), como el arco, la lanza, el transporte en balsa y la sandalia, “únicamente se inventa el torno de hilar o se imita del pueblo vecino si se está en la situación de utilizarlo; constatación trivial, pero que debe ser planteada en la base de toda construcción de evolución técnica” (Leroi-Gourhan, 1988: 289).

La imparcialidad de las técnicas se cuestiona por el hecho de constatar, por ejemplo, en el caso de la agricultura, las modificaciones provocadas en los modos de estar del ser humano y los cambios en el entorno: el advenimiento de la agricultura motivó el establecimiento de los asentamientos más o menos permanentes y tendió a desplazar las anteriores formas de existencia nómadas, resultando ser una garantía “excepto en las épocas malas, de un excedente alimenticio mucho mayor que el que el hombre como simple recolector o domesticador ocasional de animales, no pudo soñar jamás: el abastecimiento de alimentos que inició la revolución neolítica” (Derry y Williams, 1986: 74); allí donde se implantó la agricultura, su método de cultivo, surge “la posibilidad de aprovechar los suelos más densos y productivos de los fondos fluviales motivó una extensa tala de bosques y la recuperación de zonas pantanosas con fines agrícolas, con lo que cambió la faz de la Europa septentrional” (Kranzberg y Pursell, 1981: 87).

Al mencionar la particularidad o creatividad en la técnica, nos referimos a la creatividad humana; hablamos que denota lo exclusivo del ser humano, su naturaleza “cultural” única: aquello que se puede traducir como autocomprensión, la capacidad de asombrarnos señalada recientemente y que refleja lo propio del sujeto humano. Esta potencialidad nos da luces, en primera instancia, de aquello que, en este contexto, podemos relacionar con lo característico de la naturaleza humana: a partir de un acto concreto, el hecho particular de “trabajar” sobre la plata, podemos fenoménicamente comprender, por medio de dicha labor creativa, la conexión que se da entre ese trabajo de manera no autómatas ni mecanizada y la acción intencional que la alimenta. Esta práctica intencional supone, simultáneamente, una aprehensión reflexiva, esto es: desde un punto de vista social de carácter mutuo o dialógico, que se traduce circularmente como comprensión, entendimiento intencional. Dicha característica endosada a la reflexión individual supone –repetimos, desde esta concepción– un llamado a lo humano. Esta actividad creativa y transformadora no se “automatiza” ni se mecaniza (rutinario, repetitivo y singularidad) de manera árida; es decir, no es simplemente una acción extensiva desde una artefactualidad “primaria”:

el sujeto humano situado culturalmente capaz de realizar una proyección “física” desde sí, que trasciende lo orgánico para instalarse en la mediatez de la “creación” técnica; o dicho de otro modo, más bien se trata de reconocer esa apropiación envuelta en la mediatez de la práctica técnica y su connotación cultural única: registrar conscientemente eso que denominamos condición antropológica, es decir, única.

2.2. La creación técnica: una singularidad humana

Lo interesante del concepto que denominamos “mediatez técnica” radica, para nosotros, en el hecho de considerar la “creación técnica” como un artificio humano carente de transparencia y armónica extensión del sujeto humano: la base de una supuesta forma de operar típicamente humana que, bajo una mirada artefactual, condice sujeto y obra. La mediatez, el preámbulo de lo técnico, supone desde nuestro vértice interpretativo tomar distancia de, por ejemplo, un sentido positivista de objetividad que denota y demarca una manera de entender el devenir del humano en cultura y su oposición a esa forma “creativa” de obrar con su calificativo de intencionalidad que envuelve el accionar técnico a la manera de una aprehensión reflexiva y connotativa: los meandros y recursos significativos, culturales, que transporta esa mediatez se oponen, con cada movimiento creativo (técnico), a la transparencia mecánica que supondría el obrar -“técnicamente”- a la manera de un Zeuxis o un Parrasios en el ámbito de la técnica. Por el contrario, creemos que dichos “rodeos” se encuentran cargados significativamente, comprendidos, sentidos y “pensados” por los sujetos involucrados en dicha labor, lo que se puede traducir como parte de la llamada apropiación reflexiva, propia de este tipo de dimensión humana. El accionar humano, entonces, adquiere una doble matriz: por un lado se manifiesta, intencionalmente, un llamado al recurso creativo (base del mundo humano o mundo cultural) del humano por medio de la práctica intencional que sostiene dicho ejercicio reflexivo; y por otra parte se manifiesta una capa más elemental y vital que en cierto sentido sostiene a la anterior, nos referimos a la capacidad humana, representada por el medio que nos convoca, de mirar al interior, reconocer al humano en su singularidad “esencialmente cultural” (en su *ethos*) por lo que realiza reflexivamente y mediatizarlo en su determinada relación con el mundo; esto es, la apertura y conformación de otro mundo: la cultura, noción que establece y contiene las condiciones “técnicas” propias de esta esfera naturalmente humana.

