



HACER Y REPRESENTAR LA COTIDIANIDAD DEL HOMBRE. TÉCNICA Y TECNOLOGÍA EN LO COTIDIANO*

Making and representing man's daily activities. Technique and technology in daily life

Francisco Luis Giraldo Gutiérrez**

Resumen: hacer y representar, instintiva e intuitivamente, se convierten en las dos fuerzas naturales que dinamizan el desarrollo de la humanidad. Los hechos del día a día, por carencia o abundancia, capricho o necesidad, ignorancia o conocimiento, dan lugar al hacer técnico y al desarrollo tecnológico. Esta tesis se desarrolla a partir de tópicos como el humanismo y la condición humana, el arte y la representación y las relaciones creadas como necesidades a partir de un artefacto a manera de estrategia de consumo.

Su propósito es poner en evidencia que ese hacer y representar del hombre están hoy en peligro a causa del imperio de un

modelo económico que incentiva el consumo tecnocientífico. El tema del arte y la representación no son abordados como corrientes, tendencias o escuelas de arte o de pensamiento sino desde la capacidad de hacer y crear que tienen el hombre en y desde lo cotidiano.

Como conclusiones, se establece en primera instancia, que el ser humano es un «artista», y que desde esa condición tiene la posibilidad de sublevarse ante el sistema de producción y consumo; segunda, que la mujer en tiempos actuales ha recuperado espacios sociopolíticos y económicos que demuestran su capacidad para hacer y representar lo

* El presente escrito hace parte de un marco referencial del proyecto: *Caracterización, Modelamiento y Simulación de las categorías de Racionalidad Tecnológica en el uso y consumo de tecnología*, P13137. Presentado en la convocatoria para proyectos de investigación 2102 llevada a cabo en el ITM. Este proyecto se desarrolla en convenio con la Facultad de Ingenierías de la Universidad de Antioquia (programa de Ingeniería de Sistemas), Intersoftware e ITM.

** Francisco Luis Giraldo Gutiérrez, Magíster en Filosofía, Vicerrector de Investigación y Extensión del Instituto Tecnológico Metropolitano, docente de la Facultad de Artes y Humanidades, Medellín – Colombia, franciscogiraldo@itm.edu.co

Fecha de recepción: 22 de agosto de 2013

Fecha de aceptación: 08 de noviembre de 2013

cotidiano de un modo diferente en una sociedad de consumo.

Palabras claves: representación, arte, técnica, tecnología, sistema, consumo.

Abstract: performance and representation, instinctively and intuitively, are the two natural forces that dynamize mankind's development. Everyday actions, be it for insufficiency or abundance, fancy or necessity, ignorance or lack of knowledge, make technical deeds and technological development possible. This thesis has been fostered from topics such as humanism and human condition, art and representation, and the relations created by an artifact as a consumer strategy.

Its purpose is to disclose that such *performance* and *representation* in man are at stake nowadays, by reason of the reign of an economic model that encourages techno-scientific consumption. The subject of art and representation are not addressed as current trends or schools of art or thought, but from the ability to make and create with the man and from the everyday.

As conclusions, this paper establishes in the first place that the human being is an artist, and that, from such condition, has the ability of raising himself up against the system, the human condition in the context of technological rationality is refuses to be subjugated; and second, that today's woman has been able to recover sociopolitical and economic spaces that show her capacity for performing and representing daily life in a consumer's society in a different way, in a consumer society. In many areas has surpassed the image of a mere object that arouses desires and passions that lead us to consume.

Keywords: representation, art, technique, technology, system, consumption.

*Las grandes batallas de nuestra época
son batallas por el bienestar de las gentes de la tierra,
por la liberación del hombre de todas las formas de opresión y
esclavitud.*

Leontiev, 1969: 9

INTRODUCCIÓN

El hacer del hombre es técnica, y uno de los productos de este hacer es la tecnología, los artefactos tecnológicos. De modo natural, el hombre en su evolución ha creado/desarrollado objetos, hoy llamados *artefactos*. En sus etapas primitivas, la técnica del hombre estaba determinada por la utilización instintiva de elementos presentes en su entorno: piedras o ramas de árboles, por ejemplo, que le servían para alcanzar cosas, ahuyentar y cazar animales o cercar predios: eran los tiempos de la exploración artefactual.

Con el paso de los siglos, el hacer técnico quedó supeditado al valor del artefacto—de su tecnología—, que fue evolucionando hasta alcanzar un alto desarrollo tecnocientífico. El artefacto — el *aparato tecnológico*—, como una forma de representación, pone así en evidencia la capacidad creadora del hombre y su necesidad de satisfacer carencias y superar incapacidades.

De este modo, el hacer y el representar se han convertido en las dos fuerzas naturales que dinamizan el desarrollo de la humanidad. Para el hombre de hoy, los hechos de lo cotidiano son los que adquieren sentido, los que posibilitan una axiología sobre lo valioso de la vida, y que, ya sea por carencia o abundancia, capricho o necesidad, ignorancia o conocimiento, posibilitan el hacer técnico y el desarrollo tecnológico: en palabras de Heidegger (1995a), dan *que pensar*.

Ahora bien: como lo plantea Kant (2008), el hombre en su cotidianidad no siempre *se atreve a pensar*, mucho menos *por sí mismo*; Bauman (2002) por su parte, afirma que el hombre de hoy *ya no vive del pasado*, y que en muchas ocasiones lo desconoce o simplemente lo ignora.

Puede decirse, entonces, que el de hoy es un hombre *sin tiempo*, pero con un afán por las cosas y los hechos que no tiene precedentes; un hombre cuya identidad le ha sido arrebatada —con algunas salvedades observadas en ciertas culturas—.

En su condición natural y desde tiempos antiguos, el hacer de lo cotidiano, como un representar técnico, caracteriza y define al ser humano. Hoy, ese hacer le ha sido cambiado por la uniformidad, por el afán de diseñar y desarrollar un modelo único, la producción en serie y el consumo masivo. Hoy también, el sistema de producción y la sociedad de consumo ambicionan tener un hombre que en lo individual y lo colectivo se pueda manipular fácilmente, un hombre sin capacidad y necesidad de crítica; en suma: un objeto, una cosa. Un ser que pierde paulatinamente su racionalidad y en particular, su capacidad de racionalidad tecnológica ante el desmesurado desarrollo tecnocientífico.

