

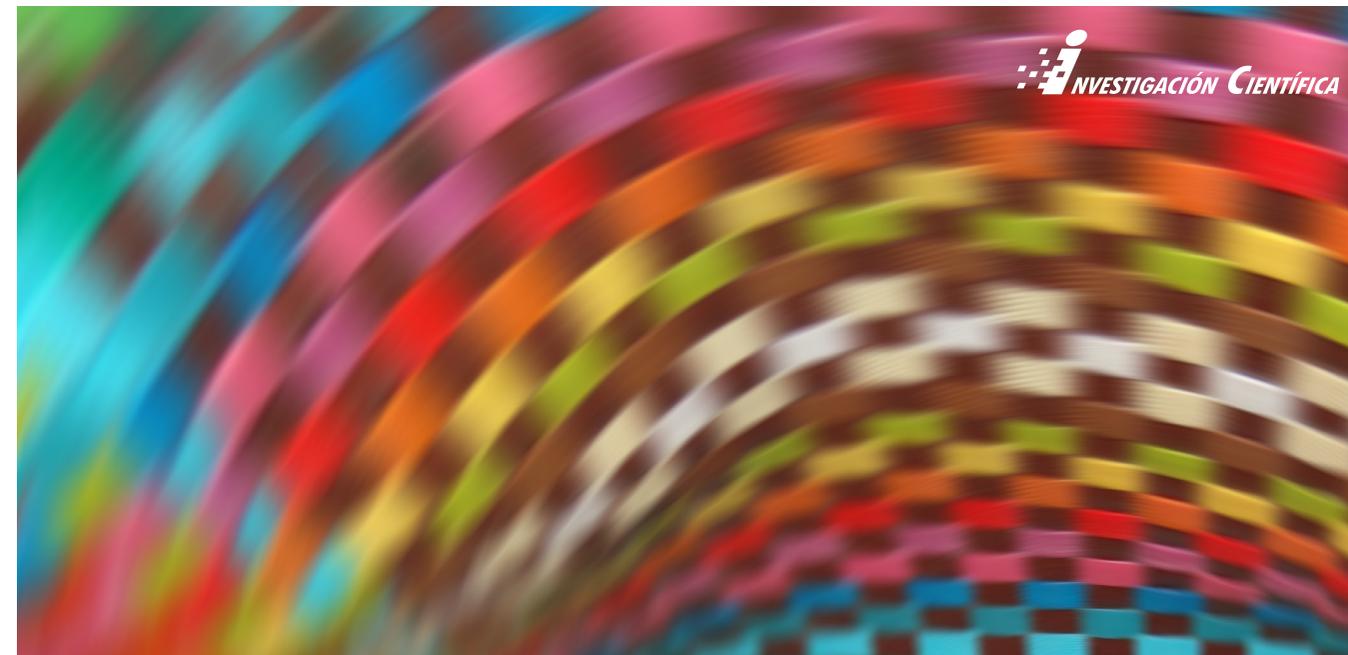
Hablar del carácter humano de la técnica implica el reconocimiento de que todos los procesos de producción, recepción, interpretación y representación de artefactos constituyen el efecto de un entramado de relaciones entre el hombre y la naturaleza, a través de las cuales el primero altera a la segunda hasta alcanzar la naturalización del artefacto, y por lo tanto, habitar el entorno artificial como si de su hábitat primigenio se tratara. La historia de la humanidad va ligada a los devenires de la técnica, de tal suerte que el rostro de cada época puede reconocerse a través de los vestigios que de ella se asientan en la cultura material, en el arte, en la filosofía y en todas las manifestaciones de la creatividad. Así, la tecnología -entendida como una fase del vector técnico, durante la que se comprende la inclusión del método científico y de la instrumentalización del saber para efectos de la construcción artefactual- en sus distintos momentos de desarrollo, expresa una dimensión imprescindible de la cultura desde la Modernidad hasta hoy.

En este trabajo pretendimos explorar distintas formas de representación de la tecnología en el espacio público del centro de Medellín, sobre todo en lugares donde diseñadores y publicistas autodidactas, lo mismo que propietarios de establecimientos, se encargaron de la creación de avisos para locales comerciales en los que se venden, revenden y reparan artefactos. La reunión de estas representaciones espontáneas constituye un matiz particular del paisaje urbano de ciertas zonas del centro y permite, a su vez, analizar el imaginario tecnológico propio de la cultura popular de la ciudad. Esta *Doxografía* presenta a los lectores los resultados de dicha exploración, desde una perspectiva semiótica. Sin embargo, recurrimos en principio a la filosofía de la técnica para delimitar nuestro objeto de estudio y establecer un camino de búsqueda en cuyo transcurso siempre fue claro que la técnica, como «vector de hominización», es parte cardinal de la cultura y que por lo mismo, es una fuente inagotable de producción simbólica en el entramado de las ciudades desde sus orígenes hasta el presente.