El recurso a lo “natural” no se asocia, como podría pensarse, a una suerte de entimema situacional (que presupone unas conclusiones relativas al orden de lo metodológico: la separación entre naturaleza y cultura) que anticipa argumentos y decanta la reflexión en senderos acotados por un antropocentrismo que limita consigo mismo. Al contrario, nuestra argumentación frisa una suerte de naturalismo al proponer una suerte de continuación o lineamiento filosófico que, en base a un fenómeno “típicamente” humano, asume la constatación originaria mediatizada por medio del propio entendimiento humano: somos lo que somos, en buena parte, por medio de la mediación técnica que propone, a su vez, una espiral comprensiva y significativa de nuestra propia naturaleza. O dicho con otras palabras, podemos aprehender al sujeto humano por medio de la perspectiva fenoménica de la técnica, ya que “el enfoque del fenómeno de la técnica como elemento constitutivo de la

naturaleza humana lo habilita como medio legítimo para la autocomprensión humana” (Rosales, 2001: 35). En efecto, por lo anterior, creemos que genera sentido porque es lógicamente coherente y empíricamente demostrable: es coherente ya que supone una espiral encadenada de relaciones necesarias que se sustentan en la reflexión desde un sujeto que así, técnica de por medio, lo entrelaza; pero además se constata empíricamente al momento de sustentar textualmente (dialógicamente) dicha apropiación efectiva señalada al comienzo y que se manifiesta concretamente en la autocomprensión, desde la técnica, de una parte fundamental de la naturaleza humana.

2.3. El fenómeno técnico: accionar humano situado, significado e intencionado

La presencia del “fenómeno técnico”, en estos términos interpretativos, puede ser aprehendida adicionalmente en el sentido elemental de considerarla una particular muestra del accionar humano (orientada hacia un fin específico); acción humana, intencionalidad (Scruton, 1999) que, además de sí misma, nos sirve de piso epistemológico para concatenar las reflexiones que, desde una fenomenología de la técnica, auspician un tipo específico de conocimiento acerca del mundo humano. Pero, sin desviarnos, sostenemos que esta acción intencional humana (la técnica) provee un recurso argumental que se condice con el planteamiento de la no transparencia (no es una simple automatización) del fenómeno en cuestión. Sin dejar de lado el plano teleológico, creemos que el tiempo mediato (la acción técnica) representa un nivel insoslayable al momento de considerar la autocomprensión endosada a esta práctica concreta. Otros autores han visibilizado lo mismo, aunque con otros conceptos, que heurísticamente pueden resultar enriquecedores para la discusión, así por ejemplo se puede decir que “la acción técnica se presenta, en efecto, como un medio entre la intención y la meta deseada, que de otro modo resultaría más difícil de conseguir” (Rosales, 2001: 37); aunque para nosotros el sentido de “economía” de metas (crecimiento) no centrifuga la reflexión sobre la intencionalidad de la acción técnica sobre un objeto específico. Muy por el contrario, representa un camino o sendero por el que ha de transitar la intencionalidad con cada accionar técnico que así lo establezca; el sentido de dicha propuesta va explícitamente en la dirección de la elección de un “rodeo” adosado a la técnica. Este concepto de rodeo -*umweg*- es deudor de Sachsse (Hubig, Huning y Ropohl, 2000) y creemos importante señalarlo, ya que se comprende en el plano de la acción técnica, la intencionalidad y el objetivo alcanzado. El rodeo sería ese medio por el que transita la intencionalidad humana, pero esta espiral reflexiva, haciéndose eco de su singularidad, vuelve a plantear la necesidad de considerar el encadenamiento lógico y concreto entre técnica y autocomprensión, ya que “el desarrollo de la técnica humana está ligado de modo inmediato con el despertar {de la} consciencia, con el desarrollo {de la} capacidad imaginativa y con la aptitud para tener experiencias, acumularlas y utilizarlas ingeniosamente de nuevo” (Sachsse, 1972: 52, citado en Rosales).

