

**La teoría de la imagen de Gilbert Simondon:
dimensiones y planteos para la filosofía de la técnica ***

**A teoria da imagem de Gilbert Simondon:
dimensões e abordagens da filosofia da técnica**

***Gilbert Simondon's Theory of the Image:
Dimensions and Problems for the Philosophy of Technology***

Andrés Vaccari **

Este trabajo se propone situar la noción de “imagen” en la filosofía de la técnica de Gilbert Simondon y en el contexto más general de debates actuales en la filosofía de la técnica. Simondon desarrolla este concepto en el curso de 1965-1966, publicado bajo el título de *Imaginación e invención*, pero no es mencionado en sus trabajos más célebres: *La individuación a la luz de las nociones de forma e información* y *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Este desfase plantea el desafío de conciliar la imagen con la teoría de la individuación previamente desarrollada por Simondon, especialmente en sus dimensiones psíquica y colectiva, donde la imagen se manifiesta. El propósito de este artículo es encarar este desafío en relación a la técnica. Se argumentará que la imagen no sólo es compatible con los lineamientos de la filosofía de la técnica de Simondon, sino que además la complementa y enriquece.

261

Palabras clave: Simondon; imagen; filosofía de la técnica

* Recepción del artículo: 16/05/2018. Entrega de la evaluación final: 07/09/2018.

** Universidad Nacional de Río Negro/CONICET, Argentina. Correo electrónico: avaccari@unrn.edu.ar.

Este trabalho visa situar a noção de “imagem” na filosofia da técnica de Gilbert Simondon e no contexto mais geral dos debates atuais na filosofia da técnica. Simondon desenvolve esse conceito no curso de 1965-1966, publicado sob o título de *Imaginação e invenção*, mas não é mencionado em seus trabalhos mais famosos: *A individuação à luz das noções de forma e de informação* e *O modo de existência dos objetos técnicos*. Essa defasagem coloca o desafio de conciliar a imagem com a teoria da individuação previamente desenvolvida por Simondon, especialmente em suas dimensões psíquica y coletiva, onde a imagem se manifesta. O objetivo deste artigo é enfrentar esse desafio em relação à técnica. Será argumentado que a imagem não é apenas compatível com as diretrizes da filosofia da técnica de Simondon, mas também a complementa e enriquece.

Palavras-chave: Simondon; imagem; filosofia da técnica

This paper proposes to place the notion of “image” in Gilbert Simondon’s philosophy of technology and in the more general context of current debates in the philosophy of technology. Simondon developed this concept in his course of 1965-66, published under the title Imagination and Invention, but the term is not mentioned in his more well-known works: Individuation in Light of Notions of Form and Information and On the Mode of Existence of Technical Objects. This raises the challenge of reconciling the image with the theory of individuation previously developed by Simondon, especially in its psychological and collective dimensions, where the image is manifested. The aim of this paper is to face this challenge in the context of technology. It will be argued that the image is not only compatible with the framework of Simondon’s philosophy of technology, but that it also complements and enriches it.

Keywords: Simondon; image; philosophy of technology

Introducción

En este trabajo me propongo situar la noción de “imagen” de Gilbert Simondon en su filosofía de la técnica y en el contexto más general de debates actuales en la filosofía de la técnica. Simondon desarrolla el concepto de imagen en el curso de 1965-1966, publicado bajo el título de *Imaginación e invención* (Simondon, 2013), pero dicho concepto no es mencionado en sus trabajos más célebres: *La individuación a la luz de las nociones de forma e información* ([2005] 2015) y *El modo de existencia de los objetos técnicos* ([1958] 2008).¹ Este desfase nos plantea el desafío de conciliar la imagen con la teoría de la individuación previamente desarrollada por Simondon, especialmente en sus dimensiones psíquica y colectiva, donde la imagen se manifiesta. El propósito del presente artículo es encarar este desafío en relación a la técnica. Argumento que la imagen no sólo es compatible con los lineamientos de la filosofía de la técnica de Simondon, sino que la complementa y enriquece.

En segundo lugar, me propongo demostrar que la imagen contribuye al esclarecimiento de una controversia central en la filosofía de la técnica contemporánea. Un valioso aporte de *Imaginación e invención* es el modo en que Simondon aborda sistemáticamente una serie de fenómenos que luego integrarían el núcleo de un debate alrededor de la naturaleza y función de las representaciones mentales en la acción técnica (la producción y uso de artefactos). Esta controversia enfrenta a dos amplios bandos: el representacionalismo (específicamente, como fundamento del intencionalismo en la filosofía de los artefactos: Dipert, 1995; Hilpinen, 2004; Baker, 2004; Thomasson, 2007; McLaughlin, 2003) y un conjunto de posturas anti-representacionistas entre las que se destacan la teoría de la agencia material (Kirchhoff, 2009; Malafouris, 2008 y 2013) y teorías ecológicas de la producción (Ingold, 2000, 2010 y 2012). El debate puede caracterizarse como parte de una red de controversias internas a diversas disciplinas y que no siempre se comunican entre sí. Los enfoques anti-representacionistas que estudiaremos a continuación responden a marcos teóricos específicos de la arqueología y de la antropología. Estos marcos no se relacionan directamente con el intencionalismo en filosofía de la técnica. Sin embargo, estas controversias participan de un nudo de problemas en común y se desarrollan contra el trasfondo de un legado filosófico compartido, una visión de la agencia y la cognición humanas. La teoría de la imagen de Simondon no sólo aborda de lleno estas controversias, sino que extiende su dominio a otros ámbitos mayormente ausentes en los debates en torno al representacionalismo. Un aspecto notable de la imagen, tal como la concibe Simondon, es su capacidad de atravesar y articular dimensiones de la técnica que usualmente se encuentran analíticamente disociadas; a saber, dimensiones materiales, corporizadas, psíquicas, cognitivas, culturales, sociales y políticas. En particular, me interesa examinar el rol de la imagen en la transindividuación, el aspecto psíquico y colectivo de la individuación. Mientras que la perspectiva analítica concibe a la representación mental como un epifenómeno interno a un individuo, Simondon entiende a la imagen como una entidad distribuida entre sujeto y objeto.

1. Es decir, en estos trabajos más conocidos, Simondon habla de “imagen” en su sentido corriente y no en el sentido técnico desarrollado en el curso de 1965-1966.

Comenzaremos por delinear el debate en torno al representacionalismo y la acción técnica. Se exponen brevemente la perspectiva intencionalista en la ontología de los artefactos y dos posiciones radicalmente anti-representacionalistas: la teoría ecológica y de la agencia material. La última parte de esta sección identifica los focos de la controversia, las *explananda* que las diferentes perspectivas teóricas se disputan. Estos puntos consisten en fenómenos ampliamente reconocidos de la técnica, tales como la reproducibilidad de los artefactos y la transmisibilidad del conocimiento técnico; por eso no debería sorprendernos que Simondon se proponga abordar estos mismos fenómenos. El segundo paso es caracterizar la noción de imagen tal como Simondon la presenta en el curso de 1965-1966, prestando especial atención a la dimensión técnica de la imagen; en particular, se hace hincapié en la imagen como agente de transmisión cultural y en su dimensión artefactual, como componente de la cultura material. También me propongo encuadrar la imagen en el contexto de la filosofía de la técnica desarrollada en *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Finalmente, la cuarta sección articula la noción de imagen con las *explananda* identificadas en el punto 1.4. Me propongo reconstruir el modo en que la teoría de la imagen replantea la controversia alrededor de la acción técnica y ofrece una explicación orgánica de sus fenómenos. Debemos tener en cuenta que Simondon parte de supuestos diferentes a los que forman el núcleo de los debates recientes; principalmente, el concepto computacionalista de “representación” y la noción analítica de “artefacto” son ajenos al marco filosófico de Simondon. Mi conclusión es que la teoría de la imagen de Simondon aborda exitosamente las cuestiones en el epicentro de la controversia, pero que sus términos son inconmensurables con los supuestos compartidos subyacentes a la discusión. Exploro brevemente un posible punto de encuentro entre Simondon y ciertas corrientes contemporáneas que buscan adoptar a este pensador dentro del enfoque enactivista.

La imagen asume las funciones principales de la representación mientras que logra superar los escollos filosóficos tanto del intencionalismo como de las posturas anti-representacionalistas examinadas aquí, a cambio de que adoptemos un vocabulario filosófico basado en supuestos ajenos al debate actual. En cualquier caso, el contraste entre estos diversos enfoques (intencionalismo, agencia material, teoría ecológica y teoría de la imagen) es un ejercicio filosófico que, en sí, aporta nuevas y valiosas perspectivas sobre problemas centrales en la filosofía de la técnica.

