

El dibujo como técnica. Las técnicas del dibujo

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 36, pp. 352-354. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: diciembre 2020
Versión final: diciembre 2021

Flavio Bevilacqua (*)

Resumen: Durante la operación de diseño, hay veces en que el dibujo es realizado a partir de una conciencia intencional, en función de premisas que sirven como guía o condicionamientos; otras veces el dibujo, o partes de él, surge durante el acto de realizarlo, es decir que se origina con los trazos sobre el papel sin que haya una intencionalidad o voluntad explícita de que así sea. Son dos casos que pueden ser situados en los extremos de un gradiente entre los que es posible reconocer muchas maneras de las relaciones entre el actuar intencional, y al aparecer fortuito.

Palabras clave: Técnica - Dibujo - Diseño - Operación - Intención - Fortuito - Epifilogénesis - Gilbert Simondon - Bernard Stiegler.

Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 354]

El dibujo como técnica. Las técnicas del dibujo

El presente estudio parte de la hipótesis de que el dibujo en el contexto de la operación de diseño es una coextensión del ser humano y, en tanto ente inorgánico organizado, es una de sus tantas maneras de exteriorizar. Aquí referiremos a las *técnicas del dibujo*, de manera análoga a como Leroi-Gourhan refiere al lenguaje en relación al resto de las técnicas del ser humano. Leroi-Gourhan señala que el

[...] lenguaje como las técnicas son la expresión de la misma propiedad del ser humano, pues hay posibilidades del lenguaje a partir del momento en que la prehistoria entrega herramientas, pues éstas y lenguaje están ligados neurológicamente, y uno y otro no son disociables en la estructura social de la humanidad (Leroi-Gourhan, 1971, p-115)

El lenguaje, junto con los objetos técnicos, y nosotros incluiremos aquí a las técnicas del dibujo, son constitutivos y constituyentes de la subjetividad individual y de nuestras sociedades. Son una de las maneras de *exteriorización* de la memoria entendida, esta *exteriorización*, como *epifilogénesis*, término éste acuñado por Bernard Stiegler (2002 a) para referir a una *sedimentación epigenética*, es decir, de una memorización de aquello que ha sucedido, correspondiéndole al objeto técnico (hecho de materia inorgánica, pero organizada) la función de soporte de la memoria. Entonces, si por *epigénesis* se entiende el proceso de coordinación (circunstancial y particular, fruto de la experiencia) que llevan a cabo los individuos con el entorno en el cual estos se encuentran, realizado a partir de las capacidades contenidas en su código genético; y por *filogénesis* a la clasificación (universal, contenido en el programa, que se transmite de generación en generación, que no es alterado por las circunstancias de la experiencia) de las relaciones evolutivas entre distintos grupos de organismos utilizando matrices de información de moléculas

de ADN y morfología; por *epi-filo-génesis* Stiegler comprende a lo que se conserva de generación en generación, pero que es adquirido por la experiencia circunstancial. Se trata de una *sedimentación*, memorización de lo que ha sucedido para que se lleve a cabo una ruptura (cultural) con la vida pura: “la *epifilogénesis* – afirma Stiegler – concede su identidad al individuo humano: su acento, su estilo de caminar, la fuerza de sus gestos, la unicidad de su mundo. Este concepto sería el de una *arqueología de la reflexividad*” (2002 a. p. 212)