3. Situados en el desarrollo humano y distantes del crecimiento económico

Lo anteriormente expresado no resulta completamente extensivo a nuestra propuesta (en este inicio), porque la inclusión del concepto de desarrollo acarrea una serie de distinciones y connotaciones que aquí resultan foráneas: la central y más centrifugadora es aquella que se encuentra endilgada a la noción de evolución. En efecto, pensamos que dicho recurso conlleva indefectiblemente la idea de saltos o etapas históricas asociadas a la técnica (Mumford, 1969 y 1971); idea que a su vez comporta -“naturalmente”- la extensión a lo tecnológico: la complejidad como sinónimo de ésta y, simultáneamente, como parte de un desarrollo histórico específico y determinado en el ser humano. A medida que avanza la técnica avanza la cultura hasta alcanzar el umbral instaurado por occidente: las metas o fines se condicen mutuamente y, en este sentido, la técnica no sería sino la antesala y etapa fundacional de la tecnología en tanto expansión de la complejidad social y cultural de Occidente, complejidad que se mueve al mismo ritmo histórico y lineal que el de la industria. Dicho lenguaje común denota el devenir de la existencia humana según esta visión y no hace otra cosa que confirmar la idea de avance o progreso según estos parámetros. Ahora bien, es posible encaminar brevemente la argumentación en lo propio que, hasta ahora, configura la identidad de la técnica, señalada hace unos momentos; dicha identidad se constituye fundamentalmente por una “jugada” interna, por medio de un advenimiento doble, tanto lógico como empírico, pero en ambos casos tal operación se erige desde lo “propio” que articule lo identitario en términos de oposición frente a un “otro”. En este caso lo opuesto -adelantándonos a las futuras reflexiones- abraza lo relativo a lo tecnológico, la tecnología.

213

Sin adelantarnos, diremos que lo fundamental aquí y ahora es constituir una especie de imagen (haciendo un símil con lo icónico de aquella) de la técnica, una fotografía que dé cuenta de su naturaleza identitaria, valga la redundancia, una suerte de inmanencia y desnudez de aquella: los senderos por los que transiten estos argumentos, por lo tanto, estarán guiados por la sola aprehensión que implica el hacer, lo que unido a lo “creativo” que acompaña a esta práctica se puede traducir, en nuestro lenguaje, a una categoría que posee su peso específico por el solo hecho de abrazar estos aspectos connotativos de la naturaleza del fenómeno técnico. Esto encuentra eco en la práctica dialógica que acompaña el desarrollo textual de los anteriores conceptos, ya que es aquí donde podemos soslayar, ex profeso, las dimensiones económicas, evolutivas o aquellas ligadas a comprensiones más cercanas a las “superaciones” técnicas que, para nosotros, constituyen lo opuesto a éstas; esto es, lo tecnológico. En cierto sentido se pretende establecer una analogía hacia lo mediato, indicado al principio del texto, y conectar dicho concepto con la creación técnica en tanto complemento “natural” de la dimensión antropológica que esto caracteriza. Esta mecánica se encuentra más allá de la simple “artefactualidad” señalada por Sachsse cuando decía, grosso modo, que la creatividad y su producto técnico se encontraban incluso en un estado de reposo o ingravidez significativa respecto de lo humano, ya que “la creatividad puede muchas veces manifestarse sin una preocupación inmediata por la utilidad de lo creado” (Rosales, 2001: 40). Frente a la inmediatez automática oponemos explícitamente la noción de aprehensión reflexiva propia de la práctica asociada a la “mediatez de la técnica” que genera y se deriva, a su vez, de la autocomprensión humana, el paso continuo desde un nivel

lógico a otro más concreto y empírico -y viceversa- forma parte de esta espiral propia de nuestra forma de entender este fenómeno.