1. Representar o no representar: el estado de la cuestión en la filosofía de la técnica²

La confrontación entre intencionalistas y no intencionalistas constituye una controversia cardinal en la filosofía de la técnica actual (veáse Preston, 2013, para un excelente resumen y la defensa de una postura anti-intencionalista). El debate abarca un espectro amplio de problemas que incluye la ontología de los artefactos, la naturaleza de la agencia humana, y los mecanismos del cambio tecnológico. Los

2. Esta sección está basada parcialmente en la exposición presentada en Vaccari y Parente (2017).

aspectos cognitivos de la acción constituyen un punto de contacto entre la filosofía de la técnica y la filosofía de la mente, donde la noción de representación se ha constituido en el foco de una larga discusión. Es un debate que excede la filosofía e incumbe también a las ciencias sociales y humanas, tales como la antropología, la sociología y la arqueología. El meollo del debate concierne el estatus de las representaciones mentales en la acción intencional.

1.1. Intención y representación

La visión dominante de la acción técnica se erige sobre un marco intencionalista según el cual los objetos técnicos se definen como materia organizada de acuerdo con una representación mental previa. Beth Preston llama a éste “modelo de control centralizado de la acción” e identifica sus dos características principales: 1) un énfasis en la acción y planificación individuales; y 2) la dependencia de un modelo de producción en el que las formas son “impresas” en la materia (2013: 15-43). El modelo centralizado conlleva un cierto compromiso con el representacionalismo: la doctrina que mantiene que las representaciones mentales son fundamentales para la intencionalidad. De acuerdo con Thomasson, un artefacto “debe ser el producto de un proceso controlado de producción”, y esto implica “la imposición de un número de características intencionadas sobre el objeto” (2007: 58-59). La intención de hacer una cosa perteneciente a una clase artefactual K “por lo tanto debe implicar un concepto sustantivo (y sustantivamente correcto) de lo que un K es, incluyendo una comprensión de qué tipo de propiedades son pertinentes a K y la intención de realizar muchas de ellas en el objeto creado” (2007: 59). A su vez, las intenciones tienen un importe ontológico en cuanto la función define al “artefacto” como tal; es decir, como el producto de una acción intencional y, por lo tanto, distinto de un fenómeno físico o natural.

265

La representación, entendida como un “concepto sustantivo” que guía la intención, también nos ayuda a aclarar la naturaleza normativa de la acción técnica. La producción y el uso de artefactos se rigen por ciertos estándares del buen uso y la buena forma. De acuerdo con los intencionalistas, las normas son representaciones mentales que encauzan la acción. Su función es guiar las sucesivas etapas de la acción, generando la trama característicamente teleológica de nuestra interacción con los artefactos. Estas normas nos permiten establecer condiciones de éxito y juzgar si una acción ha cumplido los propósitos que le dieron origen. Las teorías intencionalistas de los artefactos hacen explícito este vínculo entre las normas y la direccionalidad de la producción. Según Livingston, podemos definir una intención como una actitud significativa que “representa una situación o estado de cosas deseado, así como algunos medios para ese fin” (2005: 8). El contenido representativo de una intención puede ser nebuloso, ya que siempre habrá un hueco entre los “rasgos esquemáticos de la construcción mental y los hechos concretos, reales que pueden llegar a hacer realidad el plan” (2005: 8). Livingston identifica cinco funciones centrales del contenido representacional de las intenciones: 1) iniciar y mantener una conducta; 2) dirigir las acciones específicas hacia la consecución de un objetivo; 3) terminar pronta y adecuadamente el razonamiento práctico; 4) ayudar en la coordinación del comportamiento del agente en el tiempo; y 5) ayudar a coordinar las interacciones entre los agentes (2005: 15).

Un intencionalista comprende la acción técnica como un aspecto de la razón práctica: la deliberación sobre los fines y los posibles cursos de acción que conducen a ellos. De esta manera, la agencia se teje a partir de una sucesión de estados intencionales y al menos algunos de estos estados requieren representaciones que, en el caso de la producción de artefactos, se corresponden con las funciones inscriptas sobre la materia. Para un intencionalista, la materia misma (la conformación física de los artefactos, sus características estructurales y objetivas) no contribuye a esta determinación, sino que se concibe más bien como un portador pasivo o instrumento neutro de la acción humana.

Como podemos ver, el intencionalismo explica exitosamente la normatividad y teleología de la acción técnica, siempre y cuando aceptemos sus premisas. El modelo implícito en estos argumentos parece ser individualista: se toma como punto de partida un productor o usuario aislado, en el marco de una acción con un comienzo y final definidos. Sin embargo, las representaciones también son un fenómeno colectivo. Las culturas humanas tienden a producir varias copias de un mismo tipo de artefacto, siguiendo normas compartidas y relativamente constantes en el tiempo. La noción de representación, entonces, también se ajusta cómodamente a la explicación de la estabilidad histórica de los linajes artefactuales; éste es el problema de la “etiología de los artefactos”, las causas por las que los artefactos se producen y reproducen a lo largo del tiempo. Parece razonable suponer que la permanencia cultural de ciertas “formas” técnicas se sustenta sobre la base de representaciones compartidas.

1.2. Materialidad y producción

Al otro extremo, algunos teóricos en la filosofía y en las ciencias humanas y sociales han adoptado posturas explícitamente anti-representacionistas. Tomaremos el enfoque ecológico de Ingold (2000, 2007, 2010 y 2012) y la teoría de la agencia material de Malafouris (2004, 2008a, 2008b, 2008c, 2010, 2012, 2013, 2015a y 2015b) como dos casos ejemplares. A pesar de las diferencias entre sus perspectivas, ambos autores destacan el rol constitutivo de factores externos (tales como las características físicas e informacionales de objetos, materiales, y entornos) en nuestras interacciones con el mundo. Ingold y Malafouris cuestionan fuertemente la idea de que representaciones estáticas puedan dirigir la acción del agente y determinar las características físicas del artefacto terminado.

Para Ingold, la “visión estándar” presentada en la mayoría de los estudios sobre la cultura material pasa por alto las propiedades de los materiales al tiempo que subraya “cuestiones de significado y la forma; es decir, la cultura... opuesta a la materialidad” (2000: 340). La visión estándar supone que la forma final del artefacto es “totalmente explicable en términos del diseño que da origen a ella” (2000: 344) y que existe un modelo mental que contiene “una especificación completa que sólo tiene que ser ‘escrita’ en el material” (2000: 343). Ingold sostiene que las formas artefactuales, en estrecha analogía con las de los organismos, son “infradeterminadas de manera significativa por sus planes subyacentes” (2000: 344). La forma final surge del trabajo mismo y las “propiedades de los materiales están implicadas directamente en el proceso de generación de la forma” (2000: 345). Cuerpos y materiales se involucran en una retroalimentación mutua, lo que Ingold denomina un “campo de fuerza” (2000:

342). Tanto el crecimiento y la producción son procesos autopoiéticos que implican “la auto-transformación en el tiempo del sistema de relaciones dentro de la cual un organismo o artefacto se crea” (2000: 345). En el caso de la artesanía tradicional, el productor es parte de un sistema dinámico que es impulsado principalmente por los principios generativos presentes en las condiciones materiales de la producción. La actitud del artesano es de un “atento compromiso” (2000: 354). El artesano, escribe Ingold, “funciona desde dentro del mundo, no sobre él” (2000: 347). La contribución de contenidos mentales tiene un papel menor en el desarrollo de la forma del artefacto. El artesano puede aplicar “patrones, medidas y reglas empíricas”, pero ellas y ellos “no constituyen un diseño para los artefactos que produce, del mismo modo que los genes no constituyen un plano del organismo” (2000: 345). Este punto de vista contrasta con modelos de la acción humana que ven al artesano esencialmente como un operador que ejecuta las instrucciones codificadas en representaciones internas: “La intencionalidad y la funcionalidad (...) no son propiedades preexistentes del usuario y el útil, sino que son immanentes a la propia actividad, en la sinergia gestual del ser humano, herramienta y materia prima” (2000: 352).

Si los artefactos emergen integralmente de las condiciones proximales (próximas o inmediatas) de la producción, la permanencia histórica de los artefactos también debe ser explicada en referencia a la estabilidad subyacente de estas condiciones: “Si las formas son el resultado de procesos dinámicos, morfogenéticos, se sigue que su estabilidad puede ser entendida en términos de los principios generativos incrustados en las condiciones materiales de su producción” (Ingold, 2000: 346). En otras palabras, las formas son diacrónicamente estables debido a que las condiciones de su producción también se mantienen constantes. No es necesario postular la inscripción y transmisión cultural de conocimiento dado que la mera convergencia de materia, entorno y habilidad artesanal es suficiente para la generación de artefactos estables, exitosos y reproducibles.