Inventario y análisis de la representación tipográfica popular: imagen de la tecnología -DOXOGRAFÍA-

Beatriz Elena Acosta Ríos
Natalia Pérez Orrego



Inventario y análisis de la representación tipográfica popular: imagen de la tecnología -DOXOGRAFÍA-

Beatriz Elena Acosta Ríos y Natalia Pérez Orrego



Fondo Editorial ITM, registrado en Colciencias Res. 01599 de 2012

**INVENTARIO Y ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN
TIPOGRÁFICA POPULAR: IMAGEN DE LA TECNOLOGÍA
–Doxografía–**

**INVENTARIO Y ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN
TIPOGRÁFICA POPULAR: IMAGEN DE LA TECNOLOGÍA
–Doxografía–**

BEATRIZ ELENA ACOSTA RÍOS
NATALIA PÉREZ ORREGO
[Autoras]

Grupo de investigación en Artes y Humanidades
Línea: Arte, Diseño y Nuevos Medios

Realizadores



Acosta Ríos, Beatriz Elena

Inventario y análisis de la representación tipográfica popular: imagen de la tecnología –Doxografía– / Investigadora principal Beatriz Elena Acosta Ríos, coinvestigadora Natalia Pérez Orrego. --1a ed. – Medellín: Fondo Editorial ITM, 2013. 127 p. : il. – (Investigación científica)

Incluye referencias bibliográficas
ISBN: 978-958-8743-37-0

1. Diseño – Investigaciones 2. Cultura y tecnología 3. Representaciones tipográficas 4. Tipografía urbana
I. Pérez Orrego, Natalia II. Tít. III. Serie

745.2 SCDD 21 ed.

Catalogación en la publicación - Biblioteca ITM

Inventario y análisis de la representación tipográfica popular: imagen de la tecnología –Doxografía–
© BEATRÍZ ELENA ACOSTA RÍOS
© NATALIA PÉREZ ORREGO
© Fondo Editorial ITM

Edición: diciembre 2013
ISBN: 978-958-8743-37-0
Hechos todos los depósitos legales

Rectora
LUZ MARIELA SORZA ZAPATA

Comité Editorial
OLGA MARÍA RODRÍGUEZ BOLUFÉ, PhD., México
JOSÉ R. GALO SÁNCHEZ, PhD., España
LILIANA SAIDON, PhD., Argentina
MONSERRAT VALLVERDÚ FERRER, PhD., España
GIANNI PEZZOTI, PhD., Italia
SILVIA INÉS JIMÉNEZ GÓMEZ, MSc., Colombia
HERNÁN SALAZAR ESCOBAR, MSc., Colombia
MARGARITA ROSA DÍAZ BENJUMEA, MSc., Colombia
PAULA ANDREA BOTERO BERMÚDEZ, MSc., Colombia
VIVIANA DÍAZ DÍAZ, Secretaria Técnica

Correctora de estilo
LILA MARÍA CORTÉS FONNEGRA

Diseñadora
NATALIA PÉREZ ORREGO

Impresión
EDICIONES DIARIO ACTUAL

Las opiniones, originales y citas del texto son de la responsabilidad de las autoras. El ITM salva cualquier obligación derivada del libro que se publica. Por lo tanto, ella recaerá única y exclusivamente sobre las autoras.

Editado en Medellín, Colombia
Instituto Tecnológico Metropolitano
Calle 73 No. 76A 354
Tel.: (574) 440 5197 • 440 5246
www.itm.edu.co

DIEGO MESA GONZÁLEZ

Diseñador Gráfico y Maestro

-In Memoriam-



CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
1. LA CONFIGURACIÓN DE LA CULTURA Y EL ROL DE LA TÉCNICA	17
1.1 El concepto de naturaleza	
1.2 El territorio	
1.3 Los hábitos y la técnica	
1.3.1 Un ejemplo en el hábito de la escritura	
1.4 La perspectiva mediológica	
2. LA IMAGEN DE LA TECNOLOGÍA	41
2.1 Dos actitudes frente a la técnica	
2.2 Técnica y tecnología	
2.3 La imagen de la tecnología	
3. LO POPULAR. LA CIUDAD	59
4. INVENTARIO Y ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN TIPOGRÁFICA POPULAR EN LA IMAGEN DE LA TECNOLOGÍA	65
4.1 Tipografías Alfabéticas	
4.2 Tipografías Objetuales	
4.3 Tipografías Gráficas	
4.4 Referencias fotográficas	
4.5 Anexo: Cuadro de Análisis fotográfico	
CONCLUSIÓN	117
BIBLIOGRAFÍA	121

INTRODUCCIÓN

El gestor de la idea inicial de este trabajo fue Diego Mesa González, quien a comienzos de 2009 planteó un proyecto de investigación titulado *Inventario y análisis de la representación tipográfica popular en la imagen de la tecnología*, cuya pregunta apuntaba a la configuración del imaginario sobre la tecnología en una cultura popular determinada (en este caso la cultura popular antioqueña, sobre todo aquella fracción cuyos rasgos se observan en las calles céntricas de la capital del departamento, es decir, la que corresponde a los trabajadores que durante las horas del día, ejercen la labor de creativos e impresores *amateurs* en los distintos negocios dedicados al diseño y la publicidad, en la zona).