3.1. La técnica pensada

Por lo anterior, esta forma de encarar este fenómeno (técnico) creativo se constituye y “reifica” en tanto presencia permanente: el estar constituido y extendido por los caminos (las “mediaciones”) que nos conducen en y por la visibilidad de la técnica, no por su reposo funcional o potencialmente “utilizable” expresado por otros rótulos que, necesariamente, hacen referencia a una forma de pensar los objetos que tiene relación con su funcionalidad antes que con la consideración de su ser. Los objetos en sí, creemos, son “buenos” para pensar antes que buenos para ser consumidos: este llamado a lo elemental nos recuerda fuertemente la visión que, desde un vértice reflexivo (haciendo un paralelismo con la labor práctica o artesanal realizada por el orfebre) realiza Lévi-Strauss (1964) al referirse a la forma en que opera el pensamiento primario, no primitivo, en sociedades ágrafas. Pues bien, en este sentido uno de los conceptos vitales señalados por el antropólogo francés es aquel que hace referencia a los “medios desviados” y su relación con el concepto de bricolaje. Pero nuestro llamado no es una alusión a la forma en que éste último opera, sin plan previo y con materias elaboradas; por el contrario, nuestro llamado se afina en la raigambre “estética y cognitiva” que dicha labor conlleva. Es así como ese recurso a lo estético confirma nuestras primeras intuiciones que decían relación con lo relativo a la creación y su rol fundamental en la mediación de la técnica. Creemos que podemos categorizar la mediación de la técnica dentro de un tipo de conocimiento adosado a la práctica técnica, conocimiento que, cual bricolaje levi-straussiano, produce objetos visibles y significativos (un simbolismo análogo a una totalidad segmentada, y visible). Dicha producción se encuentra, como suponemos, más cerca del arte que de una funcionalidad invisibilizadora (moderna).

“En esta perspectiva, el arte se inserta, a mitad de camino, entre el conocimiento científico y el pensamiento mítico o mágico; pues todo el mundo sabe que el artista tiene algo del sabio y del bricoleur: con medios artesanales, confecciona un objeto material que es al mismo tiempo objeto de conocimiento” (Lévi-Strauss, 1964: 43).

El sentido de lo creativo nos hace retornar a una de las características que se asocian a la técnica y su mediato rodeo: esto es, la consciencia viva y su visibilidad más allá de lo concreto o material, la capacidad de relacionar -mediar- objeto y sujeto mediante el puente de la “creatividad” y, en este caso, el de la excusa identitaria (cultural, en definitiva), cual conexiones que logran aprehender el entendimiento intencional. Este trabajo -la técnica vista desde un “corte” sincrónico-, basado en la práctica de la técnica, se opone, creemos, a su némesis vital y diacrónicamente lineal: la tecnología. Pero dicha oposición, para no adelantar conclusiones, puede hacerse evidente si comparamos la práctica del que realiza la técnica con el ingeniero que realiza la labor ensambladora del producto funcional. En efecto, el artesano (bricoleur) realiza tareas diversas y “a diferencia del ingeniero no subordina ninguna de ellas a la obtención de

materias primas... y de instrumentos concebidos y obtenidos a la medida de su proyecto” (Lévi-Strauss, 1964: 37). Hay que señalar que, cuando se dice que no subordina materias primas, estamos diciendo que el ingeniero se plantea metas y fines ya estructurados “funcionalmente”; es decir, el objeto es tal por esa finalidad inmediata, lo contrario del que opera como artista, como creador, como artesano, como orfebre, como aquel que practica la técnica impregnada de intencionalidad y autocomprensión mediata. Estamos de acuerdo en señalar que “la poesía del bricolaje, le viene también y sobre todo, de que no se limita a realizar o ejecutar; habla, no solamente con las cosas...sino también por medio de las cosas” (Lévi-Strauss, 1964: 42); por ello nuestra interpretación hace un fuerte hincapié en el aspecto metafórico de los objetos derivados de la práctica técnica. La fuerte presencia de otros significados en estos vehículos del pensamiento humano (Geertz, 1997) hace que ellos sean parte de un diálogo constante y enriquecedor; lo que se señala no es el fin en sí mismo (en tanto objeto material), sino que trasciende aquello pasando a ser parte de esa espiral incesante que constituye, a su vez, esa familiaridad conceptual que designa simultáneamente una identidad y una alteridad sustancial.