267

Por su parte, tomando la actividad de la alfarería como su propio estudio de caso, Malafouris (2008) sostiene que los aspectos fundamentales de la producción de artefactos se llevan a cabo a niveles por debajo de la conciencia del artesano y del alcance de las representaciones mentales. Las acciones del alfarero requieren una estrecha retroalimentación entre la percepción y la acción en la que las presiones infinitesimales y los movimientos de los dedos se producen “con una necesidad mínima de almacenamiento y procesamiento interno” (2008: 22). La acción comienza con una manipulación de la arcilla en la que la mano se adapta a las *affordances* del material, en un “acoplamiento dinámico” entre “socios iguales” (2008: 24-25). Para Malafouris, la intencionalidad es una propiedad emergente de un involucramiento (*engagement*) que tiene lugar entre cerebros, cuerpos y artefactos. Estos componentes distribuidos actúan como “atractores dinámicos” que moldean el “campo de acción” y conforman, hasta cierto punto, las intenciones del artesano (2008: 28). En el curso de este trabajo, los “recursos físicos están totalmente integrados en el funcionamiento y el movimiento del agente” (2008: 32). Malafouris apela a la teoría de la cognición extendida, propuesta inicialmente por Clark y Chalmers (1998), en la que recursos cognitivos externos (inscripciones, objetos, características del entorno) son componentes legítimos de los procesos mentales, de modo que la mente se extiende más allá de los límites del cuerpo.

Ingold y Malafouris les restan importancia a los aspectos representacionistas y emplean la metáfora de la “danza” para caracterizar la interacción entre el trabajo del agente y las condiciones materiales de producción. Esta danza se caracteriza por ser sinérgica y armónica; sus interrupciones y reorientaciones, sus instancias de prueba y error, emergen del entramado de la práctica material. Otro punto en común es que ambos autores emplean el modelo del artesano (Houkes y Vermaas, 2009) como marco de análisis. El modelo del artesano toma a la producción en lugar del uso como el paradigma ejemplar de la acción técnica: un despliegue temporal que comienza con la materia prima y finaliza con el artefacto terminado. Al limitar la escala física y temporal del análisis, el modelo del artesano excluye la historia previa del artefacto, así como el proceso de adquisición de habilidades del artesano, restándoles relevancia causal para el acto de producción.

El blanco del ataque de Ingold y Malafouris es la noción computacionista de la representación que concibe a los fenómenos mentales como el procesamiento de símbolos. Ingold y Malafouris toman partido contra una noción de representación que quizá sea demasiado estrecha o incluso obsoleta. Malafouris expresa cierta ambigüedad al respecto. Por un lado, rechaza cualquier alusión a las representaciones mentales con el fin de argumentar que la materialidad tiene suficiente capacidad explicativa. Declaraciones programáticas fuertes como la siguiente son comunes:

“Las únicas representaciones con implicaciones sustanciales o reales para la cognición humana se encuentran fuera de la cabeza. Las representaciones internas son simplemente un intento engañoso de explicar el funcionamiento intrincado y desconocido de la mente y el cerebro humanos a través de un modelo más familiar: el del símbolo material externo” (Malafouris, 2013: 31).

268

En otros lugares, Malafouris reconoce que las “representaciones acopladas” son compatibles con la agencia material. Las neuronas, argumenta Malafouris, “no representan nada; las neuronas simplemente forman redes plásticas, que producen patrones de activación que están estructuralmente acoplados con el resto del cuerpo humano y el mundo material” (2013: 28). Sin embargo, en otras ocasiones, Malafouris cede terreno y respalda una teoría específica de la representación mental, la del constructivismo neuronal: “la noción de representaciones ‘internas’ puede retenerse solo si se usa en el sentido del constructivismo neuronal” (2013: 31). Sin embargo, el neuroconstructivismo no es anti-representacionista; simplemente avanza una forma alternativa de concebir la representación de acuerdo con recientes corrientes teóricas en la biología del desarrollo y las ciencias de la evolución. Su premisa central es que “las características representacionales de la corteza cerebral se construyen a partir de la interacción dinámica entre los mecanismos de crecimiento neuronal y la actividad neuronal derivada del medio ambiente” (Quartz y Sejnowski, 1997: 537). En un cierto nivel de explicación, el término “patrones de activación neural” viene a desempeñar la misma función que la representación en su acepción computacional. Aunque estos problemas exceden el alcance de este artículo, las observaciones de Malafouris nos sugieren que el verdadero *quid* de la cuestión no es tanto la representación en sí, sino cuál teoría de la representación deberíamos adoptar.

1.3. Breve comparación entre ambos enfoques

Mientras que el intencionalista no puede escapar un cierto platonismo en el que las representaciones mentales se conciben como patrones informacionales descarnados, inmutables y rígidos, el teórico anti-representacionista enfrenta una serie de problemas relacionados con la teleología de la acción técnica: el hecho que patrones de producción y uso están claramente estructurados en vistas de un propósito o fin. Esta teleología, a su vez, tiene un carácter profundamente normativo: se basa en esquemas que guían la acción y establecen sus condiciones de éxito. En la producción, la acción se dirige hacia la instanciación de una forma de algún modo preexistente, en la medida en que el artefacto pertenece a una clase con instancias históricas previas. Esta forma surge de la aplicación iterativa de procedimientos y acciones correctivas, según lo dispuesto por normas sobre lo que constituye la práctica adecuada y la estructura correcta del artefacto terminado. Cuesta pensar que estas normas, así como la direccionalidad del proceso, estén contenidas exclusivamente en las condiciones inmediatas de producción.

Los aspectos normativos y teleológicos del proceso de producción de artefactos, a su vez, se relacionan con el problema más general de la etiología de las formas artefactuales: las causas por las que, en una cultura y tiempo dado, los artefactos tienden a estabilizarse en linajes que se reproducen de generación en generación. Las culturas humanas seleccionan y reproducen fiablemente ciertos tipos de artefactos que constituyen linajes o familias. Estos tipos, a su vez, ejercen una presión normativa en el acto individual de producción. Las teorías intencionalistas se orientan hacia estos aspectos, los cuales explican en función de la intencionalidad y la representación. Como sostiene Thomasson, “la reproducción de artefactos (a diferencia de los organismos) debe ser mediada por seres humanos que creen que los artefactos ancestrales han realizado alguna función útil y tienen la intención de que los nuevos artefactos hagan lo mismo” (2009: 204). Los enfoques anti-representacionistas, por el contrario, destacan la productividad inmanente a la materia y las condiciones inmediatas de producción, sin hacer referencia al rol causal de aspectos intencionales-funcionales. El artefacto emerge desde el interior de la *performance* en tiempo real. Sin embargo, la estructura de este tipo de acción exhibe una clara orientación que remite a ciertos esquemas de orden superior. Estos esquemas organizan los ajustes discretos en función de un objetivo general. A veces, Ingold hace referencia a la existencia de ciertas normas: aunque el artesano “sabe lo que está haciendo y trabaja de acuerdo con claros estándares de perfección”, muchas veces no es capaz de verbalizar o formalizar sus métodos (2000: 295). Aunque, de acuerdo con Ingold, esto implicaría la ausencia de representaciones, no queda claro el modo en que estos estándares ejercen su fuerza normativa durante el curso de la acción.

Del mismo modo, el modelo artesanal es claramente insuficiente a la hora de teorizar otros tipos de producción y tecnologías. En particular, los modos de producción en las eras industrial y digital parecen demandar un alto grado de abstracción y coordinación entre varios individuos. Las actividades y formas de organización características de la alta tecnología parecen ser “hambrientas de representación” (*representation-hungry*), para usar el término de Clark; es decir, problemas “para los cuales el enfoque representacional parece ser el más apropiado” (1997: 166).

Por otro lado, un problema central del representacionalismo en la filosofía de la técnica es el modo en que soslaya la materialidad. El hecho de que no cualquier estructura material pueda realizar una función dada apunta a un hecho que es tan obvio como opaco: la materia (la estructura, las cualidades, el aspecto objetivo del artefacto como sistema físico) tiene una injerencia causal en la acción técnica. Es difícil precisar en qué consiste esta fuerza, tan habilitante como restrictiva. El punto fuerte de teorías anti-representacionistas como las de Ingold y Malafouris es que contabilizan el aporte causal de la materia (o “materiales”, de acuerdo con Ingold, 2007 y 2012) en la acción humana en general, y en la producción en particular.

1.4. Identificando las *explananda*

A pesar de sus divergencias, los diferentes enfoques sobre artefactos e intenciones comparten un fondo común definido, constituido por una serie de fenómenos o *explananda* cuyas causas se disputa. En otras palabras, ¿qué debería explicar una exitosa filosofía de la técnica?

1) *Teleología*. La acción técnica es un proceso estructurado hacia un cierto fin. Tiene un para qué. Del mismo modo, los artefactos tienen una finalidad que coincide con su función. El acto de producción entonces tiene como objetivo no solo la realización de una estructura, sino la realización de una estructura apta para llevar a cabo una función específica.