Reutilizando concepto de *diferencia* acuñado por Jacques Derrida, Stiegler lo reinterpreta como la convergencia de *diferencia* y *diferimiento*. La *diferencia* estriba en el grado de abstracción de las *exteriorizaciones*; y las *exteriorizaciones* que trascienden la vida humana son denominadas por Stiegler como estereotipos: estos son vectores de transmisión no genética, sino cultural, consistentes en acciones constructivas informadas. El verbo latino *diferir* (*differe*) tiene dos sentidos: a) la acción de dejar para más tarde, de tener en cuenta el tiempo y las fuerzas en una operación que implica un cálculo económico, un desvío, una demora, un retraso, una reserva, una representación, conceptos que es posible resumir en temporización; b) no ser idéntico, ser discernible. Stiegler, entonces, se sirve este concepto de *diferencia* para dar cuenta de la convergencia de *diferencia* y *diferimiento*; y esta relación la piensa en las distintas formas que puede tomar la materia inorgánica organizada, es decir, en las *exteriorizaciones* (otros teóricos de la técnica se refieren a estas *exteriorizaciones* como herramientas, máquinas, artefactos, lenguaje, dispositivos, o podrían ser en nuestro caso, las técnicas del dibujo en la operación de diseño). Cada una de estas *exteriorizaciones* supone, en primera instancia, una *concretización*, siendo aquellas *exteriorizaciones* que trascienden al individuo el abismo que separa a los seres humanos de cualquier otro ser vivo. Otra diferencia entre seres humanos y animales, por ejemplo, es la aparición de la capacidad de anticipación, capacidad para proyectar, que introduce la dimensión temporal en la existencia

humana; y junto al tiempo y la anticipación, la velocidad deviene central en la dinámica de la vida.

La individuación, para el filósofo francés Gilbert Simondon (2009), no se centra únicamente en lo humano, sino que se presenta en gradientes que se extienden desde el mundo físico hasta el psíquico. La operación de individuación de un objeto técnico se denomina concretización y relaciona a la actividad del ser humano (artificial) con lo natural. Al operar su concretización, el objeto técnico desarrolla una mayor coherencia interna que repercute en una mejor capacidad para relacionarse con su medio natural. Es en este incremento de posibilidades de relación con el medio natural, consecuencia de la optimización de su funcionamiento, que Simondon reconoce un comportamiento del objeto técnico similar a los sistemas naturales: el objeto se aleja de su carácter artificial a medida que incrementa su capacidad de intercambiar información con aquello que lo rodea. Es esta condición del objeto técnico la que habilita a Simondon a realizar un análisis desde un enfoque natural, antes que artificial. El dibujo en la operación de diseño tiene la capacidad de posponer, de dejar para más tarde acciones a realizar; y es diferente a sí mismo durante el transcurso de la misma operación. Está implicado, este tipo de dibujo, con la velocidad de producción de un objeto material y es, él mismo, un producto de la acción del hombre susceptible de portar información, es decir, de ser vector de transmisión cultural consistente en acciones constructivas informadas.

Epimeteia y *prometeia* son imágenes que remiten al problema de la temporalización. El acto de fabricación plantea el problema de la anticipación; por lo tanto, se reconoce una relación íntima, problemática, entre el tiempo y los objetos técnicos. En el mito de Prometeo y Epimeteo, la cultura griega da cuenta del origen de la técnica, al mismo tiempo que se trata la temporalidad y en consecuencia –señala Stiegler– la cuestión de la muerte:

“el avance prometeico y el retroceso epimeteico [...] traman juntos la prometeia como previsión y la epimeteia como distracción descuidada y meditación a posteriori. Su inseparabilidad es lo que da a los mortales la elpis, esperanza y temor al mismo tiempo, que equilibra en ellos la conciencia de su irremediable mortalidad.” (Stiegler, 2002a, p. 35)

El mito de El pecado de Epimeteo muestra que la desorientación del ser humano es originaria, siendo la historia del ser humano la historia del proceso de *exteriorización* de la técnica. Pero por más que el origen de la técnica y del ser humano sean comunes; y que estos sean impensables el uno sin el otro, y siendo la técnica el destino del ser humano, existe el problema de que la técnica es percibida como opuesta a lo humano.

La *exteriorización* abarca todas las formas que puede tomar la materia inorgánica organizada: desde una lanza con punta de sílex que se arroja al homínido enemigo con el que se disputa el acceso al agua, hasta los virus que destruyen nuestros archivos de la computadora personal; estas son diversas formas de *exteriorización*. Las *técnicas del dibujo* son parte de esas *exteriorizaciones* que son propias del ser humano.