En primera instancia, el proyecto se enfocaba sobre todo al inventario y a su análisis semiótico, dada la formación académica y la experiencia laboral de quien lo propuso. A mediados de ese año, Diego Mesa asumió la dirección del programa Tecnología e Ingeniería en Diseño Industrial del Instituto Tecnológico Metropolitano, para efectos de hacer una revisión y actualización del programa, hecho que interfirió en el desarrollo de la investigación. Asimismo, su equipo de trabajo estuvo conformado en ese momento por docentes con formaciones multidisciplinarias, entre los que me encontraba, y mi tarea principal fue servir de apoyo a la fundamentación de las áreas de Teoría del Diseño. Teniendo en cuenta la

orientación de mi trayectoria académica, Diego Mesa me propuso ser su coinvestigadora en el proyecto, una vez pudiera retomarlo, con el fin de direccionarlo hacia una reflexión sobre la relación de los ciudadanos con la tecnología en el contexto local, con base en el inventario a realizarse. La posibilidad de esa perspectiva investigativa surgió a partir del documento sobre futuras líneas de investigación que presentamos durante la visita de pares del CNA en octubre de ese año (2009), en el que *Filosofía de la técnica* hizo parte de los lineamientos marcados, convirtiéndose luego en el contenido de uno de los seminarios de Contextos Culturales que ven los estudiantes de Ingeniería en Diseño Industrial del ITM.

Por otro lado, en diciembre de 2009, un grupo de estudiantes del curso de Historia del Diseño, solicitó a la dirección del programa la creación de un semillero en el que pudiesen profundizar en los temas vistos en mis clases, lo mismo que cultivar actitudes y aptitudes para la investigación. De esa manera conformamos el *Semillero en Historia del Diseño y Estética*, inicialmente como grupo de estudio y después como semillero de investigación formativa.

Diego Mesa planteó entonces una fase primera del proyecto en la que los estudiantes hicieran un registro fotográfico de las representaciones de la tecnología observables en el circuito del Metro de Medellín, es decir, en las estaciones de las dos líneas y en los espacios públicos cercanos a ellas. El resultado, que se entregaría como producción académica conjunta, sería un objeto-souvenir del ITM: una agenda ilustrada con las mejores fotografías del inventario inicial.

El 13 de junio de 2010 muere Diego Mesa González y el trabajo del grupo parece quedar suspendido, junto con

los proyectos. Sin embargo, los estudiantes deciden hacer un homenaje al maestro y continuar con las actividades. En diciembre del mismo año, con el apoyo de la docente Natalia Pérez Orrego, quien desde ese momento entra a formar parte del grupo en calidad de codirectora del semillero (para efectos de guiar a los estudiantes en el proceso de registro fotográfico y clasificación del material) y de coinvestigadora del proyecto (puesto que el diseño gráfico del libro haría parte, tal como Diego Mesa lo planificó, del producto de investigación), entregamos la agenda concluida y lista para su impresión.

Ya consolidado el grupo, realizamos las gestiones pertinentes para legitimarlo dentro de la Institución y reformulamos el proyecto inicial del *Inventario y análisis de la representación tipográfica popular en la imagen de la tecnología*, con las precisiones enunciadas por Diego Mesa y conservando los títulos originales de la investigación académica (excepto algunas precisiones sintácticas) y del proyecto editorial que ahora presentamos: *Doxografía*.¹

El trabajo consiste en el registro y análisis de distintas representaciones tipográficas de orden alfabético, objetual o gráfico. Esas representaciones, recogidas en el espacio público de varias zonas de la ciudad de Medellín, dan cuenta de ciertas particularidades culturales que se hacen visibles a partir del análisis realizado. Lo anterior, hizo preciso el esclarecimiento de los conceptos mencionados

¹ A propósito del título del proyecto editorial, dice el gestor de la idea, Diego Mesa González, en la página 5 de la Propuesta de proyecto de investigación, entregada al Centro de investigaciones del ITM el primer semestre de 2009: «A manera de precisión, es importante anotar que ante la diversidad de expresiones que se pudiesen inventariar y analizar, es que hablamos de Doxografía como denominación para el proyecto editorial que se genera en este proyecto de investigación. Pues esta, será la forma más adecuada para llamar un libro en el que habrá posturas, expresiones y gestos que denotarán y connotarán múltiples sentidos y realidades». Así, el título *Doxografía* da cuenta de un inventario, no solo de imágenes sino de las distintas posiciones que con respecto a esas representaciones, emergen de la cultura popular.

en el título, puesto que en sí mismos implicaban una alta complejidad al mezclarse, de tal suerte que en el primer capítulo del libro nos concentramos en el fenómeno de la técnica, señalando su importancia en la estructuración de lo humano en términos de cultura: la *techné* en sentido amplio está en el fundamento de la cultura, ya que todos los dispositivos que sirven de engranaje a las comunidades humanas se trenzan en la urdimbre de lo técnico. Así, lo que concebimos como naturaleza es el espacio de la Tierra «territorializado» por el hombre, dadas sus facultades intrínsecas de creador de posibles y de modificador de lo dado. Por lo tanto, el mundo que se presenta como un todo constituido en realidad se va tejiendo en la medida en que los hombres lo habitan, y en esa acción lo intervienen utilizando para ello unos medios que quedan inscritos en el tiempo como los caracteres fundamentales de las distintas etnias en diferentes épocas.