2) *Normatividad y contingencia*. Como hemos visto, la normatividad es un aspecto inseparable de la teleología. El uso y la producción se rigen por normas que reducen la contingencia y tratan de imponer una dirección sólida al curso de la acción. Las normas permiten identificar desviaciones en el curso de la acción e imperar por sobre las circunstancias variables que se presentan.

3) *Materialidad*. Por otro lado, los aspectos materiales de la acción juegan un rol causal importante. Por ejemplo, en cualquier instancia de uso de un artefacto, las normas son tanto “mentales” como aspectos immanentes a la estructura material del artefacto, manifestándose como *affordances* y restricciones habilitantes. En el caso de la acción técnica, el modelo intencionalista manifiesta insuficiencias claras a la hora de tomar en cuenta estos aspectos. En las palabras de McGrail (2008), el agente humano no impone formas sobre un sustrato indeterminado, sino que responde al “peso modal” de los materiales. En las palabras de Kirchhoff, “las cosas hacen mucho más que simplemente concretar lo que hacen los agentes humanos; las cosas transforman e impactan en la forma específica en que la realidad se revela a los seres humanos” (2009: 207).

4) *Etiología de los artefactos*. Como hemos visto, la acción individual se sitúa en un campo cultural e histórico más vasto en el que entra en relieve la relativa estabilidad cultural de ciertos tipos artefactuales. Se sigue que podemos dividir la controversia en dos grandes campos que corresponden a temporalidades distintas. Por un lado, el modelo artesanal alude al tiempo sincrónico y real, mientras que los aspectos etiológicos nos remiten a un tiempo histórico-cultural, o diacrónico. Está claro que hay una relación recíproca y causal entre estas dos dimensiones; el problema reside en la caracterización de dicha relación.

2. La imagen en Simondon

La fuente principal de la concepción simondoniana es la filosofía de Henri Bergson, para quien la imagen tiene “una cierta existencia que es más que lo que el idealismo llama representación, pero menos que lo que el realismo llama una cosa, una existencia situada a medio camino entre la ‘cosa’ y la ‘representación’” (Bergson, 2006: 25-26). Tanto para Bergson como para Simondon, la imagen no es algo meramente visual o pictórico, ni tampoco un evento puramente psíquico.

Ni concepto ni percepción, la imagen es mediadora entre concreto y abstracto, individuo y medio, sujeto y objeto, e individual y transindividual. Para Simondon, la imagen es un cuasi-organismo con su propio dinamismo genético y ciclo de desarrollo. Simondon identifica cuatro “fases” o aspectos de la imagen. Estas fases no deben ser concebidas como una sucesión histórica o dialéctica, sino como modos simultáneos de la imagen.

El grado primordial de la imagen y germen estructural de sus desarrollos sucesivos concierne el aspecto motriz del organismo. De acuerdo con las ciencias de la evolución, la función primordial del sistema nervioso es la locomoción; más generalmente, el movimiento. En las palabras de Simondon, “la motricidad precede a la sensorialidad” (2013: 27). La realidad primaria de las imágenes es perceptivo-motriz y está inscrita al nivel biológico. Las imágenes motrices son portadoras de esquemas de acción que se articulan y modifican en función de las interacciones con el medio. Estas imágenes estructuran las conductas instintivas que no surgen del aprendizaje o de procesos de relación con el medio: son “esquemas de conductas... todavía contenidas en el sistema nervioso” (2013: 39). Estos gérmenes se refinan y extienden en la práctica. Un ejemplo es el instinto del bebé humano de succionar con los labios, conducta que lleva a cabo espontáneamente antes de cualquier contacto con el pecho materno.

La segunda fase de la imagen es la fase *cognitiva*. Aquí, las imágenes desempeñan un rol funcional en el contexto de la relación sujeto-objeto, y representan un “punto de inserción de la actividad mental en el medio” (2013: 28). Los esquemas motrices adquieren un carácter potencial que se activa en contacto con estructuras exógenas. El encuentro con el objeto produce un análogo mental en el que se articula la recepción de “las informaciones provenientes del medio” y que se constituye en una “fuente de esquemas de respuestas” (2013: 26). Este es el nivel que Simondon (a regañadientes) denomina “psicológico” (2013: 29), dado que el encuentro con el objeto moviliza una variedad de modalidades de reacción (anticipación, motivación, recuerdo) que son propias del nivel psíquico de la individuación. Durante el curso de la acción, la imaginación predictiva a corto plazo es “perpetuamente apropiada y readaptada a la situación, ajustada a la estructura de los objetos bajo formas de esquema pre-perceptivo o intra-perceptivo” (2013: 27). En este proceso, la imagen es el marco que contribuye al “reconocimiento y análisis del objeto, a la percepción de su estado presente, a la estimación de las variaciones y de las diferencias, a la captación diferencial fina de las señales incidentes” (2013: 29). La imagen cognitiva habita un lugar intermedio entre percepción y acción, estableciendo las bases para el acoplamiento entre el viviente y su medio.

En esta fase cognitiva, la dimensión afectiva y emotiva de las imágenes adquiere una importancia central.³ La experiencia informa (en el sentido simondoniano de información como re-estructuración de un campo) las imágenes, las cuales se organizan y correlacionan en agrupamientos internos (2013: 26). De este modo, la percepción y la acción simultáneamente informan y son informadas por redes de imágenes. A su vez, estos grupos de imágenes se cargan de sentido y activan el universo afectivo-emotivo del sujeto, introduciendo el aspecto de deseo, motivación y anticipación.⁴

En su rol mediador, la imagen adquiere propiedades protésicas que la acercan a lo artefactual; es decir, una estructura material, instrumental y complementaria al organismo. Simondon argumenta que todo “intermediario entre sujeto y objeto puede adquirir valor de imagen y jugar un rol de prótesis a la vez adaptadora y restrictiva” (2013: 19). Se sigue de esto que la imagen cognitiva no es un fenómeno interno al individuo, sino que puede ser exteriorizada en instrumentos y representaciones. La imagen cognitiva puede devenir estructura externa preñada de sentido y de posibilidades instrumentales. Este aspecto es clave para entender la socialización de las imágenes, su exterioridad y su incorporación en la red de sentido de sujetos y grupos. La imagen no es un fenómeno puramente “orgánico” o natural, sino que articula lo transindividual en el proceso de percepción-acción. El sentido de una imagen, entonces, estaría informado tanto por los imperativos de lo viviente como por los sistemas de interpretación de una cultura. Aquí, Simondon hace frente al modelo mecanicista del organismo en el que la percepción consiste en la decodificación interna de información en analogía con la inscripción y lectura de signos. Para Simondon, la imagen en sí ya es un fenómeno cargado de sentido y de afectividad.

272

La tercera fase de la imagen consiste en la sistematización y formalización de las imágenes en ausencia de los objetos correspondientes: lo que Simondon llama “imágenes a posteriori” (2013: 30). Esta fase comienza con la introyección de las imágenes, sea de objetos o de personas con las cuales se ha establecido un vínculo afectivo en la experiencia. En esta fase las imágenes son agentes de la subjetivación y articulan una red de significación que relaciona sujeto y mundo. Un objeto puede evocar imágenes que producen variados efectos: tendencias motrices, recuerdos, tintes afectivos, anticipaciones, etc. Las imágenes cargan de afectividad ciertas áreas de la realidad, actuando como atractores que marcan puntos clave del entorno y trazan

3. Simondon establece una diferencia entre afectividad y emocionalidad como dos fases de la individuación. La afectividad es un fenómeno más primario que la emoción. Se organiza alrededor de la polaridad placer-dolor, aunque no se reduce a ella. El mundo se orienta y se polariza de acuerdo a las afecciones (Simondon, 2015: 281), las cuales orientan al ser viviente en relación consigo mismo (2015: 385). Las afecciones, por lo tanto, no son estados emocionales definidos sino “relaciones definidas por tensiones constitutivas” (Read, 2016: 110). Las emociones son integraciones de los estados afectivos. “La emoción es contradicción afectiva superada, así como la percepción es contradicción sensorial superada” (Simondon, 2009: 386). Las emociones pueden ser definidas y nombradas; en las palabras de Massumi: “Una emoción es un contenido subjetivo, la fijación socio-lingüística de la cualidad de una experiencia que es, desde ese momento en adelante, definida como personal” (1995: 88).