Esta identidad, que se encuentra en las antípodas de su congénere tecnológico humano, promueve (para nuestros primarios fines reflexivos) la abstracción y la autocomprensión. Ya que la práctica de la técnica involucra, como ha señalado Lévi-Strauss desde otro vértice interpretativo, una suerte de doble “esencia” vital de aquel que realiza dicha labor, valga la redundancia. Así, tenemos al poseedor del “conocimiento”, aquel que mediatiza por medio de su práctica concreta la realización y la plasmación del objeto en sí, que materializa inicialmente el “espíritu” del objeto; pero, a la vez, este mismo “creador” acarrea con su trabajo el sentido de aquello que produce, el significado del “espíritu” propio de la realización humana. En un sentido llano, podríamos decir que el sujeto que realiza la práctica de la técnica efectúa, en efecto, una labor “artística”. Por medio de los alcances recientemente señalados, tal trabajo es al mismo tiempo un trabajo de sabio y de bricoleur: las dos aristas comprendidas abarcan, luego, la totalidad de aquello que denominamos naturaleza humana. Por medio del recurso a la práctica técnica, la autocomprensión cumple, en nuestro contexto situado, con la función de descubrir y ratificar aquello que nos caracteriza y diferencia en tanto humanos. Si a ello sumamos el peso del capital simbólico allí implicado, tenemos una “totalidad” que a partir de un fenómeno específico da cuenta, sincrónicamente, de este segmento de la realidad.

215

3.2. Lo humano de la técnica

Esta llamada a lo humano se apoya adicionalmente en otras reflexiones que, por otros senderos, confirman lo humano desde este ámbito centrifugador: así, genéricamente, diríamos que “la técnica es lo contrario de la adaptación del sujeto al medio, puesto que es la adaptación del medio al sujeto... esta reacción contra su entorno... es lo específico del hombre” (Ortega y Gasset, 1992: 8). Esa reacción hacia la naturaleza origina la “otra vida”, la vida “inventada” de la que habla el filósofo español para referirse, de otra manera, a la técnica y su relación con el modo en que, bajo este signo humano, encadenamos específicamente el trabajo técnico (nótese la implícita referencia a la materialidad “económica”, y por lo tanto evolutiva, del

pensador español) con la existencia humana en estos tiempos modernos: el constreñimiento de las circunstancias designa la inseparable relación entre técnica y evolución económica (el concepto de bienestar se apoya en su contraparte técnica, según el autor) y el modo en que éstas se imbrican de tal manera para producir esa “vida inventada” que es característica del humano actualmente.

Pero este estatuto primario, desde la visión de Ortega y Gasset, plantea la existencial dicotomía del sujeto ante el mundo: “Nuestro existir consiste en, estar rodeado tanto de facilidades como de dificultades, da su especial carácter ontológico a la realidad que llamamos vida humana, al ser del hombre” (Ortega y Gasset, 1992: 15). Esta reducción “ontológica” circunscribe naturaleza, circunstancia y mundo como el “triple” advenimiento con el que se encuentra una figura en particular, la figura del “hombre-programático” (Ortega y Gasset, 1992: 16). Del sujeto técnico, diríamos.

No obstante, luego de este breve aunque necesario paréntesis, es preciso realizar unas cuantas indicaciones propias: en primer lugar, más que hablar de una reacción en contra de la naturaleza primaria, diríamos “creación” (técnica), ello porque ésta implica, como hemos dicho análogamente, una doble vertiente. Antes que “algo”, la creatividad (técnica) conlleva una consciencia, una apropiación, una reflexión, una autocomprensión que lógicamente demarcará límites e impondrá fronteras. Esto insoslayablemente se traducirá de muchas maneras (interpretaciones), pero, creemos, no altera la “originalidad” de tal movimiento y menos se opone, metodológicamente hablando, al mundo natural. Pensamos que este movimiento produce, simultáneamente, identidad y diferenciación; en este contexto entendemos tal lógica típicamente humana y la manera en que se relacionan, específicamente, ambas naturalezas. Luego, la segunda vertiente derivada de nuestras reflexiones se concatena con algo que ya habíamos esbozado hace unos momentos, esto es: la idea de “análisis” sincrónico al momento de abordar el fenómeno en cuestión y la manera en que nuevamente imposibilita una perspectiva etnocéntrica del asunto.