El prototipo de hombre que persigue el desarrollo tecnocientífico en alianza con un sistema capitalista en una sociedad con una cultura meramente consumista, es el de un ser humano con validez universal y vigencia en el tiempo, siempre y cuando soporte el uso y el abuso; un ser humano que se ajuste a todos los espacios, sin diferencia, sin crítica: el hombre máquina, el robot, el organismo cibernético: una *cosa-objeto* que desconoce la diferencia, una tabula rasa, tal como Bradbury (2007) lo visionó. Ahora bien, este fenómeno no ha ocurrido desde siempre: comenzó a evidenciarse desde finales del siglo XIX y se aceleró vertiginosamente a partir de 1980.

La técnica, sumada al pensamiento, conduce de modo directo a una cotidianidad tecnológica que ha posibilitado mejorar las condiciones de vida del hombre. Para sentirla y representarla, dicha cotidianidad debería ser pensada,

recreada y transformada por él; sin embargo, está lejos de cumplir con esos ideales. En su afán constante, el hombre de hoy intenta buscar de manera desafortada *algo* que no identifica, que no tiene claro, pero que *tiene* que hallar. El hombre de hoy, inducido por la tecnología, olvida su norte, y su accionar cotidiano no tiene ruta, intención ni justificación, aunque en él permanezcan la posibilidad de creación y transformación del entorno.

Para el sistema, el hombre es un objeto-cosa, y en esa medida se le mide y califica por la utilidad económica y el beneficio político que represente. El sistema es un demiurgo invisible que tiene como misión darle tensión a los hilos del poder económico y político, en su condición de regidor absoluto del mundo. El sistema vende ideales de consumo acordes con su nivel de desarrollo, y el hombre no se percata ni de la venta ni del vendedor. ¿Acaso piensa el hombre su cotidianidad?, ¿observa su entorno?, ¿se piensa a sí mismo? ¿Qué tanto de esa cotidianidad le pertenece?, ¿es propia de sí?, ¿no es una falacia, una imagen virtual —artificiosa, bien elaborada—, que le vende deseos, le crea necesidades, le ofrece soluciones a sus angustias y depresiones, cambiándoselas por otras?

Las principales «preocupaciones» del hombre actual son la virtualidad, las redes sociales, la telemática, la inteligencia artificial, la moda, la imagen, lo chic, lo *in*; según Bauman (2002), las de un mundo *líquido* que responde a una sociedad *líquida*, en los que todo vale, nada se piensa y nadie se aplica en mejorar las condiciones de vida. La realidad no cabe dentro de estos intereses; por el contrario, inmerso en una eterna negación de su ser, de su condición de ser humano, el hombre la evade y crea mundos paralelos que le permitan escapar de ella. Podría, entonces, hablarse de hastío, desconocimiento, una actitud renegada, o, en el mejor de los casos, de una inconformidad del hombre consigo mismo, con su mundo. ¿Y qué hace él para superar ese estado de cosas caótico que padece en los tiempos actuales?

A partir de los anteriores interrogantes, se reitera en el objetivo del presente texto: poner en evidencia que ese *hacer* y *representar* del hombre están hoy en peligro a causa del imperio de un modelo económico que incentiva el consumo tecnocientífico, sin importar la condición de subyugado al que se ve relegado el hombre cuando pierde su libertad, voluntad y autonomía frente a las necesidades que le son creadas y vendidas por un sistema de consumo.

A nivel metodológico se gira en torno al planteamiento que el hacer y representar del hombre obedecen a un asunto de su condición humana, desde los instintos y su intuición. Los subtemas presentes ubican al hombre, como sujeto-agente racional, en un contexto metafísico, no en el escenario de ser creador original y por excelencia del arte, como ha sido concebido desde tiempos antiguos y menos en la reformulación del hacer arte en tiempos posmodernos.

¹ Aquí no hay un desarrollo teórico de lo que es el arte, ni las distintas corrientes y estilos de arte a lo largo de la historia. El arte y más que este, el concepto, es asumido en su forma más básica, como *el hacer y representar del hombre en su cotidianidad*, como una manifestación natural del hombre, como un asunto de manifestarse, de comunicarse, en el sentido fenomenológico de Edmund Husserl y metafísico de Martin Heidegger. En esa línea intencional no se parte de caracterizar el arte desde la antigüedad hasta nuestros días, llegando a las dimensiones de las distintas corrientes vanguardistas del arte posmoderno, que en buena medida trasgreden todos los cánones de hacer arte concebidos de modo tradicional. En él instan al ser humano e instauran entre la comunidad de artistas un nuevo paradigma en cómo ver, pensar y hacer arte. Se deja claro que la visión e intención, el contexto desde el que se mira y se desarrolla el escrito es desde la filosofía y no desde la teoría artística, hecha la salvedad anterior.

El concepto de arte¹ es tomado en su forma más simple como necesidad y opción de representación de la condición humana, ubicada en múltiples contextos. En ese caso, los autores abordados no obedecen a un nivel de validez en el tiempo, como cambio de corrientes o posturas artísticas o de pensamiento sino que son abordados con miras a reforzar y desarrollar el objetivo propuesto y la intencionalidad temática de lo escrito. Así mismo, los interrogantes que se presentan en el texto, sirven, en el plano de lo metafísico y fenomenológico, para reforzar el sentido del escrito, lo que no obsta al desarrollo de los mismos. Para ello se tendrán en consideración los conceptos de autores como Ortega y Gasset, Leontiev, Lipovetsky, Bauman, Rojo, Heidegger, Fleming y Molinuevo.

LO HUMANO Y LA CONDICIÓN DE SER HUMANO

Parafraseando la pregunta heideggeriana *¿Para qué poetas en tiempos de penuria?*, se formulan los siguientes interrogantes: *¿Qué es lo humano en tiempos de penuria?* *¿Cuál es la condición psico-bio-social del hombre de hoy, cuando el mundo en destrucción es su propia obra?* Parte de las repuestas reside, según lo planteado en este artículo, en el hecho de que el hombre, en su hacer y representar lo cotidiano, en su cotidianidad, es capaz de sobrevenir la técnica; y que, además, la tecnología es una de las máximas manifestaciones del hacer técnico en el hombre.

Comparado con muchas especies del planeta —incluyendo la clase de los mamíferos—, el *Homo sapiens* es un ser física y biológicamente débil, y al mismo tiempo es la especie con mayor capacidad de desarrollo y transformación del entorno. Las acciones humanas no son de simple adaptabilidad sino de transformación. Según Leontiev, el hombre asume sus acciones de la siguiente manera:

En su actividad, los hombres no se adaptan simplemente a la naturaleza. La cambian en correspondencia a sus crecientes necesidades. Crean objetos que satisfacen

sus necesidades y los medios para la producción de estos objetos, es decir, instrumentos, y luego máquinas más complicadas. Construyen viviendas, producen ropa y otros valores materiales. Al mismo tiempo que progresa la producción de bienes materiales, se desarrolla la cultura espiritual de las gentes; el caudal de conocimientos sobre el mundo circundante y sobre el hombre mismo se enriquece, y se desarrollan las ciencias y las artes (Leontiev, 1969: 17).

