

Breve meditación sobre la técnica: crear-aprender desde lo abstracto a lo concreto

Brief Meditation on Creating-Learning from Abstract to Concrete Technique

Oscar Ayala Serrano
Universidad del Tolima

Resumen

A partir de considerar la técnica como enigmática y, a la vez, fascinante, se quiere reflexionar sobre su relación con los procesos de creación, su inserción en ambientes de la enseñanza-aprendizaje de las artes e intentar develar las posibles dificultades y certezas, pocas veces resaltadas en la formación de artistas. La técnica es y debe ser uno de los principales focos de atención del trabajo de un artista, puesto que esta es el fulcro que une conceptos y medios, gestos y operaciones, para condensar representaciones que se materializan en obras. Con la técnica —aprendida y aprehendida— se pueden reconocer recorridos que se consolidan al seguir una serie de instrucciones generales que se transforman posteriormente en operaciones que permiten su funcionamiento. En esta investigación se acude al pensamiento de Gilbert Simondon, para proponer una breve meditación que permita entender el movimiento inherente de la técnica, como una oscilación que va desde lo abstracto a lo concreto y, con esto, resalta la importancia de este aprendizaje en el propio trabajo artístico. Pensar los modos con que los artistas trabajan técnicamente se buscan pistas sobre las orientaciones pedagógicas que se deben tener presentes al momento de enseñar (una técnica).

Palabras clave: arte, artistas, formación en artes, Simondon, técnica

Abstract

Departing from the view of technique as something enigmatic and fascinating at the same time, this paper intends to reflect on technique's relationship with creative processes, its insertion in arts teaching-learning environments and reveal possible challenges and certainties that are usually left aside in artist's education. Technique is, and must be, one of the main focuses of attention in an artist work, given that it is the fulcrum that joins together concepts and media, gestures and operations, to condense representations that are later embodied in artworks. With technique —learnt and apprehended— one can recognize paths reinforced by following a series of general instructions, which are transformed into the operations that allow its working. We refer to Gilbert Simondon's thoughts to propose a brief meditation that allows understanding the inherent movement of technique as an oscillation that goes from the abstract to the concrete, therefore highlighting the importance of this kind of learning in artistic work itself. Thinking modes with which artists work technically is to look for clues about pedagogical orientations that must be present at the moment of teaching (a technique).

Keywords: art, artist, art education, Simondon, technique

Introducción

...todo el mundo sabe que no hay arte sin técnica, al mismo tiempo que aquello que denominamos obra de arte es, por principio, aquello en lo que vemos otra cosa además de técnica.

Jean-Yves CHATEAU

Pensar la técnica no es un asunto ni superfluo ni cosmético. Su incidencia es relevante cuando se circunscribe a la formación de artistas, puesto que en la escuela de artes es donde se pone en evidencia su permanencia: hablar de arte es hablar de técnica y mediante técnicas, se habla también de arte. Encontrarse con ella es entrar a un enigma fascinante que presenta con fuerza las relaciones inherentes a los procedimientos y manifestaciones que se hacen en el arte. Hay técnica cuando se dibuja, se pinta, se esculpe, se graba, se fotografía, se videografa, se instala.

En la mayoría de las veces no está claro qué *técnica se aprende*, ya que, con la opacidad siempre presente en el consenso informal que define lo que es arte (Melo, 2012 y 2016) —que se traduce y adapta de la mejor manera posible en las escuelas de arte—, es difícil determinar, con la misma cercanía de lo contemporáneo, qué manifestaciones técnicas se enseñan y cómo estas se “incorporan” en esos cuerpos vivos que son los artistas en formación, cuerpos que terminan siendo (in)formados —por decisión o imposición— en cada una de las diferentes “técnicas” que se han estabilizado para las artes y con las que se sigue tratando de develar ese mundo, “aún” ignoto, que se encuentra frente a nosotros.

Las técnicas del arte —aprendidas y aprehendidas— son manifestaciones de recorridos particulares que se realizaron para consolidar, en una serie de instrucciones generales, las *operaciones* necesarias que permiten, precisamente, su funcionamiento. Sin embargo, cuando se está en un proceso de enseñanza-aprendizaje, solo se pueden transmitir las generalidades de una técnica, ya que la fuerza del proceso técnico vive a través el individuo que realiza e incorpora estas generalidades, para transformarlas en una estructura particular que solo es visible en un grado de conexión espontáneo (concreto, si se piensa en términos simondonianos), entre lo general y lo particular. Este movimiento también puede pensarse, si se quiere, como la aparición de un *estilo*, en los términos usuales por los que es reconocido en el mundo del arte.