4. A diferencia del individuo, el sujeto es individuación en curso: el individuo más su carga pre-individual. El sujeto es agente de su propio devenir. Aquí usaremos “sujeto” también en el sentido de un individuo con dimensiones psíquicas y transindividuales, un individuo que actúa en una red social y en un mundo, individuándose.

una historia personal a través del mundo. La manera en que las imágenes se aúnan entre sí no se debe a algo inmanente a las imágenes mismas, sino al modo en que se interrelacionan dentro de una estructura psíquica y se conectan con la realidad del medio. Simondon identifica varias fases y tipos de imagen que resultan de operaciones sobre las imágenes cognitivas: imagen consecutiva, inmediata, eidética, imagen-recuerdo, genérica, etc. Al formar una red de sentido, estas imágenes constituyen focos de la individualización psíquica. La dimensión psíquica de la imagen no solo remite a un universo (relativamente) subjetivo, sino que también engloba la formación de la identidad grupal cristalizada alrededor de imágenes cargadas de significación en la organización afecto-emotiva de varios individuos. “A través de las imágenes, la vida mental contiene algo de social, puesto que existen agrupamientos, estables o movientes, de imágenes en devenir” (2013: 15). Éste es el caso de las imágenes que caracterizan una cultura específica o un tiempo histórico; por ejemplo, las imágenes contenidas en los mitos.

Simondon permanece fiel a uno de los principios de su teoría de la individuación: no es posible separar lo psíquico de lo transindividual. Así como lo psíquico es un resultado de la individuación biológica, la transindividuación es inextricable de la fase psíquica de la individuación. Psiquismo y transindividualidad son fases simultáneas a lo preindividual. La transindividualidad es una realidad intermedia y relacional que nace de la reciprocidad entre individuación psíquica e individuación colectiva. Como argumenta Heredia (2015: 458), las técnicas caen dentro de lo transindividual porque su génesis es psicosocial y “acondicionan el medio de existencia donde se desenvuelven y constituyen los sujetos psíquico-colectivos” (2015: 458). Como “soporte y símbolo” de la relación transindividual (Simondon, 2008: 263), las técnicas constituyen un “factor individuante de los sujetos” (Heredia, 2015: 458).

273

En esta tercera fase encontramos de nuevo la “exterioridad primitiva” de la imagen con respecto al sujeto (Simondon, 2013: 13). Las imágenes, incluso las más innatas y primordiales, están dotadas de cierta autonomía y ejercen sobre el individuo una fuerza de origen externo. Simondon caracteriza el modo de existencia de la imagen como parasitario y la describe como un “cuasi-organismo” que contiene “en cierta medida voluntad, apetito y movimiento” (2013: 15). Esta exterioridad es tangible cuando la imagen es físicamente externa al organismo (artefacto, representación material) o se presenta en su aspecto colectivo (mito, ícono religioso o nacional, creencia compartida). La noción de que las imágenes son un fenómeno “subjetivo” es reciente, asegura Simondon; surge por primera vez en el siglo XIX. Sin embargo, Simondon no recurre al panpsiquismo ni un animismo de lo mental. La imagen excede las barreras de lo interno-externo y lo natural-artificial simplemente porque, para Simondon, la unidad de análisis no es el organismo sino el organismo-medio. La existencia del medio circundante implica la operación del organismo sobre éste; su modificación, inscripción e impregnación de sentido. Se sigue que la imagen, dada su función primigenia de articular la relación individuo-mundo, es parcialmente un fenómeno externo. Entre los fenómenos que caracterizan la tercera fase de la imagen, encontramos al símbolo, el cual recupera su significación antigua de *symbolon*: la mitad remanente en el sujeto de una unidad original que conecta al signo con una realidad acontecida. El símbolo remite al punto de contacto en el que la imagen actuó de puente entre sujeto y mundo.

De esta manera, la noción simondoniana de imagen, como fase en el ciclo de percepción-acción, es conmensurable con el fenómeno de las *affordances*, un concepto de la teoría ecológica de la cognición-acción. Una *affordance* es la percepción de cualidades de un objeto que enmarcan posibilidades de acción. Para Gibson, creador del término, las *affordances* revelan la íntima “complementaridad entre el animal y el medio”?(1979: 127). Como propiedades accionables de los objetos y el entorno, los *affordances* no son puramente mentales ni físicos; entendidos como imágenes, los *affordances* abarcan y vinculan aspectos materiales de los objetos con aspectos cognitivos de la acción: “la imagen símbolo puede solicitar el auxilio de la materialidad de los objetos” (Simondon, 2013: 12).

Finalmente, la cuarta fase de la imagen se desarrolla en el contexto de la invención. Aquí, la invención técnica es un aspecto de un fenómeno más universal. El grado germinal de la invención coincide con el surgimiento de una nueva estrategia comportamental que viene a resolver algún problema surgido en la interacción entre individuo y medio. No hay un límite claro entre estrategias de comportamiento y técnicas (tales como las “técnicas del cuerpo” identificadas por Mauss, 1973). Simondon argumenta que la generación de un nuevo comportamiento no procede mediante la aplicación de un esquema cognitivo ya presente, sino que emerge de una contradicción, una inestabilidad que propulsa un cambio. La invención procede a partir de un problema, un obstáculo o discontinuidad (Simondon 2013: 157). Al verse interrumpida la anticipación, se desencadena “un retorno estructurante del contenido de la anticipación sobre la fórmula de la acción presente” (2013: 158). La acción se modifica y se adapta a los contornos de la situación, creando una disposición novedosa que se solidifica en una nueva imagen.

274

En el caso de la producción industrial, la invención técnica también surge de incompatibilidades, esta vez inmanentes al “objeto técnico”. A su vez, el objeto técnico no es un artefacto específico sino una progresión histórica que abarca sucesivos individuos técnicos en un proceso tendiente a la concretización, o la eliminación de redundancias e incompatibilidades internas. A medida que los artefactos (o “individuos técnicos”, en el vocabulario simondoniano) se van complejizando y cerrándose en sí mismos, surgen relaciones causales, internas a las estructuras que lo componen. Aquí encontramos el punto preciso de articulación entre la “imagen” y el “esquema”, un término central en *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Mientras que el término “imagen” no aparece en *El modo de existencia de los objetos técnicos*, excepto en su sentido corriente de representación visual, el concepto de “esquema” cumple un rol importante en este trabajo. Más precisamente, en *El modo de existencia de los objetos técnicos* Simondon se refiere a “esquemas dinámicos de funcionamiento” de los objetos técnicos. Estos esquemas no son estructuras estáticas, sino gérmenes metaestables, con aspectos energéticos y temporales, que constituyen el motor de desarrollo de un linaje u “objeto técnico”. Tanto en el contexto técnico como en el biológico, el esquema representa una acción o “funcionamiento”, y no meramente una estructura. La estructura es un factor causal subordinado al dinamismo del funcionamiento. Este es el principio de la “alagmática”, o ciencia de las operaciones: los “dinamismos transformadores” mediante los cuales aparece o se modifica una estructura (Simondon, 2015: 470). El esquema posee una realidad objetiva preñada de potenciales desarrollos futuros.

A su vez, el esquema operatorio es un esquema de acción establecido alrededor del uso de una herramienta, instrumento, o máquina. Está claro que cualquier esquema de acción puede implicar imágenes, así como otros contenidos cognitivos. Los esquemas operatorios no se reducen al uso de artefactos, sino que se aplican también en la producción, tanto en su modo industrial (de esquemas estandarizados y abstractos) como en sus aspectos más inventivos y exploratorios. Podríamos definir al esquema operatorio como un esquema de acción que coordina y sistematiza la actividad de las imágenes en el marco de una tarea que involucra la mediación técnica. De hecho, al hablar de la invención en *El modo de existencia de los objetos técnicos*, Simondon se refiere a la actividad de ciertos “esquemas mentales” que parecen ser otro nombre para las imágenes:

“El dinamismo del pensamiento es el mismo que el de los objetos técnicos; los esquemas mentales actúan unos sobre otros durante la invención como los diversos dinamos del objeto técnico actuarán unos sobre otros en el funcionamiento material. La unidad del medio asociado del objeto técnico tiene su análogo en la unidad de lo viviente; durante la invención, esta unidad de lo viviente es la coherencia de los esquemas mentales obtenida por el hecho de que existen y se despliegan en el mismo ser; aquellos que son contradictorios se enfrentan y se reducen. Lo viviente puede inventar porque es un ser individual que lleva consigo su medio asociado; esta capacidad de condicionarse a sí mismo está en el principio de la capacidad de producir objetos que se condicionan ellos mismos” (Simondon, 2008: 79).

275

Un esquema operatorio no “representa” un esquema de funcionamiento, sino que existe una relación transductiva entre ambos. Hoel y van der Tuin describen a la relación entre los dos tipos esquema como una “correspondencia performativa” (2013: 199). Hay una coincidencia parcial entre imagen y esquema de funcionamiento, en tanto la imagen contiene una carga de realidad y abre una zona de comunicación entre dos órdenes de magnitud. Simondon considera inconcebible la distinción entre representación mental y contenido material, la cual sería una expresión del hilomorfismo. No existen, para Simondon, las “representaciones” como contenidos ideales localizados en estructuras cerebrales y “desacoplados” de sus referentes. Por el contrario, el organismo se halla perfectamente acoplado al mundo. Asimismo, la invención no es la imposición de una forma cognitiva desde el exterior, sino una especie de descubrimiento de las posibilidades contenidas en lo real. Como la describe Massumi, la invención no es una causa, sino una “emergencia auto-condicionante” (2009: 40).