Esa adaptabilidad y capacidad de transformar la naturaleza y el entorno lo convierten en el mayor depredador de su misma especie, de todas las demás especies vivas y de los recursos naturales renovables y no renovables del planeta. En el contexto del concepto de *hombre-humano*, Heidegger (1995b) define lo siguiente: «*Origen* significa aquello a partir de donde y por lo que una cosa es lo que es y tal como es. Qué es algo y cómo es: es lo que llamamos su esencia. El origen de algo es la fuente de su esencia».

La esencia del hombre ha sido puesta en entredicho desde el momento mismo de su aparición en la tierra. En las sociedades actuales, parece que la visión clásica y moderna de este concepto ya no es válida. Siguiendo el planteamiento de Heidegger, cabe preguntarse, entonces, acerca del origen de la obra, tanto en sí misma como en el hacer/obrar del hombre, donde él mismo es obra.

El hacer y el representar del hombre son una acción de carácter dual, pues al mismo tiempo son la causa y el efecto de la obra; en otras palabras, el hombre *es* obra y *hace* obra. Así, preguntarse por el origen del hombre es indagar por su esencia. Según la representación habitual, la obra surge a partir de la actividad creadora del hombre-artista, en la que su labor no depende únicamente de su biología o genética. Sin embargo, para que su representación se corresponda y diga algo de la realidad, el hombre-artista debe cultivar la técnica de su arte.

Leontiev (1969) afirma que el aspecto biológico del *Homo sapiens* ha estado supeditado al desarrollo de la

producción. Reconociendo que el desarrollo es una manifestación social, no biológica, el autor agrega que la historia de la humanidad comienza a ser registrada cuando se establece un sistema de producción que instaure sus propias leyes y principios: «Los procesos del desarrollo histórico de las capacidades humanas no se dan simplemente al hombre por los fenómenos objetivos de la cultura material y espiritual, sino que se hallan solamente en estos fenómenos». Se confirma así que la evolución del hombre ha estado acompañada del avance de unas capacidades de apropiación/transformación del entorno natural.

Las capacidades y aptitudes específicas del hombre no se transmiten por la herencia biológica sino que se forman durante la vida, en el proceso de apropiación de la cultura creada por las generaciones anteriores. Por eso, todas las gentes contemporáneas (si tenemos en cuenta casos normales), independientemente de su pertenencia a uno u otro grupo étnico, poseen aquellos gérmenes creados en el período de formación del hombre, los cuales, de existir las condiciones necesarias, permiten un progreso nunca visto en el reino animal (Leontiev, 1969: 19).

El hombre del siglo XXI -o el de cualquier época de la historia- no nace equipado con las conquistas, logros y progresos conseguidos por su especie; no existe ningún vínculo biológico, ni tampoco las condiciones de desarrollo se heredan genéticamente. En palabras de Leontiev: «Las conquistas del desarrollo de las generaciones humanas no se hallan encarnadas en el hombre ni en sus gérmenes innatos, sino en el mundo que lo circunda, en las grandes creaciones de la cultura humana» (1969: 46).

En términos de desarrollo, el hombre es un ser social y cultural. Si la civilidad cultural no se hubiera presentado, el «disfrute» de los avances técnicos, tecnológicos y científicos vislumbrados por el hombre primitivo habría tomado cientos de miles de años.

Las conquistas de la humanidad son producto de la instrumentalización y tecnificación de sus acciones, que desde las épocas del *Homo faber* han sido permeadas e identificadas por instrumentos técnicos y tecnológicos en los que él mismo se proyecta, ya sea en un entorno natural o artificial. En la construcción de artefactos basados en pruebas anatómicas, antropométricas y ergonómicas, el hombre se concibe a sí mismo como una medida del cosmos; los artefactos que crea representan para él una proyección de sí mismo, de sus temores, cosmovisiones e imaginarios, que no solo responden a un fin utilitario sino que además engrandecen su ego.

El instrumento es un producto de la cultura material que en forma completamente ilustrativa y sustancial expresa los rasgos típicos de la creación humana. No se trata solamente de un objeto que tiene determinada forma y posee determinadas propiedades físicas. El instrumento es al mismo tiempo un objeto social en el cual se ha encarnado y afirmado el resultado histórico de las operaciones laborales (Leontiev, 1969: 22).

En suma, el artefacto tecnológico es la materialización de la idea del hacer del hombre. Un artefacto da estatus, identifica y codifica a su creador y al mismo lo convierte en una pieza más del engranaje artefactual de la sociedad, aunque de modo diferente: la diferencia la hace la exclusividad del artefacto y la originalidad de la obra de arte.

Arte y representación: la condición del ser humano en su cotidianidad

En términos culturales, La Humanidad es historia, política, economía, geografía, creencias, lengua, lenguaje: conquistas que resultan de las condiciones y modos de desarrollo, y que conforman el *sistema mundo* (Habermas, 1996; Wallerstein, 2003) y los *Sistemas sociales* (Luhmann, 1998) que requiere el hombre para superar su condición terrenal-temporal. Estos aspectos corresponden

a unas condiciones de progreso, es decir, ámbitos en los cuales el hombre encarna un papel pasivo/activo, de explotador/explotado, dominador/dominante o de clero/feligrés.

En cualquiera de estos roles el hombre representa y es representado, es imagen, arte de sí mismo, de los demás y de su entorno; es un *artista de lo cotidiano*, que, en el mejor de los casos, intenta corresponder su labor del día con el mundo de la noche. Cuando es capaz de superar los retos de su cotidianidad, el arte se le devela: su mundo aparece representado, convertido en imagen: el símbolo y el signo de su victoria. De este modo, establece que lo cotidiano es el *hacer*; y la visión de mundo que él mismo se ha forjado, la *representación*.

Desde tiempos remotos la magia y la relación del hombre con la naturaleza tuvieron eco en el arte. La capacidad de elaborar abstracciones y la capacidad que el ser humano tiene de asumir una parte por el todo, de fragmentar, sintetizar o «geometrizarse», es una cualidad potencialmente expresiva que se ha utilizado desde tiempos del arte rupestre (Rojo, 2009: 42-43).