Se nos hace imperioso hacer un breve comentario al texto de Ortega y Gasset y su relación con lo diacrónico y lo relativo a la evolución de la técnica y la constricción que ello significa para nosotros (como ya hemos señalado, hablando de evolución y tecnología implícitamente). En efecto, el autor comienza haciendo la clásica referencia a aquella en términos parcelados: los estadios de la técnica y su relación con el pensamiento anclado en lo azaroso, en lo “artesanal” (el artesano) y lo “técnico” (la técnica del técnico). Pues bien, debido a los intereses de la presente reflexión, nuestras propuestas críticas estarán determinadas fundamentalmente por dos intenciones: una que ratifica sincrónicamente la “técnica del artesano” (Ortega y Gasset, 1992: 28) para con nuestras propuestas autocomprensivas; y otra que va en la dirección antropológica encargada de “desmitificar” y desarticular ciertos argumentos en relación a la “equiparación” entre pensamiento primitivo y la técnica del azar como antecedente pobre y analfabeto de la naturaleza humana, en definitiva para mostrar lo estéril de ese esfuerzo y lo provechoso que puede resultar para con nuestra temática central.

La razón de lo anterior la encontramos en una especial interpretación. El hombre primitivo, diremos el sujeto premoderno, según Ortega posee ciertas características:

ignora su “propia técnica como tal técnica” (Ortega y Gasset, 1992: 28), es un ser sencillo, escaso, no posee un cuerpo abultado de repertorios técnicos, no tiene conciencia de la técnica que realiza, ni siquiera sabe que puede inventar. La técnica es, para el primitivo, una manifestación de la naturaleza primaria. Solamente una referencia conceptual para frenar esos argumentos: la paradoja neolítica (Lévi-Strauss, 1964):

“Confirma el dominio, por parte del hombre, de las grandes artes de la civilización: cerámica, tejido, agricultura y domesticación de los animales. Nadie, hoy en día, se atrevería a explicar estas inmensas conquistas mediante la acumulación fortuita -azarosa- de una serie de hallazgos realizados al azar... cada una de estas técnicas supone siglos de observación activa y metódica, de hipótesis atrevidas y controladas, para rechazarlas o para comprobarlas por intermedio de experiencias incansablemente repetidas” (Lévi Strauss, 1964: 9).

El “pensamiento salvaje” del antropólogo francés constituye una sólida base argumental para desmitificar esos postulados recientemente indicados; sin embargo, los alcances de dicho recurso teórico frisan otra serie de categorizaciones más “escatológicas”, si se quiere, que abordan la anterior falsa disyuntiva desde nuestra propia reflexión. Así pretendemos romper, desde la técnica, con esa forma de posicionar los conceptos en relación a un acontecimiento frente a una estructura (aparente superioridad de la segunda), de un esquema frente a una anécdota, de un ser por sobre un devenir. Ambas categorías “antagónicas” encubren unas formas válidas de conocimiento, ambas construyen conjuntos de pensamiento estructurados “racionalmente” y visibles para los sujetos. La visibilidad, de todos modos, creemos, se ajusta a la medida de cada uno de ellos (no son extensibles) y constituye los modos propios de operar desde sus lógicas particulares. Ahora bien, es esa visibilidad la que, desde la técnica, opera -de manera desnuda y sincrónica- y posibilita la apropiación reflexiva propia de la naturaleza humana, en todo tiempo y en todo lugar. Si a ello sumamos la arista “artística” (el concepto de creación señalado hace un momento) tenemos en definitiva aquella forma estética de operar que, para nuestros efectos, será la bisagra que desde lo técnico permite trascender y ampliar la comprensión del fenómeno técnico, más allá de sus categorizaciones históricas y diacrónicas. Así, recurriendo a una analogía podemos señalar lo siguiente:

“A mitad de camino siempre entre el esquema y la anécdota, el genio del pintor consiste en unir un conocimiento interno y externo, un ser y un devenir; en producir (...) un objeto que no existe, como objeto y que, sin embargo, sabe crearlo sobre su tela: síntesis exactamente equilibrada de una o de varias estructuras artificiales y naturales y de uno o de varios acontecimientos, naturales o sociales. La emoción estética proviene de esta unión instituida en el seno de una cosa creada por el hombre, y por tanto, también, virtualmente por el espectador, que descubre su posibilidad a través de la obra de arte, entre el orden de la estructura y el orden del acontecimiento” (Lévi-Strauss, 1964: 48).