En el segundo capítulo, nos centramos en la imagen de la tecnología: las maneras como las múltiples configuraciones culturales involucran a su vez unos imaginarios particulares respecto de lo técnico (entre otros). Por lo tanto, revisamos las posturas más representativas frente a la técnica en la contemporaneidad, a saber: La tecnofobia (en la que se enuncia un rechazo radical al papel que la tecnología juega en la creación de los discursos culturales y a las implicaciones negativas que tiene el exceso tecnológico para el planeta), la tecnofilia (actitud contraria a la anterior, que consiste en un desmesurado culto a la tecnología, en una fe ciega en ella, en la apuesta histórica porque los avances tecnológicos sustituyan a los humanos en los trabajos que realizaban antaño, liberándolos y que ese desplazamiento implique un hecho positivo para la humanidad -tecnocracia-) y otra (que nos interesa particularmente), en la que no se enuncia ningún juicio moral sino que más bien

se estudia lo técnico en sí mismo, desde los artefactos como tales (a partir «del modo de existencia de los objetos técnicos», en palabras de Gilbert Simondon). Para tal efecto, era necesario delimitar el campo de la tecnología frente al de la técnica, con el propósito de aclarar en qué consiste la *imagen de la tecnología*.

En el tercer capítulo nos adentramos en el tema de la ciudad y lo insertamos en el trabajo como el punto de partida para el inventario, ya que en él ubicamos lo popular más allá de lo que coloquialmente se entiende como tal, *ergo*, lo extendemos a todas las esferas de lo social, circunscribiéndolo a las condiciones discursivas más que a posibilidades económicas o de clase: para nosotros lo popular no es aquello que proviene de los grupos más desfavorecidos sino de aquellos integrantes que sin importar el grupo al que pertenezcan, no tienen un conocimiento del mundo elaborado teóricamente sino nacido de la experiencia cotidiana. Por supuesto, sabemos que en el momento actual ese conocimiento práctico está atravesado por las múltiples informaciones de carácter mediático, hecho que conlleva a la comprensión de lo popular desde el concepto de *masa*. De ahí que los rasgos culturales propios de cada etnia, en la llamada *aldea global* se diluyan, hasta el punto de que en nuestra investigación encontramos representaciones artefactuales locales similares a las que vimos en observaciones realizadas en otras ciudades de Colombia y de América Latina. Este hecho de las *culturas híbridas*, tan estudiado por Néstor García Canclini, es entonces manifiesto, en la imagen de la tecnología. De ahí que la ciudad sea el crisol por excelencia en el que pueden encontrarse y estudiarse esas convergencias discursivas del mundo contemporáneo. En este punto, el trabajo consistió sobre todo en la lectura, por parte de todo el grupo (docentes y estudiantes) de pensadores sobre la ciudad para quienes

la dimensión material de ésta sirve de punto de partida en los estudios sociales y por supuesto, en los estéticos (tales como José Luis Pardo, Manuel Delgado, Juan Carlos Pérgolis, Armando Silva, Néstor García Canclini, etc.). Dicha fundamentación conceptual pretendió la concientización de los estudiantes respecto a la carga simbólica de cada representación que fuesen a registrar en el espacio público, es decir, la comprensión por su parte de que una imagen (de cualquier tipo) es mucho más que forma visible y que entraña tantas posibilidades semióticas como miradas sobre ella se dirijan.

El cuarto capítulo está compuesto por el inventario y por el análisis de todos los registros fotográficos desde una perspectiva semiótica. Vale aclarar que para la compilación final se excluyeron muchas fotografías que aunque fueran pertinentes desde el punto de vista formal, es decir, desde su factura, excedían el contenido temático examinado en la investigación (las tipografías alfabéticas, objetuales y gráficas). Este capítulo compone el eje central del trabajo, ya que en él se materializa la búsqueda teórica de los capítulos precedentes y se abre la posibilidad a ulteriores investigaciones, en las que por ejemplo se enuncien estrategias de reflexión sobre la tecnología (con el fin de formar a las nuevas generaciones locales en una cultura técnica de cara al acelerado progreso tecnológico) en los contextos populares (*in extenso*) desde la formación básica.

Beatriz Elena Acosta R.
Investigadora principal
Medellín, octubre de 2013





CAPÍTULO 1

La configuración de la cultura y el rol de la técnica



En esta primera parte del trabajo nos acercaremos al proceso de formación de la cultura y al rol que la técnica juega en él. Para este propósito revisaremos los conceptos de naturaleza, territorio, hábito y por supuesto, los de técnica y tecnología, con el fin de dar cuenta de la manera como la imagen de la tecnología y su consecutiva representación (ya sea gráfica o tridimensional) están insertas en un entramado de fuerzas y relaciones que van más allá de la racionalización e instrumentalización de los objetos técnicos, evidentes sobre todo a partir de la Modernidad Industrial. Aunque las distintas posturas filosóficas y científicas que hoy se enfrentan acerca del fenómeno técnico están atravesadas por la experiencia actual, coincidimos en una concepción de la técnica desde la que se concibe que el sistema técnico (como todos los sistemas que involucran lo humano) se estructura desde estratos muy profundos de lo biológico, de los cuales las relaciones que se establecen con él en un estadio concreto de la historia humana son tan sólo pliegues manifiestos en temporalidades particulares de movimientos presentes desde los anales de la especie.

continentes en llamas derrotarán la luz solar, y las tinieblas absolutas volverán a reinar en el mundo... En el caos final de la humedad y las noches eternas, el único vestigio de lo que fue la vida serán las cucarachas (García Márquez, 1986, pp. 7-8).