La abstracción se identifica con la imaginación, la creatividad, el sueño y el ensueño, y los ideales realizados o inconclusos; cuando ellos se suman, permiten que el hombre escape de su realidad y establezca diferentes maneras de transformar su entorno. Como lo plantea Rojo (2009): «Las capacidades humanas de abstracción y de simbolización son ingredientes que nutren el potencial expresivo y el vigor creativo asociados en muchos casos con las experiencias rituales, mágicas o míticas». Y agrega, refiriéndose al mito como una de las formas más sublimes de representación que tiene la humanidad: «A través del símbolo y desde tiempos inmemoriales, el hombre le otorga propiedades psíquicas a las cosas, dota a los animales, plantas o piedras con poderes».

El mito y el arte le posibilitan al hombre la conceptualización de alguna cosa –hecho, fenómeno, problema, objeto– que no sabe o no comprende, pero de la que él se siente muy cercano; además, son elementos que posibilitan que las culturas permanezcan vivas y vigentes. Así, el arte como representación adquiere múltiples significados, cuya variabilidad se establece a partir de los contextos donde se haga y de lo que represente.

Si la psique individual tiene la capacidad de ver y representar lo colectivo, el ser humano, como representador de la realidad, *deviene en artista* en tanto su obra se corresponda con lo real y lo imaginario. En palabras de Rojo:

El arte puede en muchos casos implicar un carácter metasignico que se despliega en todas sus posibilidades comunicativas; este carácter le permite fungir como metáfora referencial del mundo, un mundo transformado mediante imágenes de diversa naturaleza, o también como una metáfora autorreferencial y proyectiva de la psique en la búsqueda personal y existencial de muchos artistas (Rojo, 2009: 18).

Por su parte, Heidegger agrega:

Decir que una obra hace al artista significa que si el artista destaca como maestro en su arte es únicamente gracias a la obra. El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno puede ser sin el otro. Pero ninguno de los dos soporta tampoco al otro por separado (Heidegger, 1995: 11).

Resumiendo: si el hombre desconoce estas condiciones es un ser inacabado, incompleto. La cotidianidad es la obra

siempre presente del hombre. El día a día del hombre es una constante cultural, política, biológica, económica, que le hace posible recrear la obra y representarla como siempre presente, inacabada, pero persistentemente valida en la cotidianidad.

Retomando el desarrollo de este artículo, el hombre en su cotidianidad es representación, y los distintos ámbitos en los que trasiega lo obligan a que se ponga la máscara adecuada, según la ocasión. De esta manera, el hombre es máscara que actúa en una puesta en escena donde representa su obra-acto y crea arte. Heidegger comenta al respecto:

El origen de la obra de arte es el arte. Pero, ¿qué es el arte? La obra de arte es lo que queda de real en el propio arte. Por eso buscamos primero la realidad de la obra. ¿En qué consiste? Las obras de arte muestran siempre su carácter de cosa, aunque sea de manera muy diferente (Heidegger, 1995: 32).

El hecho imaginado y la posibilidad de representar su realidad están presentes como arte en la obra, no solo como representación. La representación es el medio y la condición para que la obra de arte, en la idea del hombre, sea evidente, adquiera realidad; y la calidad y el modo de representación de ella determinan su valor. Para alcanzar el estatus de arte, se deben conjugar la obra y el artista, porque en el arte es donde el artista y la obra reciben sus nombres. «Por mucho que el artista sea necesariamente el origen de la obra de un modo diferente a como la obra es el origen del artista, lo cierto es que el arte es al mismo tiempo el origen del artista y de la obra, todavía de otro modo diferente» (Heidegger, 1995: 11).

Separar la obra del artista es necesario, en tanto que en dicha diferenciación tiene lugar la obra de arte. Solo se le permiten al artista el gusto y el modo en que realiza la obra; así, entonces, la obra le devuelve al artista el gusto por lo producido. «La obra, como un asunto del gusto por

lo bello y lo sublime del artista, deja ver en este que el hacer del arte como obra actual todavía bebe del manantial del pasado» (Rojo, 2009), el devenir del hombre en su cotidianidad es un goce, un disfrute creativo como insumo para su representación.

En el reconocimiento y la posibilidad de retener los hechos pasados y visionar los futuros, el artista le da vigencia y valor a su obra.

Aun hoy día, el fenómeno artístico no es fenómeno meramente decorativo, sino que en él se cifran experiencias trascendentes de índole espiritual, análogas a las inquietudes ontológicas y metafísicas que encontramos en los rituales y en las tradiciones religiosas (Rojo, 2009: 12).

El artista es un científico del arte, y su obra es el resultado de la indagación y la búsqueda permanente de relaciones de causalidad, de ensayo y error. En una obra tienen lugar lo físico y lo metafísico, lo nefasto y lo angelical, lo dionisiaco y lo apolíneo, la noche y el día, lo diabólico y lo divino: es la posibilidad de la representación real de la idea concebida por el artista-hombre en su devenir cotidiano.

El artista actual encarna, como ya se dijo, el espíritu del ser humano en sus concepciones clásica y moderna que se ven condenadas a desaparecer. El paradigma de la belleza ha cambiado y la apología, por lo natural, se ha convertido en un ideal que reposa en los anaqueles de las bibliotecas o deambula por la Web. El artista actual es el héroe de la humanidad, más no su salvador: es un medio, no un fin.

El hombre, en su hacer de lo cotidiano, es un artista, y, en ese sentido, en su obra deviene un sistema mundo. La sumatoria de sucesos en su hacer es la materia prima para su obra. Como lo plantean Wallerstein (2003) y Habermas (1996), la vigencia de la obra en dicho sistema le da actualidad al artista,

lo pone en contexto; por ende, el hombre mantiene su vigencia, su condición de actual. El artista se hace siempre moderno y vigente en tanto su obra comunique y dé de que hablar.

Según Heidegger: «La imagen del mundo no pasa de ser medieval a ser moderna, sino que es el propio hecho de que el mundo pueda convertirse en imagen lo que caracteriza la esencia de la Edad moderna» (1995: 89). La obra realizada por el artista es la imagen de la Antigüedad, la Edad Media, la Modernidad, de lo contemporáneo y posmoderno. Refiriéndose al reconocimiento de lo heredado de épocas anteriores, el autor afirma lo siguiente:

Cada época histórica no solo es diferentemente grande respecto de las otras, sino que además tiene su propio concepto de grandeza. Lo gigantesco de la planificación, el cálculo, la disposición y el aseguramiento, dan un salto desde lo cuantitativo a una cualidad propia, y aquello que aparentemente siempre se puede calcular por completo se convierte, precisamente por eso, en lo incalculable (Heidegger, 1995: 93).