He ahí la técnica realizando su “rol”, el de la analogía hacia lo artístico. La autocomprensión -y su extensión dialógica- queda, de esta manera, asegurada. Esto sucede de esa forma ya que, siguiendo las reflexiones del etnólogo francés, en definitiva la “forma estética” es solamente otra importante forma de conocimiento; conocimiento que sigue una lógica específica, la metafórica (opera “sintéticamente”). Ahora bien, ratificamos nuevamente el recurso a lo característico de este tipo de conocimiento y el porqué de su relación íntima con el fenómeno técnico (no con la técnica moderna, conocida como tecnología). El característico lugar común que comparten se conecta y expande a partir de una cuestión basal: la “imitación” (representación, diríamos) fenoménica de lo real. La conexión material es solamente una connotación asociada a estas formas de “producción” de conocimiento: la técnica, unida y enlazada con la labor creativa, comparte la opción por la generación de objetos de conocimiento y lenguajes (la estética estaría tensando esos dos aspectos). Podemos, por lo tanto, asumir lo relativo a la “obra”, el producto, como “un proceso material de producción de sentido que permite ampliar el mundo del conocimiento humano” (Lévi-Strauss, 1964). Esa ampliación, sucesora de una autocomprensión humana, del conocimiento, del “vivir” humano, será otro aspecto fundamental y metafórico, simultáneamente, del “presente devenir” textual. La forma en que se presenta tal desarrollo reflexivo se traduce como interrogantes. ¿En qué sentido técnica y creatividad -“identidad”- configuran un saber, o viceversa? ¿Qué lugar ocupa este último y cuál es su peso específico? ¿Cómo se producen la sintonía y la imbricación? Nuevas preguntas conducirán los posteriores rodeos que de ellas se derivarán.

218

Bibliografía

BUSTOS, E. (2002): “La metáfora y la filosofía contemporánea del lenguaje”, *Revista de Filosofía*, n° 19.

DERRY, T. y WILLIAMS, T. (1986): *Historia de la Tecnología. Antigüedad hasta 1750*, Madrid, Siglo XXI Editores.

ELLUL, J. (1989): “Técnicas. I: Situaciones”, *Revista de Documentación Científica de la Cultura*, n° 14, Barcelona, Anthropos.

GEERTZ, C. (1997): *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Editorial Gedisa.

KRANZBERG, M. y PURSELL, C. (1981): *Historia de la Tecnología. La técnica en Occidente de la Prehistoria a 1900*, 2 vol., Barcelona, Gustavo Gili.

LEROI-GOURHAN, A. (1988): *El Hombre y la Materia, Evolución y Técnica I, El Medio y la Técnica (Evolución y Técnica II)*, Madrid, Editorial Taurus.

LÉVI STRAUSS, C. (1964): *El pensamiento salvaje*, México, FCE.

LÉVI STRAUSS, C. (1987): *Antropología Estructural*, Barcelona, Paidós Ibérica Editorial.

MUMFORD, L. (1969): *El mito de la máquina*, Buenos Aires, Emecé.

MUMFORD, L. (1971): *Técnica y civilización*, Madrid, Alianza Universitaria.

ORTEGA Y GASSET, J. (1992): *Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía*, Madrid, Alianza Editorial.

PYTLK, E., LAUDA, D. Y JOHNSON, D. (1978): *Tecnología, cambio y sociedad*, México D.F., Representaciones y Servicios de Ingeniería S.A.

ROSALES, A. (2001): *Una antropología de la técnica: perspectivas de una antropología de la técnica*, Escuela de estudios generales, Editorial de la Universidad de Costa Rica.

SANMARTÍN, J. (1990): *Tecnología y futuro Humano*, Barcelona, Anthropos.

SCRUTON, R. (1999): *Filosofía moderna: una introducción sinóptica*, Santiago de Chile, Editorial Cuatro Vientos.

Cómo citar este artículo

219

SANTANDER GANA, M. T. y HERRERA FIGUEROA, C. (2017): "Los rodeos de la técnica: ¿en qué sentido técnica y creatividad configuran una identidad singular que se despliega y se opone a otros ámbitos del saber y del ser humano?", *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad -CTS*, vol. 12, n° 36, pp. 205-219.