El objeto técnico al cual refiere Stiegler, representa una *espacialización* de la experiencia que se relaciona con el ser humano mediante un “saber hacer”. Entre los entes inorgánicos, que son tratados por las ciencias físicas, y los entes orgánicos, objeto de estudio de la biología, Stiegler reconoce un tercer género de entes: los entes inorgánicos organizados, es decir, el objeto técnico, que posee una dinámica propia. Este objeto técnico mantiene inscrita en su forma y materia, experiencias pasadas. Es decir que los objetos técnicos son parte de la memoria de experiencias pasadas; pero a su vez, es autónomo respecto de su productor, siendo para el individuo que lo recibe, algo que actúa estructurando comportamientos pudiendo llegar a ordenar experiencias futuras: la experiencia de diseño, inscrita en el dibujo, se acumula y puede ser transmitida. El operador no es un portador de herramientas, ni un operario de una máquina, sino que es alguien que conoce la verdadera estructura del objeto técnico y su funcionamiento real. El verdadero perfeccionamiento del objeto técnico se encuentra en la presencia de algún grado de indeterminación en los mismos, de manera tal que sean susceptibles de recibir información exterior. El dibujo perfecto en la operación de diseño, entonces, es aquel que presenta grados de indeterminación que permiten seguir haciendo aportes para definir aquello que se está diseñando. Una máquina totalmente automática es una máquina cerrada. Ese grado de indeterminación en la máquina hace posible el acceso del ser humano a la misma. Estos objetos técnicos tienen necesidad de la acción humana en el transcurso de su funcionamiento, siendo el grado de apertura de las máquinas, y la información que el ser humano tenga de ellas, lo que caracterizará a la relación que entre ellos se establezca. El ser humano interviene en su relación con el objeto técnico, y en la relación entre objetos técnicos, regulando los márgenes de indeterminación a fin de que se adapte el intercambio de información más conveniente en cada situación:

[...] es preciso volver a introducir en [la cultura] la conciencia de la naturaleza de las máquinas, de sus relaciones mutuas, y de sus relaciones con el hombre, y de los valores implicados en estas relaciones. Esta toma de conciencia necesita de la existencia, junto con el psicólogo y el sociólogo, del tecnólogo o mecánico (Simondon, 2008, p. 35).

El ser humano fue, hasta la aparición de las máquinas, portador de herramientas; cuando las máquinas fueron capaces de portar herramientas, el ser humano no supo incorporarlas a la cultura, generándose un desfase entre el devenir humano y el dinamismo técnico: “no es la máquina la que reemplaza al hombre, es el hombre quien suple, hasta la revolución industrial, la ausencia de las máquinas” (Stiegler, 2002a, p. 105). Para establecer relaciones entre la cultura y la técnica, es necesario reflexionar respecto del significado de “la máquina portadora de herramientas” (Simondon, 2008) en la cultura; esta es la tarea que lleva a cabo Simondon. Este filósofo francés, refiere a la necesidad de una competencia que no es propiamente la del ingeniero (quien trata con los conjuntos técnicos) ni la del obrero (aquel que trata con

los elementos técnicos) sino la de un especialista en individuos técnicos “que comprende la técnica como proceso de concretización; competencia que los nuevos desarrollos de la técnica han convertido en manifiestamente necesaria” (Stiegler, 2002 a. p. 42).

Las *técnicas del dibujo*, para poder cumplir con su función, necesitan establecer relaciones en el medio específico de la operación de diseño. Pero las tareas de las técnicas del dibujo no se limitan a la creación de objetos, sino que alcanza también a las de la creación los medios necesarios en los cuales existir. Existen los medios asociados naturales, los cuales están asemejándose, en el trato que reciben, cada vez más como medios normalizados; y eso es así debido a la capacidad que el dibujo en la operación de diseño ofrece de hacer visibles comportamientos a partir de simulaciones. Ya sea que se trate de un mundo domesticado, o de un mundo por domesticar, las simulaciones que anticipan comportamientos reducen las posibilidades a estándares determinados.