Como ser que devela la obra, el hombre es un artista y un científico que descubre fenómenos no visibles e impensados, recrea la historia de los hechos y posibilita el acontecer de los hechos del día a día. El hombre devela la grandeza de su cotidianidad representando su particularidad, se reconoce como una parte del sistema, no el todo del mismo. En su rol de artista de lo cotidiano, el hombre adquiere el estatus de ser universal, en tanto aquello que representa trasciende el tiempo y el espacio. Y, por último, revela la condición humana de personajes remotos y distantes, aunque ligados a él por su condición de humanos.

El desvanecimiento del concepto de humano: lo artefactual como estrategia de consumo

En el hacer y el representar lo cotidiano del hombre, lo artificial adquiere fuerza como producto de representación

artefactual, no como obra de arte. Los ámbitos en los que el hombre «usa» la máscara están plagados de artefactos, objetos y cachivaches elaborados artificialmente, con una mentalidad comercial, no de creación artística: la tecnología suple las demandas del usuario, y el sistema de consumo le crea necesidades a partir de ella. Es así como se presenta la pérdida de libertad, voluntad y autonomía del humano que desde la antigüedad ha representado la realidad, y ha hecho desarrollos técnicos, tecnológicos y científicos, en busca de un mayor bienestar y progreso para la misma humanidad.

El proceso de industrialización del hombre, como objeto, como cosas, asumido así por el sistema de producción y consumo, pone en evidencia que ese *hacer y representar* del hombre están hoy en peligro.

El peligro radica en que frente al desarrollo tecnocientífico, promovido por los grandes modelos político-económicos globales y la imposición de condiciones de uso y consumo, ese natural representar y hacer del hombre desaparecen, no le queda lugar a la imaginación, a la contemplación, al asombro, ante los sistemas tecnocientíficos y los modelos económicos actuales a la humanidad se le castra su condición y posibilidad de hacer y representar desde la cotidianidad. El fenómeno de lo cotidiano se presenta, deviene pero sin la posibilidad de ser y aparecer ante un sujeto que lo represente, porque éste ya ha sido imbuido por el sistema. Este movimiento dialéctico de pérdida de posibilidades de hacer y representar no es nuevo, nace en la modernidad, se afianza en el siglo XIX con la industrialización y se perpetúa en el siglo XXI con la globalización cultural, económica y política.

A partir del final de la Edad Moderna (fines del siglo V hasta mediados del siglo XVIII), la humanidad comenzó

a manifestar marcadas aspiraciones de conocimiento y desarrollo científico y tecnológico. Posteriormente, estos ideales fueron refrendados en la segunda mitad del siglo XVIII, en la primera y la segunda fases de la Revolución Industrial (1750-1850; y 1850-1950, respectivamente) y la Revolución Francesa (1789), y alcanzaron su culmen a mediados del siglo XX. Ese conocimiento fue y es aprovechado por los sistemas de producción como la herramienta para vender y someter a los grupos y sistemas sociales —de mercado— a los cuales hay que cambiar su modo de vida, su idea de bienestar y progreso, concebido y afianzada en los mismos de un modo natural. Para penetrar en esta sociedad y vender ideales de consumo que dinamicen la economía, crean y recrean símbolos, estereotipos de mujer, de familia, de sociedad, de hombre, símbolos y modos de vida que son vendidos y explotados de acuerdo con factores diferenciados del mercado. Para esto utilizan modelos de la misma sociedad, de acuerdo al producto y mercado que se quiera explotar. El ideal de belleza, de las bellas formas, es el primer componente como símbolo de explotación y para esto se acude a la mujer, como figura e ideal de perfección. La mujer, desde finales del siglo XIX, es un instrumento comercialmente bien explorado y explotado con fines económicos. Hoy día con la globalización económica y el reordenamiento geopolítico, cualquier tema es susceptible de ser explotado con fines comerciales: la raza, la religión, la enfermedad, la etnia, el sexo. Se comercializa cualquier aspecto y ámbito de la naturaleza humana de manera descarnada.

Con respecto a los primeros movimientos de desarrollo en ciencia y tecnología, Heidegger plantea lo siguiente:

Uno de los fenómenos esenciales de la Edad Moderna es su ciencia. La técnica mecanizada es otro fenómeno de idéntica importancia y rango. Pero no se debe caer en el error de considerar que esta última es una mera aplicación, en la práctica, de la moderna ciencia matemática de la naturaleza (Heidegger, 1995: 75).

Es la opinión del autor de este artículo que en el siglo XIX se marca el declive de la humanidad, en razón a que la economía, la política y los sistemas de producción vieron en la ciencia y la tecnología el medio y el fin para convertir a la sociedad en un importante componente dentro de la cadena de producción y consumo. Heidegger hace el siguiente aporte:

La técnica mecanizada es, por sí misma, una transformación autónoma de la práctica, hasta el punto de que es esta la que exige el uso de la ciencia matemática de la naturaleza. La técnica mecanizada sigue siendo hasta ahora el resultado más visible de la esencia de la técnica moderna, la cual es idéntica a la esencia de la metafísica moderna (Heidegger, 1995: 75).

Más adelante, el mismo autor presenta una hermosa analogía: pensar la *esencia de la técnica* como la *esencia de la metafísica moderna*. En su hacer cotidiano, el hombre piensa lo que representa, y en ese continuo pensar lo representado busca la esencia del hacer cotidiano. En el contexto de lo metafísico, es necesario reconocer que la esencia de la técnica está dada, develada por el *sujeto* de la técnica: el hombre. Es este el que hace—desde mediados del siglo XX— su esencia. Nuevamente, Heidegger lo enfatiza de este modo:

Allí donde el mundo se convierte en imagen, lo ente en su totalidad está dispuesto como aquello gracias a lo que el hombre puede tomar sus disposiciones, como un sentido decisivo, quiere traer y tener ante él, esto es, en un sentido decisivo quiere situar ante sí. Imagen del mundo, comprendido esencialmente, no significa por lo tanto una imagen del mundo, sino concebir el mundo como imagen. Lo ente en su totalidad se entiende de tal manera que solo es y puede ser desde el momento en que es puesto por el hombre que representa y produce (Heidegger 1995: 88).