1.1 El concepto de naturaleza

El concepto de naturaleza, que a lo largo de la historia del pensamiento muchos han intentado definir, parece ser esquivo, incluso ininteligible en su sentido más hondo. ¿Qué es la naturaleza? Eso que le es propio a cada ser, o una suerte de estado anterior a la cultura -lo salvaje-, o lo creado por una divinidad y que le fue dado al hombre de antemano -sin pedirlo ni merecerlo- para que se sirviera de ella, o un almacenamiento de materiales que puede utilizarse a libre antojo, o lo que le es totalmente ajeno y puede seguir sus ritmos sin intervención humana, o tal vez un estado posterior al de la tierra virgen, que de hecho existe como tal por la fuerza que el hombre ejerce sobre ella y que se transforma en la medida en que este se inventa y se transforma a sí mismo.

Félix Duque aborda el concepto de naturaleza desde una perspectiva que nos interesa particularmente: *Filosofía de la técnica de la naturaleza* es publicado en 1986, cuando la conquista humana de la naturaleza parecía ser total, o por lo menos aparentaba estar ya cerca, y su materialización en el progreso era indudable; aunque la posibilidad de la aniquilación del planeta y de todos los que lo habitan por las acciones mismas del hombre hiciera pensar en un proceso contradictorio. También en ese año, -el 6 de agosto- Gabriel García Márquez, en su conferencia *El cataclismo de Damocles*, se refería al posible fin:

Un minuto después, más de la mitad de los seres humanos habrá muerto, el polvo y el humo de los

Era esa la atmósfera espiritual de las postrimerías de la llamada *Guerra Fría*, una mezcla agri dulce de orgullo por los logros humanos en términos científicos y de vergüenza por los resultados apocalípticos de la utilización de la ciencia para fines bélicos por parte de las potencias en conflicto ideológico, a través de la consolidación del terror como el estado cotidiano del mundo. Es como si la que se presume como superación de la animalidad, por efecto de la razón y de sus adquisiciones, se viera quebrantada de repente por la posibilidad de una vuelta al estado salvaje o incluso por la desaparición conjunta de vegetales, animales y hombres; es decir, por una terrible igualdad en la destrucción.

En este momento ve la luz el libro de Félix Duque, en el que apuntando a la pregunta por la naturaleza, el filósofo español revisa los mecanismos a través de los cuales los distintos grupos humanos conciben su entorno, cómo lo nombran, cómo lo transforman, qué instrumentos materiales utilizan en su relación con él, y cómo en ese proceso de invención y de reproducción sucesivamente, se tejen y se destejen las concepciones de naturaleza. Es entonces la *técnica de la naturaleza* aquel acaecer por el que los hombres y la naturaleza se conforman como tales. Por tanto, no hay hombres sin naturaleza, ni tampoco naturaleza sin hombres, los unos corren por los canales de la otra y ella a su vez es líquido vital de lo humano, en un movimiento que no es causal sino simultáneo, de ahí que la delimitación de sus distintos momentos sea prácticamente imposible. Así, el resultado

de las intervenciones macabras que sobre el planeta se han hecho en los últimos cien años en nombre de la guerra, también hacen parte de la naturaleza y constituyen el paisaje que nos rodea, no son el fruto de conspiraciones de lo artificial sobre lo natural sino radicalizaciones de lo natural, llevadas a extremos de regresión, a formas de aniquilamiento tan crueles que parecen estar por fuera de lo propiamente humano, pero que no provienen de otro lugar que de nuestra capacidad de invención. Vemos entonces que incluso en los momentos más dolorosos de la historia de la técnica, esta y la naturaleza conforman un devenir en el que se configura lo humano.

Bernard Stiegler, en su texto *Leroi-Gourhan. Lo inorgánico organizado*, explica las posturas del paleontólogo y del filósofo Gilbert Simondon respecto a esta relación indisoluble entre hombre y técnica, de las que Félix Duque y muchos otros son deudores y que marcarán el camino de nuestro trabajo:

Hombre y técnica forman un complejo, son inseparables. El hombre se inventa en la técnica y la técnica es inventada en el hombre. Esta pareja es un proceso donde la vida negocia con lo no viviente organizándolo, pero de tal manera que esta organización forma sistema y tiene sus propias leyes. Hombre y técnica constituyen los términos de lo que Simondon llamó una *relación transductiva*: una relación que constituye sus términos, lo que significa que un término de la relación no existe por fuera de la relación, siendo *constituido* por el otro término de la relación. A partir del momento en el cual se inicia el proceso de exteriorización, aparece un nuevo ser que se libera progresivamente de la presión de selección, colocando los criterios de su poder por fuera de su propio cuerpo y por tanto por

fuera de su envoltura genética, que desarrolla para sobrevivir objetos técnicos a través de los cuales la vida se prosigue en nuevas condiciones y por otros medios distintos a la vida (Stiegler, 2001, p. 68-69).