Las imágenes que componen los esquemas operatorios, entonces, son un aspecto de la realidad humana en la técnica y de la realidad técnica en lo humano. En este ámbito las imágenes se adjudican la doble función de producción y reproducción. Las imágenes se cristalizan en la acción y se sistematizan en esquemas de acción, pero también sirven para preservar y propagar dichos esquemas. Sin la comunicación y la propagación de los esquemas, la invención sería un acto aislado e infecundo.

Aquí, la imagen cumple un rol fundamental (pero no exclusivo) en la transmisión y estabilización de las fórmulas técnicas.

La categoría de “objeto-imagen” (estético, protésico o técnico) es significativa en el contexto de la transmisión del conocimiento técnico. “Casi todos los objetos producidos por el hombre son en cierta medida objetos-imágenes; son portadores de significaciones latentes, no solo cognitivas, sino también conativas y afectivo-emotivas” (Simondon, 2013: 20). La imagen se materializa; se multiplica y reproduce; su carácter “de conciencia pero también de objeto, le da una intensa capacidad de propagación” (2013: 19). La imagen es un producto de la actividad del organismo-medio, pero también puede convertirse “en un esbozo de conceptos y doctrinas” (2013: 20). Un artefacto puede ejercer la función de imagen en tanto adquiere una función mnemotécnica. Por medio de los objetos-imágenes, la cultura material cumple el rol de memoria colectiva: depósito de formas, saberes y esquemas operatorios. Los artefactos mismos, *qua* objetos, aseguran la permanencia de información, incluso si no tienen imágenes asociadas. Al respecto, Sterelny señala que la materialidad tecnológica tiene un carácter epistémico en la medida en que los artefactos “sirven tanto para reelaborar nuestras circunstancias físicas y biológicas, y como patrones, soportes y disparadores de su propia reproducción” (2004: 241). El objeto-imagen captura esta última función auto-reproductora de los linajes técnicos y nos posibilita pensar en las “formas” artefactuales como immanentes a los objetos, en lugar de postular un repositorio mnemotécnico puramente informacional o ideal. Las formas no son ideas, sino objetos mediante los cuales el artesano desarrolla sus esquemas en diálogo con el patrimonio de su cultura. Al proveer modelos y normas para su propia reproducción, los artefactos actúan como prótesis para el desarrollo de esquemas de acción íntimamente acoplados a la estructura material de dichos artefactos.

276

3. Simondon frente al debate actual

3.1. Enfrentando la *explananda*

Ciertos aspectos de la imagen la emparentan con la noción canónica de representación mental. Simondon observa que, en ciertos contextos, la imagen consiste en “una representación concreta de contenido sensorial construida en ausencia de estimulaciones sensoriales —o que aparece en ausencia de dichas estimulaciones” (2013: 116). De acuerdo con esta definición, la imagen sería sinónimo de representación: una estructura portadora de información, interior al individuo. Simondon también se refiere ocasionalmente a una “representación esquemática” o “imagen mental” (2013: 49 y 169).

Sin embargo, la imagen rebasa los límites de la noción clásica de representación, al punto de ser inconmensurable con ella en una serie de aspectos:

- 1) Simondon impugna un pilar fundamental del modelo representacionista: el hilomorfismo, según el cual la representación “contiene” una cantidad de información, expresable proposicionalmente y separable de su sustrato material

(la estructura portadora). La imagen, por el contrario, es proceso más que forma o estructura, y es indivisible en contenido y materia. Las imágenes no albergan contenido proposicional, no son sustancias ni individuos. La vida mental puede ser considerada una cascada de imágenes entrelazadas entre sí, imágenes sin una existencia discreta ni bordes definidos, con diferentes duraciones e intensidades.

2) La imagen no se halla necesariamente restringida a la actividad cerebral o nerviosa de un organismo; no es un fenómeno exclusivamente subjetivo e interno, sino que se extiende al mundo y su “contenido” es tanto mental como material. La imagen vincula percepción y acción, sujeto y mundo, y establece una comunicación entre el individuo y los fenómenos transindividuales. “En ninguno de los tres estadios de su génesis, la imagen mental es limitada por el sujeto individual que la porta” (Simondon, 2013: 210). En la fase de la invención, la imagen “no permanece en el ser viviente, como una parte del equipamiento mental, sino que atraviesa los límites espacio-temporales del viviente para empalmarse con el medio que ella organiza” (2013: 210). Esta misma tendencia a “sobrepasar al individuo” se halla contenida virtualmente en los otros estadios de la imagen. Mediante la imagen, el individuo se “propaga” fuera de sí, se anticipa, se proyecta y se amplifica (2013: 210).

3) La imagen no es un fenómeno exclusivamente cognitivo, sino que cruza y comunica varias facetas de la actividad psíquica; en particular, como hemos visto, Simondon asocia a la imagen con la afectividad y las emociones. Asimismo, una importante función de la imagen es la de integrar estados de ánimo; en particular, los estados de espera y de anticipación, a los que Simondon dedica parte de su análisis (2013: 51-72). Dado que no hay una distinción de hecho entre la individuación psíquica y la transindividuación, la imagen también aporta contenidos colectivos, o culturales, a la vida del individuo.

4) La imagen contiene un irreducible aspecto material que, como hemos visto, desborda los límites del cuerpo individual. En este sentido, Simondon está plenamente de acuerdo con los ecologistas-materialistas: la materia es portadora de potencialidades y ya posee propiedades que son la condición de la adquisición de forma (2015: 67). El análisis de la fabricación de ladrillos al principio de *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información* (2015: 47-57) nos ofrece un complemento perfecto a las reflexiones de Malafouris sobre el trabajo del alfarero. Durante el trabajo de manipulación, la materia informa la acción y puede ocasionar la invención, la creación de nuevas imágenes. El productor (sea de objetos artesanales o máquinas complejas) se mueve en un campo “prefigurado y prefabricado” en el que “debe cooperar con estas materia-formas y forma-materias si desea llegar a concretar un nuevo objeto técnico” (Schmidgen, 2012: 24). En este proceso, las imágenes no son figuras estáticas, sino un “sistema de composibilidad” (Simondon, 2013: 83) en el que varias imágenes se superponen y se activan en función de las percepciones. Entre otras cosas, este aspecto material, bajo ciertas condiciones, le confiere a la imagen un poder mnemotécnico. La imagen es un instrumento esencial de la preservación y transmisión del saber técnico, obrando en el contexto de la cultura material para la propagación de esquemas, significados, y los frutos de la invención individual. Estos “contenidos” no se restringen a lo técnico, e incluyen connotaciones culturales y simbólicas que pertenecen al campo

transindividual. En este sentido, los artefactos son agentes de enculturación del sujeto, en tanto el mundo “objetivo” es también mundo social:

“Un objeto creado no es una imagen materializada y colocada de manera arbitraria en el mundo como un objeto entre objetos, para recargar la naturaleza de un suplemento de artificio; es, por su origen, y sigue siendo, por su función, un sistema de acoplamiento entre el viviente y su medio, un punto doble en el cual comunican el mundo subjetivo y el mundo objetivo. En las especies sociales, este punto es un punto triple, pues deviene una vía de relaciones entre los individuos, organizando sus funciones recíprocas. En este caso, el punto triple es a su vez organizador social” (2013: 210).

278

5) La imagen es tanto fenómeno individual como colectivo, un aspecto de lo transindividual. La individuación interior (psíquica) y exterior (colectiva) son recíprocas entre sí y constituyen una unidad sistemática (Simondon, 2015: 33). La relación entre ellas pasa por dos procesos transductivos: la interiorización de lo exterior y la exteriorización de lo interior (2015: 418). A veces las imágenes se hallan “concretizadas en objetos” (2015: 20) que comunican al individuo con un pasado colectivo, a la vez que constituyen el cimiento de la anticipación. De este modo, las imágenes constituyen al individuo como sujeto (es decir, como agente de su propia individuación), con una historia e identidad suplementaria a su individuación biológica. Esta función mnemotécnica, debidamente sostenida en su apoyo material, vincula a la imagen con las “retenciones terciarias” o “dispositivos retencionales” que postula Stiegler, un filósofo parcialmente inspirado por Simondon (Stiegler, 2002a, 2002b y 2004). Stiegler hace hincapié en el carácter técnico de las retenciones terciarias, reduciendo la imagen (y la técnica en general) a su función de inscripción. Si bien hay importantes diferencias entre estos dos filósofos (tanto en sus premisas como en sus metodologías y conclusiones respectivas), Stiegler captura vívidamente esta dimensión histórico-existencial de la técnica, el modo en que la técnica envuelve y constituye lo humano al punto de producir un nuevo tipo de memoria:

“Esta sedimentación epigenética, memorización de lo que ha sucedido, es lo que denominamos el pasado, que es lo que nosotros llamaremos epifilogénesis del hombre en el sentido de conservación, de acumulación, de sedimentación de las epigénesis sucesivas y articuladas entre sí, ruptura con la vida pura en el sentido en que en la vida pura la epigénesis es justamente lo que no se conserva (...) La epifilogénesis concede su identidad al individuo humano: su acento, su estilo de caminar, la fuerza de sus gestos, la unicidad de su mundo” (Stiegler, 2004: 211-212).