De manera natural, el mundo ha estado dispuesto al hombre. Y de manera simbiótica, el hombre también ha estado dispuesto al mundo. Lipovetsky expresa su desazón y añoranza de la modernidad cuando plantea lo siguiente:

La sociedad moderna, [que] era conquistadora, creía en el futuro, en la ciencia y en la técnica, se instituyó como ruptura con las jerarquías de sangre y la soberanía sagrada, con las tradiciones y los particularismos en nombre de lo universal, de la razón, de la revolución (Lipovetsky, 2002: 9).

Esa creencia e ideales absolutos son los que obligan hoy en día a pensar en una nueva —podría decirse *ideal*— significación del término *humano*. La técnica y la tecnología siempre permearán dicho concepto, aunque a veces sea difícil establecer la frontera entre este y la ciencia y la tecnología. Aquel hombre del Renacimiento y la Edad Moderna ya no es el de ahora. Descartes (1992) habla de esa individualidad racional que devino en mezquindad, egoísmo, egolatrías y narcisismos.

Desde siempre, en su condición de ser humano, el artista de lo cotidiano tiene la capacidad y la sensibilidad para hacer y representar la realidad, personificar la particularidad de cada época y exhibir las diferencias entre las diferentes edades de la civilización. Se podría decir que la «película» de la imagen humana se hace a partir de lo acumulado y acontecido en otros tiempos. Como lo afirma Heidegger: «La palabra *imagen* hace pensar en primer lugar en la reproducción de algo. Según esto, la imagen del mundo sería una especie de cuadro de lo ente en su totalidad» (1995: 88). Podría, entonces, preguntarse si acaso la especie humana actual es un producto más; o si es un objeto producido en serie, en una industria altamente tecnificada y automatizada.

Fleming (1997) sostiene que con el receso de la Revolución Industrial, ocurrido a mediados del siglo XX, y con el acelerado progreso de la electrónica y la informática a partir del mismo período, ha habido una fragmentación de la visión del hombre frente a la ciencia y la tecnología. En esta misma línea afirma:

El ritmo de cambios ha sido tan apresurado, que el hombre de nuestro siglo [XX] no ha podido ir al

mismo ritmo que sus contemporáneos, los científicos y los artistas; el lapso entre las innovaciones y su comprensión y aceptación popular ha sido calificado a menudo de «retardo» o «hueco» cultural. Modas, excentricidades y caprichos se han sucedido uno tras otro con rapidez asombrosa. Lo que en un momento puede aceptarse como la moda, 12 meses después será totalmente caduco (Fleming, 1997: 333-334).

Para este autor, las guerras y las revoluciones científicas acontecidas en el siglo xx no son más que una de las múltiples caras que se pone el hombre para ver y develar el poder de la naturaleza, representado en los desarrollos de la ciencia y la tecnología:

Las revoluciones y las guerras han sido solo una cara de la contienda del hombre; los movimientos de arte son otra. Por encima del estruendo y la confusión, se ha escuchado la voz del siglo xx, pues plumas y pinceles son también armas en la lucha social y espiritual por sobrevivir (Fleming, 1997: 333).

El hombre del siglo xx, aquel que vivió terribles conflictos bélicos, parece querer representar su ideal de la condición de ser humano recurriendo al desarrollo tecnocientífico de las armas, olvidando aparentemente que el arte es el refugio y el modo de representación de dicha condición —más aún, en épocas de batallas—, y que las obras de arte que muestran lo cotidiano son la muestra palpable de las condiciones y modos de vida de la humanidad y los termómetros que miden los imaginarios e ideales colectivos.

Ya entrado el siglo xxi, se avizora una crisis mayor: el ser humano —como individuo— y la humanidad —como objeto vivo de la colectividad— están perdiendo inexorablemente su identidad y autonomía, probablemente como consecuencia del sistema capitalista instaurado desde el siglo xix, que los han convertido en esclavos de la ciencia y la tecnología. «[Hoy] hablamos de posmodernidad y de abandono de los ideales de la modernidad, los cuales han sido pulverizados

y cambiados por nuevas formas de producción y alienación, con miras a homogenizar» (Lipovetsky, 2002).

Es evidente que el término *modernidad*, aplicado en un sistema de producción neoliberal y una economía global, no es más que otra máscara que el hombre se pone para justificar acciones y modos de pensamiento que pretenden diferir de aquellos cultivados en épocas anteriores, pero que tienen las mismas consecuencias y ponen al hombre/humanidad en la misma o peor condición: alienados, cosificados, anulados como seres, vistos solo como objetos de consumo. Aparece, entonces, la posmodernidad como una contrapropuesta que abandona dichos ideales.

«La sociedad posmoderna reclama la identidad: es una sociedad que evoca y convoca la diferencia, la conservación, la tranquilidad, la realización personal inmediata. [En la sociedad posmoderna] se disuelven la confianza y la fe en el futuro, ya nadie cree en el porvenir radiante de la revolución y el progreso, la gente quiere vivir enseguida, aquí y ahora, conservarse joven y no ya forjar el hombre nuevo» (9). El hombre de hoy es atemporal, «inespacial», vive el ahora, no identifica el futuro y desconoce el pasado.

Aunque tradicionalmente la comunidad científica ha liderado los grandes avances científicos y el desarrollo tecnológico, ¿qué explica que hoy en día la especie humana —y las demás especies animales y vegetales— esté al borde del exterminio como consecuencia de la puesta en marcha de proyectos de gran envergadura, en los cuales no se asume un compromiso social y una responsabilidad ética y política? Se acerca el colapso por el desarrollo de la tecnociencia.

¿Y qué decir de los sistemas mediáticos e informáticos, que propician el ocultamiento de la realidad y la condición de persona, de *ser humano*? En su imprescindible tiempo presente, la tecnología le provee al hombre la máscara— la *mímesis*— y el escenario para ocultar su condición mecánica y robotizada.

La tabla de salvación, que eran la ciencia y la tecnología hasta mediados del siglo XX, dejan lugar a la duda, la incertidumbre y el escepticismo. Como lo asevera Lipovetsky:

La revolución, las disciplinas, el laicismo, la vanguardia, han sido abandonados a fuerza de personalización hedonista; murió el optimismo tecnológico y científico al ir acompañados los innumerables descubrimientos por sobre-armamento de los bloques, la degradación del medio ambiente, el abandono acrecentado de los individuos. Ya ninguna ideología política es capaz de entusiasmar a las masas; la sociedad posmoderna no tiene ni ídolo ni tabú, ni siquiera una imagen gloriosa de sí misma ni ningún proyecto histórico movilizador. Estamos ya regidos por el vacío, un vacío que no comporta, sin embargo, ni tragedia ni apocalipsis (Lipovetsky, 2002: 10).