¿Qué es el hombre, eso que llamamos yo o nosotros? Podríamos decir que es el resultado de sus relaciones con la naturaleza a través de un «plexo instrumental». ¿Qué es la naturaleza? Diríamos que es el resultado de su interacción con el hombre, de la intervención del hombre en la tierra y de la tierra en el hombre. Luego, es la *techné*, la posibilidad a través de la cual se configuran uno y otra. Afirma Félix Duque: «La *realización técnica*, pues, se presenta como el verdadero origen absoluto de naturaleza y hombre» (Duque, 1986, p. 36). «Así, 'artificio' y 'naturaleza' no son sino los extremos -variables en función según los estratos- de una historia: la historia de ese 'abrir espacios' que es la Técnica» (Duque, 2001, p. 17).

Ahora bien, habría una división en la que podemos distinguir las tendencias de los grupos humanos a pensar un estadio particular como estadio absoluto, pues una vez se instaura un nuevo modo de entender el mundo, dicho modo se naturaliza, hallando en él, no una construcción humana sino un estado en sí y por sí, en suma, una verdad *a priori*, una realidad invariable, inquebrantable, indiscutible. Por esta razón, los que Félix Duque llama *grupos portadores de invención* son tan agresivos en principio, pues hacen temblar los fundamentos de ese *estadio natural*, de esa cosmovisión en la que las instituciones han legitimado conocimientos, instrumentos, denominaciones, formalizaciones, invenciones. Pero son precisamente estos grupos los que hacen que se pase de un estadio a otro, pues en el cuestionamiento de las estructuras establecidas y en la creación de otras nuevas, están movilizando la *historia*

material del hombre. La analogía que hace Félix Duque con *La estructura de las revoluciones científicas* de Thomas Kuhn es particularmente útil para comprender los procesos en los que se materializa la *técnica de la naturaleza*: Lo que un grupo humano considera como real-absoluto (es decir, «la especialización de los distintos productores en la reproducción y fomento de conocimientos prácticos encarnados y considerados como *naturales*» (Duque, 1986, p. 32)) puede pensarse a la luz del concepto de *ciencia normal*, el período en el que los hombres de ciencia trabajan con base en un paradigma entronizado, repitiéndolo y afirmándolo, proceso que tiene incidencia directa en la mentalidad general, no solo en los círculos científicos. Y la división natural puede entenderse en relación con la idea de *paradigma*, ese modelo teórico que se erige como verdadero, luego del triunfo de una revolución científica y que declina o es puesto en tela de juicio en una revolución posterior. Así, la *división natural* implica el paso de un *estadio natural* a otro; por tanto, los distintos estadios naturales, lo mismo que los distintos paradigmas, no son absolutos, sino que devienen según las transformaciones de los grupos humanos y de los instrumentos creados y manipulados por ellos.

¿Qué es entonces lo natural? «cada estadio es sustrato del posterior, pero aparece a través de éste» (Duque, 1986, p. 41). Será el próximo estadio el que legitimará las invenciones del anterior, el que institucionalizará sus logros y los establecerá como verdaderos. Para los hombres de un estadio posterior es natural lo que para hombres de estadios anteriores era inconcebible, y en este devenir, las concepciones de la naturaleza también cambian: Podemos encontrar infinitas definiciones de naturaleza, todas ellas ligadas al *estadio natural* en el que nacieron quienes las enunciaron. La técnica, a través de la cual se conforman el hombre y

la naturaleza, es de hecho lo *naturalmente* humano y por tanto, lo *naturalmente* natural, luego, incluso la noción de naturaleza es artificial, pues responde a la naturalización de invenciones humanas, no es anterior al hombre, se funda con él. De tal suerte que la oposición entre naturaleza y artificio no tiene lugar, cuando asumimos que la primera, tal como la percibimos, es el resultado de las sucesivas intervenciones humanas y que en esa larga relación se transforma también el hombre. Un ejemplo claro lo vemos en las obras pictóricas de los paisajistas del siglo XIX, quienes ensalzan una naturaleza organizada, constituida por cultivos, arados, carreteras rodeadas por hileras de altos árboles, riachuelos que recorren potreros en los que a través de la diferencia de los tonos verdes se muestra la separación entre las zonas de pasto en crecimiento de aquellas en las que el ganado se alimenta. Esos paraísos bucólicos no son tan pedestres como pretende la intención del detractor de la técnica industrial, de hecho, son manifestaciones explícitas de la participación que las nuevas máquinas tienen en la agricultura. Desde *El Ángelus* de Millet, hasta los distintos cuadros de segadores pintados por Van Gogh, pasando por las policromías de los impresionistas franceses, todos los artistas de la Era Industrial, lejos de negar (aunque muchos lo intentaron) la importancia de las nuevas técnicas, las afirmaron, pues lo que queda claro al contemplar esas obras pictóricas de la época, es no solo una transformación en el espacio, si no y sobre todo, en la mirada, es decir en las técnicas de observación (no olvidemos que la cámara fotográfica coadyuva en la liberación pictórica respecto a lo figurativo y que los progresos arquitectónicos permiten construir edificios más altos, desde los cuales estallan las posibilidades de la visión estereoscópica, lo que tendrá como consecuencia una cantidad de obras a propósito de espacios metropolitanos, en las que la fusión entre lo natural y

el artificio expresan la fascinación del *pintor de la vida moderna* por las innovaciones del momento, *verbi gratia* Jean Beraud y Gustave Caillebotte). Y aunque muchos románticos denostaron el progreso industrial, e incluso Edgar Allan Poe maldijo la ciencia llamándola *buitre*, en su *soneto* dedicado a ella, es indiscutible que la novela policíaca, cuyo primer ejemplo es *Los crímenes de la calle Morgue*, escrito por el bostoniano en 1841, no hubiese sido posible sin los cambios que la técnica trajo a las ciudades; incluso en los comienzos del cine, la primera película de los hermanos inventores del cinematógrafo fue *Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon Monplaisir*. Vemos pues que los *estadios tecnonaturales* son estratos del devenir material de la humanidad, en el que cada proceso de invención, luego de fracturar el imaginario, lo va restituyendo en la interacción de los hombres con los nuevos objetos técnicos, hasta insertarlos de tal modo en la cultura que se hagan parte naturalizada del medio.