6) Finalmente, la imagen es un fenómeno pre-individual que informa la actividad psíquica a niveles inconscientes y microestructurales. En este punto, la filosofía de la imagen en Simondon entabla un diálogo con las propuestas de filósofos y teóricos como Verbeek (2005 y 2008) y Hansen (2004, 2011 y 2012), interesados

en estudiar cómo las tecnologías reconfiguran la percepción a un nivel precognitivo. Según Hansen: “Lo requerido para conceptualizar la imagen en nuestra era de computación microtemporal y revelación neurocientífica es una teorización que posicione a lo humano—la imaginación humana—como una bisagra entre el procesamiento mental y las redes técnicas” (2011: 106). La teoría de la imagen de Simondon es un elemento prometedor en este proyecto de teorización. De acuerdo con Hansen, la diferencia fundamental que caracteriza las tecnologías mediáticas del siglo XXI es el modo en que interpela la experiencia:

“(…) los medios de hoy en día ya no se dirigen a la subjetividad humana como tal (conciencia perceptual) sino que se dirigen directamente a la subjetividad no subjetiva, que es el factor en juego en la microsensibilidad mundana. Este cambio en la dirección de la focalización de los medios es precisamente la razón por la cual la determinación de los medios del dominio preindividual es un tema político tan crucial para nosotros en la actualidad. Porque si lo preindividual no es un dominio abstracto de la naturaleza, sino que es una fuente de ‘potencialidad real’ (...) entonces la cuestión de su determinación por los medios es nada menos que la cuestión de la determinación del futuro” (Hansen, 2012: 57).

3.2. Despejando la *explananda*

Disponemos ahora de las herramientas suficientes para volver a examinar las *explananda* listadas anteriormente. Podemos comprobar que la imagen abarca y articula todos los aspectos de la técnica mencionados. En primer lugar, la imagen da cuenta de la dimensión teleológica en cuanto es un fenómeno anticipatorio, orientado al futuro. En su función más primordial, la imagen es germen comportamental e informa “programas parciales de los comportamientos” que anticipan acciones posibles (Simondon, 2013: 40). Una vez establecidos, estos esquemas de conducta se organizan en grupos y se van enriqueciendo a través de aprendizajes que “engendran imágenes móviles, separables, que obedecen a las líneas de fuerza de un campo de finalidad” (2013: 172). En esta segunda fase, el rol de las imágenes es el de formalizar la acción y catalizar la invención como “acto de amplificación que saca provecho en algunos instantes de largos aprendizajes anteriores” (2013: 172). El esquema de acción siempre retiene un margen de indeterminación que lo habilita a adecuarse a las contingencias de la situación. El esquema es metaestable en el sentido de que contiene imágenes compositibles, en tensión; la percepción aporta el germen de información que catapulta al esquema a otro nivel de organización, actualizando uno de sus estados posibles. Salvo en ciertos casos, como la reacción de huida, la función de la imagen no es la de disparar una secuencia completa de acción, o lo que Simondon llama “actividad de ejecución o consumación” (2013: 83).

Se sigue de esto que la normatividad es un aspecto intrínseco de la imagen. Simondon argumenta que la acción técnica requiere “la representación actual de la meta concreta a alcanzar” (2013: 170). Las imágenes no constituyen un plan o esquema rígido, sino que se insertan en esquemas de acción abiertos, adaptables a las circunstancias cambiantes del mundo. Se establece una interacción entre dos campos:

el de la experiencia y el de la finalidad (o “gradiente de meta de la acción anticipada” [2013: 171]). El proceso es análogo al de la amplificación producida por la interacción de campos. En el curso de la acción técnica, se modula “una población de imágenes mentales que transportan el resultado de exploraciones y de manipulaciones” (2013: 171). El campo de finalidad es más poderoso que el de la experiencia; está más polarizado y su gradiente es más fuerte, por lo que puede arrastrar en su cauce a las imágenes de la experiencia.

De este modo, los esquemas de acción pueden ser específicos (propiedad de un solo individuo o grupo reducido) o abstractos, extendidos a varios cuerpos y entornos. El trabajo del artesano implica “un tejido continuo de reorganizaciones implícitas, intrincadas en el trabajo, que no son generalizadas, que no se propagan fuera del campo de aplicación para el que fueron hechas” (2013: 215). Estas reorganizaciones pueden ser consideradas invenciones, distribuidas en el curso de una tarea. En el trabajo artesanal, el acto de invención no se formaliza más allá de un campo limitado mientras que, en el trabajo industrial, la invención desborda la ejecución y abarca varias tareas separadas (2013: 215). Los esquemas de operación típicos de la producción industrial son descorporizados y objetivos, en tanto no refieren a un sujeto. Aquí, las formalizaciones devienen “una simbólica universal y homogénea que sirve de base a las operaciones abstractas” (2013: 176). El régimen industrial de la imagen es extractivo, basado en la exteriorización y estandarización de esquemas de acción. Entre otros aspectos, la imagen industrial organiza no solo secuencias motrices, cada vez más descorporizadas y extendidas, sino también la dimensión social del trabajo y de la producción, permitiendo la coordinación y comunicación grupal. Así, el modo industrial de formalización desarrolla “una representación del mundo en la que el saber y el poder son mutuamente convertibles entre sí” (2013: 176).

280

En lo que respecta a la etiología de las formas artefactuales, Simondon no considera que haya una causa única o preponderante en la reproducción de los individuos técnicos. La estabilidad de los linajes tiene sus causas cognitivas distribuidas a través de entornos, cuerpos, cerebros y artefactos. En términos simondonianos, esta estabilidad debe entenderse como meta-estabilidad: un equilibrio precario que alberga la simiente de desarrollos posteriores. En el caso del objeto técnico industrial, es el mismo objeto el que contiene la causa formal de su desarrollo, mientras que la causa eficiente es la acción humana debidamente suplementada en la técnica. En todo caso, un aspecto valioso del aporte de Simondon es la manera en que resalta el aspecto polisémico de los artefactos. La naturaleza de un artefacto no se limita a sus características funcionales y técnicas, sino que abarca aspectos culturales, simbólicos, sociales, afectivos y religiosos.

Conclusiones

Hemos visto que la teoría de la imagen engloba una serie de problemas clave en la filosofía de la técnica. No ha sido mi propósito argumentar que Simondon explica mejor estos fenómenos, sino demostrar que su teoría no presenta dificultades internas a la hora de dar cuenta de ellos.

Una posible dificultad a la hora de adoptar una explicación simondoniana de los fenómenos que hemos examinado es la inconmensurabilidad entre los supuestos de Simondon y los que subyacen al debate actual. El enfoque simondoniano requiere la asimilación de un vocabulario filosófico específico elaborado en el contexto de la problemática del individuo. A pesar de la radicalidad de sus propuestas, tanto Ingold como Malafouris toman como punto de partida enfoques bien establecidos y “respetables” en las ciencias cognitivas (la psicología ecológica y la mente extendida, respectivamente). Simondon requiere un salto más drástico; o quizás una elaboración previa que alinee sus ideas con los paradigmas dominantes en la filosofía de la mente.

Una posible vía de articulación consiste en identificar una medida común o punto de contacto entre Simondon y enfoques establecidos en las ciencias cognitivas. Algunos autores han resaltado ciertas convergencias entre la filosofía de Simondon y el enfoque enactivista (Santacana, 2013; Poulsgaard, 2017). Entre estas convergencias podemos mencionar el carácter integrador de ambas propuestas, las cuales buscan abarcar fenómenos dispares (biológicos, cognitivos, fenomenológicos, axiológicos, etc.) También podemos mencionar la estrecha vinculación entre vida y cognición establecida tanto en el enactivismo como en la filosofía de Simondon, y la importancia de la corporeidad en los procesos cognitivos y en la acción. Como bien observa Santacana, una diferencia importante es que Simondon hace explícita su adhesión a ciertos supuestos ontológicos fundamentales, mientras que el enactivismo toma cierta distancia de estos supuestos (Santacana, 2013: 288). Sin embargo, en este contexto las analogías son, también, fuertes. Tanto Simondon como el enactivismo toman una visión procesual del organismo y cuestionan la distinción entre cuerpo y mente. Por su parte, Poulsgaard (2017) combina la teoría de agencia material de Malafouris con la perspectiva simondoniana, acuñando el término “individuación enactiva” para caracterizar el proceso de diseño digital. Un aspecto valioso del estudio de caso de Poulsgaard es que concierne una actividad hambrienta de representación y tradicionalmente entendida en términos representacionistas. Según Poulsgaard, el diseño digital “no surge de la manipulación de planes mentales y representaciones, pero desde adentro de la compleja interacción de fuerzas en una ecología dada que abarca dominios materiales e informacionales” (Poulsgaard, 2017: 8).