Las sociedades actuales menos desarrolladas, aquellas con escasas posibilidades de libertad y autonomía económica, científica, tecnológica y financiera, aún consideran que la tecnociencia es la panacea para sus problemas, y no se percatan del hecho que la imagen que se les «vende» es una estrategia de despersonalización de un mundo globalizado. Lipovetsky considera que esta estrategia tiene dos caras:

La primera, «limpia» u operativa, designa el conjunto de los dispositivos fluidos y «desestandarizados», las formas de sollicitación programada elaborada por los aparatos de poder y gestión, que provocan regularmente que los detractores de derechas y, sobre todo de izquierdas, denuncien, de forma un tanto caricaturesca y grotesca, el condicionamiento generalizado, el infierno refrigerado y «totalitario» de la *affluent society*.

[La segunda, llamada] «salvaje» o «paralela», proviene de la voluntad de autonomía y de particularización de los grupos e individuos: neofeminismo, liberación de costumbres y sexualidades, reivindicaciones de las minorías regionales y lingüísticas, tecnologías psicológicas, deseo de expresión y expansión del yo, movimientos «alternativos»; por todas partes asistimos a la búsqueda de la propia identidad, y no ya de la universalidad que motiva las acciones sociales e individuales (Lipovetsky, 2002: 8).

En línea con Lipovetsky, se puede ver que con la bandera del multiculturalismo y los derechos diferenciados, las sociedades actuales, aun siendo altamente masificadas y cosificadas, muestran una total indiferencia o ignorancia ante su misma condición de masa o cosa. La intención de un sistema de consumo es la despersonalización y el paso del *yo* al *alter*. Como lo sostiene el autor: «Lo acontecido en tiempo presente ya es pasado en las sociedades posmodernas; y para ellas, lo nuevo se acoge como lo antiguo, donde se banaliza la innovación, en la que el futuro no se asimila ya a un progreso ineluctable» (Lipovetsky, 2002: 9). Así, lo comunicado y representado por el arte se dinamiza de distinto modo en cada tiempo, escenario y contexto.

En la sociedad posmoderna interesan el retraimiento de un tiempo colectivo y la creación de un tiempo de consumo siempre en tiempo presente. El pasado y el futuro no importan. El juego, según las dos caras presentadas por Lipovetsky, consiste en no darle lugar al hombre/humanidad a pensar en lo que consumen: solo a que consuman; por esto, día a día les vende y crea necesidades siempre insatisfechas.

Eso es la sociedad posmoderna; no el más allá del consumo, sino su apoteosis, su extensión hasta la esfera privada, hasta en la imagen y el devenir del ego llamado a conocer el destino de la obsolescencia acelerada, de la movilidad, de la desestabilización (Lipovetsky, 2009: 10).

La posmodernidad busca que las personas estén ausentes de sí mismas. Es el caso de las llamadas redes sociales, donde la gente se sustrae anestésicamente de su vida real por horas y días, con la excusa de la soledad, la individualidad y la necesidad de comunicación. Aun a pesar de las crisis económica y política y de la caída del ideal de la modernidad, a la posmodernidad le interesa que el sujeto *consuma*: objeto, sistema, cosa, masa de consumo que consume.

La recesión presente, la crisis energética, la conciencia ecológica, no anuncian el entierro de la era del consumo: estamos destinados a consumir, aunque sea de manera distinta, cada vez más objetos e información, deportes y viajes, formación y relaciones, música y cuidados médicos (Lipovetsky, 2002: 10).

Una de las salidas de esta condición de opresión, represión y masificación a que ha llevado el modelo de consumo está en el arte. Esta, como técnica, representación y uso de la tecnología, es el medio para reivindicar la condición primigenia del ser humano.

El arte contemporáneo tiene la posibilidad de innovar mediante posturas inéditas; es un arte que puede dialogar con lo tecnológico, lo orgánico y lo primigenio. La globalización, el control de las mentes, de los cuerpos y la manipulación de las consciencias, o las relaciones de poder que ejercen los grandes sistemas mediáticos, territoriales, políticos y económicos, promueven y emulan acciones masivas tan eficientes como las acciones mágicas de otros tiempos, en que la magia instauraba diversas técnicas masivas de control social (Rojo, 2009: 93).

El arte en el contexto del presente artículo, no es concebido como arte en sí mismo, como obra de arte, en línea artefactual, sino como hacer y representar del hombre, como una acción natural e inherente al mismo, como opción y necesidad de comunicar a los demás y de comunicarse con su entorno.

Tener la posibilidad de devenir representación de la cotidianidad se convierte para el hombre de hoy, imbuido en un sistema económico de producción y consumo que le apuesta por disminuir su capacidad de crítica, de renovación, cambio y desarrollo social, (y pretende reducirlo a lo homogéneo, ajustarlo de manera forzada a un único modelo-molde, para optimizar ganancias y poder validar la eficiencia de los procesos de producción y comercialización) es hoy la forma de sublevarse al sistema sin perder la particularidad de su condición humana. Los

referentes identitarios de las minorías étnicas, culturales y sociales son relegados por los sistemas y medios de comunicación, como un asunto meramente coyuntural y no de reivindicación de la condición y la naturaleza humana. Su condición es la de ser racional y actor en la transformación de su entorno natural y creación de entornos artificiales, por su capacidad inventiva, de asombro, de develamiento. Como naturaleza, es un ser inacabado, en permanente evolución, es un ser meramente pasional y temporal.

La globalización ha universalizado al hombre y le ha generado una pérdida de identidad. Los sistemas mediáticos han ocasionado un cambio en el sujeto racional de la modernidad. El *yo* cartesiano del siglo XVII ha involucionado en el *yo robot* de la tecnociencia, el autómatas, al *cyborg* de nuestros tiempos, que nace y crece en los intersticios de la cibercultura.

CONCLUSIONES

La ciencia y la tecnología —la tecnociencia— de hoy se han convertido en un instrumento de opresión y represión. A partir de la segunda mitad del siglo XX, la economía, la política y los sistemas de producción han visto en ellas el medio y el fin para promover el consumo en las sociedades masificadas y cosificadas.

Vivir bien y gozar de bienes materiales de uso y consumo han sido el ideal del hombre desde siempre. Hoy en día, ese modelo de bienestar y comodidad se ha desdibujado de manera alarmante. La humanidad actual ya no disfruta del desarrollo que le brindan la ciencia y la tecnología en términos de calidad de vida; por el contrario, lo padece. La seducción hacia el confort, que comenzó en el siglo XIX, alcanzó, a mediados del XX un estado de cosificación

inducido por el sistema capitalista –hoy neoliberal–, que impone una sola consigna: *consumir*. Si bien desde la economía y las teorías del desarrollo este imperativo tiene una lógica, en términos de la racionalidad tecnológica la reflexión apenas comienza.