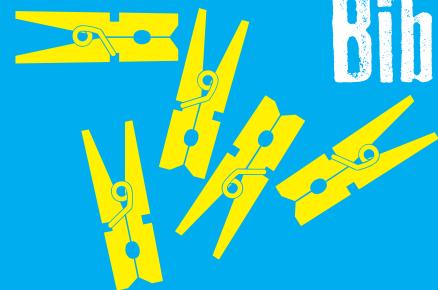
1.2 El territorio

¿Cómo pensar la evolución del territorio en términos biológicos, independientes de lo simbólico? ¿Qué factores intervienen en la «ampliación de los medios?» ¿Cuál es la importancia del técnico –entendido como artesano– en la conformación de un grupo *civilizado*? Trataremos de responder a estas preguntas, con base en los planteamientos de André Leroi-Gourhan y de José Lorite Mena.

El *Antrópido* se diferencia de los demás mamíferos primates a través de un largo proceso de especiación, incluyendo aspectos que van desde la bipedia hasta la consecución de un protolenguaje con el que inscribir sobre la tierra, con el qué marcar, contabilizar e

historiarse. Hemos tendido a interpretar los procesos evolutivos de hominización y humanización circunscritos a un logocentrismo que, en cierta medida nos restringe, ya que nos hace dejar de lado el *zócalo zoológico* de la formación del organismo social en pro de comprender el fenómeno de lo humano a partir de las construcciones simbólicas. Sin embargo, dichas construcciones se dan cuando las comunidades se han establecido y reconocido, cuando los dispositivos tecnoeconómicos han hecho posibles sucesivas variaciones en las formas de vida, y en los mecanismos de supervivencia, cuando las relaciones entre los integrantes de los grupos se han encaminado al reconocimiento de etnias, es decir, a la determinación de las especificidades de colectivos, que ya entendidos (cada uno de ellos) como el conjunto de seres afines entre sí, precisan de un acervo simbólico que los defina. Surge entonces la pregunta: ¿Antes de la aparición de un instrumento simbolizador es posible hablar de territorio? Y si es así, ¿cuáles eran los dispositivos para la construcción de este? La respuesta está ligada a una realidad biológica, a la relación constante entre los cuerpos de los homínidos y el cuerpo de la naturaleza que los circunda y de la cual dependen para subsistir como especie (en términos generales) y como individuos (en términos particulares).

Podríamos resumir brevemente la conformación del organismo social así: Desde el Australantropo, el Arcantropo, el Paleantropo, hasta el Homo Sapiens, y desde los primeros grupos de cazadores y recolectores hasta la aparición de la ciudad, entendida como la materialización de las nuevas estructuras de vida que se dan con la emergencia de la economía agrícola y posteriormente de la metalurgia. Desde la vida forestal (arborícola) hasta la vida sabánica, el camino hacia la bipedia involucra una serie de avatares azarosos y de necesidades producidas por cambios en el ambiente y en la misma estructura



Bibliografía

- Bauman, Z. (2002). *Modernidad líquida*. México. D.F.: Fondo de Cultura Económica de España.
- Bergson, H. (2007). *Materia y Memoria*. Buenos Aires: Cactus
- Berman, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.
- Benjamin, W. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos Interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Buenos Aires: Taurus.
- Bonsiepe, G. (1985). *El diseño en la periferia. Conceptos y experiencias*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Borges, J. L. (1974). *Obras completas 1929-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- Carry, J., y Sanford, K. (1996). *Incorporaciones*. Madrid: Cátedra.
- Castañeda, C. (1976). *Relatos de poder*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Debray, R. (2001). *Introducción a la mediología*. Buenos Aires: Paidós.
- Debray, R. (1997). *Transmitir*. Buenos Aires: Manantial.
- Debray, R. (marzo de 2007). Transmitir más, comunicar menos. En *Revista de filosofía*:
<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/debray50.pdf>.
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1985). *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.

Deleuze, G., y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.

Delgado, M. (1999). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.

Duque, F. (1986). *Filosofía de la técnica de la naturaleza*. Madrid: Tecnos.

Duque, F. (2001). *Arte público y espacio político*. Madrid: Akal.

Echeverría, J. (1995). *Cosmopolitas domésticos*. Barcelona: Anagrama.

Echeverría, J. (1999). *Los señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno*. Barcelona: Destino.

Echeverría, J. (1994). *Telépolis*. Barcelona: Destino.

Eco, U. (1977). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.

Eco, U. (1988). *Signo*. Barcelona: Labor.