281

En conclusión, de acuerdo con lo expuesto aquí, la teoría de la imagen provee el germen de una teoría unificada de la acción técnica en la que las diferentes dimensiones del uso y producción de artefactos se hallan orgánicamente integradas en un solo marco teórico. Sin embargo, la cuestión no es simplemente aplicar esta teoría a las *explananda* de un modo mecánico, sino introducir en el seno del debate elementos polémicos y transformativos que produzcan mutaciones en el pensamiento. Tal como Simondon lo hubiese querido.

Bibliografía

BAKER, L. R. (2004): "The ontology of artifacts", *Philosophical Explorations*, vol. 7, pp. 99–111.

BERGSON H. (2006): *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, Buenos Aires, Editorial Cactus.

CLARK, A. (1997): *Being there: Putting brain, body, and world together again*, Cambridge, MIT Press.

CLARK, A. y CHALMERS; D. (1998): "The extended mind", *Analysis*, vol. 58, n° 1, pp. 7-19.

DIPERT, R. (1995): "Some issues in the theory of artifacts: defining 'artifact' and related notions", *The Monist*, vol. 78, n° 2, pp. 119–136.

HANSEN, M. B. N. (2011): "From fixed to fluid: material-mental images between neural synchronization and computational mediation," en J. Khalip y R. Mitchell (eds.): *Releasing the image: From literature to new media*, California, Stanford University Press.

HANSEN, M. B. N. (2012): "Engineering pre-individual potentiality: Technics, transindividuation, and 21st century media", *Substance #129*, vol. 41, n° 3, pp. 32-57.

HEREDIA, J. M. (2015): "Lo psicosocial y lo transindividual en Gilbert Simondon", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 77, n° 3, pp. 437-465.

HILPINEN, R. (2004): "Artifact". *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Disponible en: <http://plato.stanford.edu/entries/artifact/>. Consultado el 23/07/2009.

HOEL, A. S. y VAN DER TUIN, I. (2013): "The ontological force of technicity: Reading Cassirer and Simondon diffractively", *Philosophy and Technology*, vol. 26, n° 2, pp. 187-202.

HOUKES, W. y VERMAAS, P. (2009): "Contemporary engineering and the metaphysics of artifacts: beyond the artisan model", *The Monist*, vol. 92, n° 3, pp. 403-419.

INGOLD, T. (2000): *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*, Londres, Routledge.

INGOLD, T. (2007): "Materials against materiality", *Archaeological Dialogues*, vol. 14, n° 1, pp. 1-16.

INGOLD, T. (2010): "The textility of making", *Cambridge Journal of Economics*, vol. 34, n° 1, pp. 91-102.

INGOLD, T. (2012): "Towards an ecology of materials", *Annual Review of Anthropology*, vol. 41, pp. 427-442.

KIRCHHOFF, M. D. (2009): "Material agency: a theoretical framework for ascribing agency to material culture", *Techné*, vol. 13, n° 3, pp. 206-220.

LIVINGSTON, P. (2005): *Art and intention: A philosophical study*, Nueva York, Oxford University Press.

MALAFOURIS, L. (2004): "The cognitive basis of material engagement: where brain, body and culture conflate", en E. DeMarrais, C. Gosden y C. Renfrew (eds.): *Rethinking Materiality: the Engagement of Mind with the Material World*, Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research.

MALAFOURIS, L. (2008a): "Between brains, bodies and things: tectonoetic awareness and the extended self", *Philosophical Transactions of the Royal Society of London Series B*, n° 363, 1993–2002.

MALAFOURIS, L. (2008b): "Material and non-human agency: an introduction", en C. Knappett & L. Malafouris (eds.): *Material Agency: Towards a non-anthropocentric perspective*, Nueva York, Springer.

MALAFOURIS, L. (2008c): "At the potter's wheel: an argument for material agency", en C. Knappett & L. Malafouris (eds.): *Material Agency: Towards a non-anthropocentric perspective*, Nueva York, Springer.

283

MALAFOURIS, L. (2010): "The cognitive life of things: Archaeology, material engagement and the extended mind", en L. Malafouris y C. Renfrew (eds.): *The Cognitive Life of Things: Recasting the boundaries of the mind*, Cambridge, McDonald Institute Monographs.

MALAFOURIS, L. (2012): "Prosthetic gestures: How the tool shapes the mind", *Behavioral and Brain Sciences*, vol. 35, n° 4, pp. 28-29.

MALAFOURIS, L. (2013): *How things shape the mind: A theory of material engagement*, Cambridge, The MIT Press.

MALAFOURIS, L. (2015a): "Metaplasticity and the Primacy of Material Engagement", *Time and Mind*, vol. 8, n° 4, pp. 351-371.

MALAFOURIS, L. (2015b): "Creative thinging: The feeling of and for clay", *Pragmatics and Cognition*, vol. 22, n° 1, pp. 140–158.

MASSUMI, B. (1995): "The autonomy of affect", *Cultural Critique*, vol. 31, pp. 83-109.

MASSUMI, B. (2009): "'Technical mentality' revisited: Brian Massumi on Gilbert Simondon", *Parrhesia*, vol. 7, pp. 36-45.

MAUSS, M. (1973): "Techniques of the body", *Economy and Society*, vol. 2, nº 1, pp. 70-88.

MCGRAIL, R. (2008): "Working with Substance: Actor—Network Theory and the Modal Weight of the Material," *Techné*, vol. 12, nº 1, pp. 65-84.

MCLAUGHLIN, P. (2003): *What functions explain*, Nueva York, Cambridge University Press.

POULSGAARD, K. S. (2017): "Enactive individuation: Technics, temporality and affect in digital design and fabrication", *Phenomenology and the Cognitive Sciences*. D.O.I 0.1007/s11097-017-9539-6.

PRESTON, B. (2013): *A philosophy of material culture: Action, function and mind*, Nueva York y Londres, Routledge.

SANTACANA, A. B. (2013): "Simondon, ¿enactivista? Individuación y generación de sentido", *Astrolabio*, nº 10, pp. 271-297.

SIMONDON, G. (2008): *El modo de existencia de los objetos técnicos*, Buenos Aires, Prometeo.

SIMONDON, G. (2013): *Imaginación e invención*, Buenos Aires, Editorial Cactus.

284

SIMONDON, G. (2015): *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*, Buenos Aires, Editorial Cactus.

SCHMIDGEN, S. (2012): "Inside the black box: Simondon's politics of technology", *Substance #129*, vol. 41, nº 3.

STERELNY, K. (2004): "Externalism, epistemic artefacts and the Extended mind", en R. Schantz (ed.): *The externalist challenge*, Berlín, Walter de Gruyter, pp. 239-254.

STIEGLER, B. (2002): *La técnica y el tiempo 1: El pecado de Epimeteo*, Hondarribia, Hiru.

STIEGLER, B. (2002): *La técnica y el tiempo 2: La desorientación*, Hondarribia, Hiru.

STIEGLER, B. (2004): *La técnica y el tiempo 3: El tiempo del cine y la cuestión del malestar*, Hondarribia, Hiru.

VACCARI, A. y PARENTE, D. (2017): "Materialidad e intencionalidad. Algunas dificultades de la teoría de la agencia material y el enfoque ecológico", *Estudios de Filosofía*, vol. 56, pp. 152-178.

THOMASSON, A. (2007): "Artifacts and human concepts", en E. Margolis y S. Laurence (eds.): *Creations of the mind: Essays on artifacts and their representation*, Oxford, Oxford University Press, pp. 52–73.

VERBEEK, P. P. (2005): *What things do: Philosophical reflections on technology, agency, and design*, Penn State, Penn State University Press,

VERBEEK, P. P. (2008): “Cyborg intentionality: Rethinking the phenomenology of human–technology relations”, *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, vol. 7, n° 3, pp. 387-395.

Cómo citar este artículo

VACCARI, A. (2020): “La teoría de la imagen de Gilbert Simondon: dimensiones y planteos para la filosofía de la técnica”, *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad –CTS*, vol. 15, n° 43, pp. 261-285.