Al desprender al estándar de lo contingente, entonces, se tiende a normalizar determinados rasgos y, al determinar esos rasgos, la anticipación deviene posible. El estándar juega un rol determinante en el desarrollo de una mayor anticipación, pero este no es puramente arbitrario en tanto responde a contricciones de orden físico tanto como a decisiones de orden cultural. Con todo, el estándar permite introducir el cálculo en la anticipación de la operación de diseño. Con el cálculo se puede desarrollar distintos niveles de automatización de los procesos técnicos y, más adelante, una automatización del propio cálculo.

El dibujo utilizado durante la operación de diseño está íntimamente relacionado con el problema de la técnica; es más, este tipo de dibujo es uno de los principales responsables de la definición de la forma de los objetos materiales, artificiales, inanimados que poseen una organización propia. Pero a su vez, como objeto técnico, el mismo dibujo es portador de todos los atributos que se le confieren al objeto manufacturado, aquel que es producto de la aplicación del mismo dibujo, deviniendo así en una coextensión del ser humano (quizás, una coextensión de las coextensiones) y, en tanto ente inorgánico organizado, una de sus tantas maneras de exteriorizar.

Referencias bibliográficas

- Gourhan, Leroi (1971) *El gesto y la palabra*. Caracas: Universidad Central de Venezuela
- Simondon, Gilbert (2008) *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo.
- Simondon, Gilbert (2009) *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*. Buenos Aires: Cactus-La Cebra.

Stiegler, Bernard (2002a) *La técnica y el tiempo*. 1 El pecado de Epimeteo. Hondarrabia (Guipuzkoa): Argitaletxe Hiru.

Stiegler, Bernard (2002b) *La técnica y el tiempo*. 2 La desorientación. Hondarrabia (Guipuzkoa): Argitaletxe Hiru.

Stiegler, Bernard (2002c) *La técnica y el tiempo*. 3 El tiempo del cine y la cuestión del malestar. Hondarrabia (Guipuzkoa): Argitaletxe Hiru.

Abstract: During the design operation, there are times when the drawing is made from an intentional awareness, based on premises that serve as a guide or conditioning; other times the drawing, or parts of it, arises during the act of making it, that is to say, it originates with the strokes on the paper without there being any intention or explicit will to do so. There are two cases that can be placed at the ends of a gradient between which it is possible to recognize many ways of the relationships between intentional acting, and appearing fortuitous.

Key words: Technique - Drawing - Design - Operation - Intention - Fortuitous - Epiphylogenesis - Gilbert Simondon - Bernard Stiegler.

Resumo: Durante a operação de design, há momentos em que o desenho é feito de uma conscientização intencional, com base em premissas que servem como guia ou condicionamento; outras vezes, o desenho, ou partes dele, surge durante o ato de produzi-lo, ou seja, origina-se dos traços no papel sem que haja qualquer intenção ou vontade explícita de fazê-lo. Existem dois casos que podem ser colocados nas extremidades de um gradiente entre os quais é possível reconhecer muitas maneiras de relacionar a ação intencional e parecer fortuita.

Palavras chave: Técnica - Desenho - Projeto - Operação - Intenção - Fortuito - Epifilogênese - Gilbert Simondon - Bernard Stiegler.

(*) **Flavio Bevilacqua:** Arquitecto, FADU UBA, 1995. Posgrado en diseño industrial, Scuola Politécnica di Design, en Milán, Italia, 1998. Maestría en “Diseño, gestión y desarrollo de nuevos productos”, Universidad Politécnica de Valencia, España, 2004. Aprobación de cursado y trabajos finales de la totalidad de los seminarios y cursos correspondientes a la formación académica del Doctorado en Arquitectura de la Universidad de Mendoza. Doctor en Diseño, 2019 Universidad de Palermo. Coordinador-Director de la carrera de Diseño de interiores y mobiliario. UNRN. Pasantía en el estudio Zaha Hadid en Londres en el año 2019. Ganador de la Beca del Bicentenario en el área Diseño, Fondo Nacional de las Artes. Mención de Honor en el Premio Itaú a las Artes visuales 2018, en la categoría Realidad Aumentada. Actualmente abocado a la docencia e investigación independiente en el ámbito de la arquitectura, el diseño, y filosofía de la tecnología.