Desde su cotidianidad, el hombre actual hace *obra*; pero parece que en su afán de consumo se ha olvidado de su capacidad de transformar el mundo, cuyo *aparecer* lo *representa* como obra. El desarrollo de la ciencia y la tecnología es el pretexto para manifestarse, para sublevarse ante un ideal necesario de consumo que le ha «vendido» el sistema económico.

El mundo de hoy no se reduce a las manifestaciones meramente materiales: también existen las pasiones y los deseos. Por esta razón, es representado –si se quiere, materializado– a partir de los afectos y sentimientos de la humanidad.

El afán de consumo ha coartado la capacidad del hacer y el representar técnicos del hombre; ya no se le posibilita vivir y recrear el día a día desde sí mismo, sino desde lo que el sistema establece. Frente a la tecnociencia actual, el ser humano ha perdido, aparte de los espacios de acción e interacción, su libertad, voluntad y autonomía, propias de un espíritu con capacidad de análisis y crítica, que fueron ideales de la modernidad.

Tras la pérdida de su capacidad de hacer y representar la cotidianidad, la tecnociencia ha despertado en el hombre neurosis, esquizofrenias, miedos y odios –desde lo individual y lo colectivo–, y lo ha sumido en un ostracismo cibercultural. Ahora bien, las condiciones delirantes a las que lo ha llevado el sistema, lo han puesto en un estado de vigilia permanente que no le permiten bajar la guardia ni disfrutar relajadamente del bienestar que le brindan la ciencia y la

tecnología. Las necesidades de comodidad vendidas por el sistema lo han desarmado: el hombre actual es más vulnerable que el de todas las épocas anteriores.

Ante el desarrollo de la ciencia y la tecnología y la proliferación de ideologías excluyentes y anacrónicas que han surgido desde finales del siglo XIX y afianzado a mediados del siglo XX, una de las voces que más ha exigido ser escuchada es la de la mujer. Es la mujer, como símbolo incuestionable para la comercialización de bienes, servicios y productos, la que ha reivindicado su condición humana. Ha comenzado un proceso de sublevación antes los sistemas de producción y consumo globalizados, que han desconocido y relegado, su posibilidad de hacer y representar la cotidianidad con nuevos ojos. La mujer de hoy hace arte desde su sentir en igualdad de condiciones que el hombre y en contra de las expectativas del mercado.

El hacer y el representar lo cotidiano está siendo asumido por ella, sin hacerle el juego al sistema. La mujer se ha convertido en símbolo, causa y efecto de la lucha en contra del cambio de paradigma que vende el sistema; ya no es la tecnociencia como una negación del hacer y el representar de lo cotidiano, sino la reivindicación de la calidad y condición humana, las que hacen parte de su agenda en los debates actuales.

En la pérdida del hacer y el representar lo cotidiano, el hombre del día a día apenas tiene la idea vaga de sus necesidades naturales de consumo. El hacer técnico en ámbitos naturales le ha sido cambiado por espacios artificiales que, en la mayoría de los casos, le han sido impuestos. Los gustos y deseos, tan naturales al hombre, hoy están siendo creados, impuestos y «vendidos» por el sistema. Solo el artista de lo cotidiano se niega a sucumbir, sublevándose a las intenciones de cosificación, masificación y homogenización del sistema.

Aunque existe una pérdida del hacer y el representar la técnica en su cotidianidad, el hombre sigue siendo un artista por derecho propio, un creador y recreador de su cotidianidad. Y la mujer, como representante fundamental

de los conceptos de *hombre* y *humanidad*, es la que se está sublevando ante el sistema de producción y consumo para la reivindicar su libertad, voluntad y autonomía.

Por último, es necesario reivindicar la pérdida de identidad para poder contrarrestar la negación individual de una racionalidad crítica, soportada en unos programas y proyectos de culturalización y democratización económica, política, tecnológica y científica.

Para el sistema productivo de la sociedad de consumo actual no basta con la alienación ideológica del hombre: hay que privarlo de su voluntad teórica, venderle sentimientos y crearle deseos, orgasmos y pasiones desenfrenadas. En pocas palabras, fabricar virtualmente al hombre y la mujer ideales.

BIBLIOGRAFÍA

- Buber, M. (1994). *¿Qué es el hombre?* Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2002). El desafío ético de la globalización. En Fabio Giraldo Isaza, comp., *Pánico en la globalización*, 46-56. Cali: Fundación para la Investigación y la Cultura, FICA.
- Bradbury, R. (2007). *Fahrenheit 451*. Barcelona: Minotauro.
- Cassirer, E. (1993). *Antropología filosófica*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Castells, M. (2002). Globalización y antiglobalización. En Fabio Giraldo Isaza, comp., *Pánico en la globalización*, 37-45. Cali: Fundación para la Investigación y la Cultura, FICA.
- Descartes, R. (1992). *Discurso del método*. Bogotá: Norma.
- Fleming, W. (1997). *Arte, música e ideas*. Bogotá: McGraw-Hill.
- Giraldo, F. L. (2011). La Naturaleza humana ante el desarrollo científico y tecnológico. *Revista Trilogía*, 4, 115-127.
- Habermas, J. (1996). *Sobre Nietzsche y otros ensayos*. México: Rei.
- Habermas, J. (1998). *Escritos sobre moralidad y eticidad*. Barcelona: Paidós.
- Heidegger, M. (1995a). La época de la imagen del mundo. En *Caminos del Bosque*, 75-109. Madrid: Alianza.
- Heidegger, M. (1995b). El origen de la obra de arte. En: *Caminos del Bosque*, 11-74. Madrid: Alianza.
- Held, D. (2002). La globalización tras el 11 de septiembre. En Fabio Giraldo Isaza, comp., *Pánico en la globalización*, 127-139. Cali: Fundación para la Investigación y la Cultura, FICA.
- Kant, E. (2008). *Filosofía de la Historia. Qué es la ilustración*. México: Caronte.
- Leontiev, A. (1969). *El hombre la cultura*. México: Grijalbo.
- Lipovetsky, G. (2002). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- Rojo, F. (2009). *La obra de arte como fetiche contemporáneo*. Medellín: Fondo Editorial ITM.
- Wallerstein, I. (2003). *Impensar las Ciencias Sociales*. México: Siglo XXI.