Fukuyama, F. (1992). *El fin de la historia y el último hombre*. Buenos Aires: Planeta.

García Márquez, G. (1986). *El cataclismo de Damocles*. Bogotá: Oveja Negra.

Gómez, E. (1949). *Mi gente*. Medellín: Bedout.

Hauser, A. (1973). *Introducción a la historia del arte*. Madrid: Guadarrama.

Heidegger, M. (1960). *Sendas perdidas*. Buenos Aires: Losada.

Heidegger, M. (1951). *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Heidegger, M. (1994). *Ensayos y conferencias*. Barcelona: Serbal.

Kant, I. (2007). *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa Calpe.

Kuhn, T. (1971) *La estructura de las revoluciones científicas*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.

Le Clezio, J. (2010). *El éxtasis material*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Leroi-Gourhan, A. (1971). *El gesto y la palabra*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Lévi-Strauss, C. (1988). *Tristes trópicos*. Buenos Aires: Paidós.

Llovet, J. (1979). *Ideología y metodología del diseño*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Lorite Mena, J. (1982). *El animal paradójico. Fundamentos de antropología filosófica*. Madrid: Alianza.

Manzini, E. (1992). *Artefactos. Hacia una nueva ecología del ambiente artificial*. Madrid: Ediciones Celeste.

Mauss, M. (1979). *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos.

Miner, H. (1956). *Body Ritual Among the Nacirema*. Traducción y notas: Ricardo Esandi. En *American Anthropologist* (58).

Montoya Santamaría, J. W. (2010). Interfaces tecnológicas y transmisión cultural. (U. Nacional, Ed.) *Historia y Sociedad*, (19), 93-121.

Mounin, G. (1972). *Introducción a la semiología*. Barcelona: Anagrama.

Nietzsche, F. (2004). *Sobre verdad y mentría en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos.

Pardo, J. L. (1992). *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Pre-textos.

Pardo, J. L. (2004). *La intimidad*. Valencia : Pre-Textos.

Peirce, C. S. (1988). *El hombre, un signo*. Barcelona: Crítica.

Pérgolis, J. C. (2005). *Ciudad fragmentada*. Buenos Aires: Nobuko.

Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.

Sebeok, T. (1996). *Signos: una introducción a la semiótica*. Barcelona: Paidós.

Serres, M. (1995). *Atlas*. Madrid: Cátedra.

Serres, M. (1993). *Los orígenes de la geometría*. México. D.F.: Siglo XXI.

Silva, A. (2006). *Imaginario urbanos*. Bogotá: Arango Editores .

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

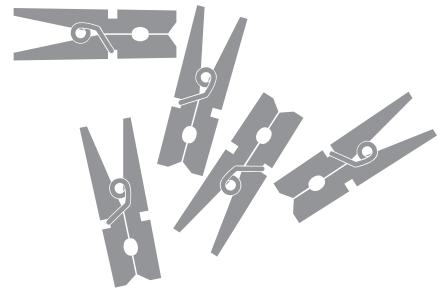
Simondon, G. (2009). *La individuación*. Buenos Aires: Cactus.

Stiegler, B. (2001). Leroi- Gourhan. Lo inorgánico organizado. (U. Nacional, Ed.) *Traducciones de historia de la biología*, (17), 66-73.

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

Tararkiewicz, W. (2001). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos.

Zatonyi, M. (2002). *Una estética del arte y el diseño de imagen y sonido*. Buenos Aires: Nobuko.



Beatriz Elena Acosta Ríos

Licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana y Magíster y Especialista en Estética de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Ha publicado el libro: «Las experiencias estéticas del transeúnte. Cartografías literarias» (Universidad Nacional de Colombia, 2013) y es coautora del libro «¿Hace tiempos Tomás Carrasquilla?» (UPB, 2008). Asimismo, ha colaborado con artículos y capítulos de libros en diversas publicaciones nacionales, y actualmente es docente de la Facultad de Artes y Humanidades del Instituto Tecnológico Metropolitano.

Email: elenaacosta123@yahoo.com

Natalia Pérez Orrego

Diseñadora industrial de la Universidad Pontificia Bolivariana; Máster en Arquitectura, Arte y Espacios Efímeros, de la Universidad Politécnica de Cataluña en Barcelona, España. Se ha desempeñado como diseñadora de espacios interiores, particularmente comerciales y museográficos. Hizo parte del equipo de diseño del Parque Explora, en la ciudad de Medellín, con el cual obtuvo el premio «Lápiz de Acero» en el año 2009. Ha sido docente en Diseño Industrial, en áreas como teoría y taller de diseño de la Universidad Pontificia Bolivariana, Instituto Tecnológico Metropolitano, Universidad San Buenaventura y Colegiatura Colombiana. Actualmente es candidata a Doctor en Diseño y Creación por la Universidad de Caldas, en Manizales, y docente de cátedra de la Universidad Pontificia Bolivariana.

Email: nataliaprz@hotmail.com



AUTORAS



Este libro se terminó de imprimir en Ediciones Diario Actual
en el mes de diciembre de 2013
La carátula se imprimió en Opalina 160 gramos,
las páginas interiores en Bond alta blancura 60 gramos.
Las fuentes tipográficas empleadas son Frutiger, Old Press y WC Sold Out B Bta.