Esta situación —o condición— solo es perceptible en el momento en que se hacen las clases de arte, ya que es entonces cuando se reconoce la imposibilidad de enseñar las particularidades de una *técnica*, puesto que, si esto llegara a hacerse, se tendría que enseñar la *técnica propia* del artista-profesor, es decir, su manera singular de trabajar o, en el mejor de los casos, su comprensión de las maneras cómo ha solucionado cuestiones formales y conceptuales en la técnica del arte en la que se desempeña. Aquí es importante resaltar que, para el caso de las artes —como para el caso de otras disciplinas—, son las *conexiones espontáneas* las que marcan los puntos de diferenciación en los entramados de una técnica, ya que estiran los límites de la innovación, para solucionar los retos que son propuestos por los artistas en el desarrollo de sus ideas.

En lo que sigue, se intentará abrir un poco más esta aproximación y se tomará como punto de partida la creciente convicción —compartida por diferentes disciplinas y campos de conocimiento y que, por supuesto, requiere de una merecida contemplación y apropiación—, según la que todo cuando nos rodea es un *proceso técnico* en el que intervienen las condiciones establecidas, tanto por la genética, como por las interacciones que coevolucionan junto a las determinantes sociales, geográficas, biológicas y económicas presentes en las sociedades humanas en diferentes periodos y épocas.

Técnica: el enigma fascinante

Es necesario reconocer inicialmente que un halo de misterio aparece al referirnos a la técnica y cuando hablamos de ella a través de los objetos técnicos con los que nos rodeamos. De la técnica y sus derivados, generalmente, desconocemos su funcionamiento y, muchas veces, *qué es lo que hace*. Esta incompreensión ha sido caracterizada últimamente bajo la expresión “caja negra” (Flusser, 2013) y reaparece en los intercambios que realizamos con otros agentes en el conocimiento, reconocimiento y adaptación (técnica) de las condiciones para la habitar un mundo.

El despliegue de esta caja negra vuelve natural ese peculiar olvido que evita que sepamos cómo es que un objeto opera o, en otras palabras, que sepamos cómo hace lo que hace. Reconocer este olvido permite tomar en cuenta, por un breve momento, las entradas y salidas que facultan, precisamente, la interacción, transformación y producción de acciones y decisiones sobre materiales tangibles e intangibles. También, consiente reparar en lo que ha estado por mucho tiempo en el fondo y que, como un paisaje, solo se disfruta hasta que desaparece. Por eso, para pensar los procesos y procedimientos de la técnica, se requiere marcar algunos puntos que ayuden a despejar algo de lo enigmático de su despliegue.

Un primer punto es darle una definición. Dentro de un abanico de posibilidades, es útil, por ahora, considerar la definición que hace Sergio Roncallo-Dow (2011b). Para él —tomando como referencia el pensamiento de Bernard Stiegler— técnica es, en definitiva, “saber-hacer-algo”. Esta contundente definición arrastra toda una gran reflexión sobre las maneras de estar en el mundo y las transformaciones que se encaran desde que, como especie, aprendimos a producir “artefactos” o “dispositivos” que extienden nuestras comprensiones para, de la misma manera, extender nuestros dominios. Y es que en el momento en que se *aprende* a “hacer-algo”, se “sabe” cómo transformar el mundo que se ha *aprehendido*. En ese sentido, mencionar que la técnica es “saber-hacer-algo” es intentar recuperar el fuerte vínculo que se establece entre lo humano y la técnica: no hay una técnica sin una persona que la produzca y no hay una persona que no sea afectada por la técnica misma. Así lo considera Roncallo-Dow.

Un segundo punto es reconocer que se tiende a minimizar los verdaderos alcances de la técnica. Esto sucede, cuando pasan desapercibidas —cuando se ocultan— las relaciones que se tienen con ese entorno producido en los despliegues de las técnicas que se suman, unas sobre otras y “a través de saltos y no según una línea continua” (Simondon, 2008, p. 61), y que permiten “aumentar de manera esencial la sinergia de funcionamiento” (Simondon, 2008, p. 59). En palabras de Roncallo-Dow (2011b): “La relación del hombre con la técnica es, en todo momento, bidireccional, surge como proyección de los órganos pero tal proyección se hace invisible en la medida en que se incorpora dentro de la vida cotidiana” (p. 17).

Un ejemplo de esta situación se puede encontrar en el lenguaje, este permite organizar y dar técnicamente orden al caos primigenio del mundo. Cuando damos nombre a objetos, situaciones o condiciones con los que nos encontramos, des-oculta-mos algo que estaba frente a nosotros —lo asimamos— para, inmediatamente, *ocultar-lo* por medio de una palabra —o varias— que *re-presenta* lo encontrado. Con el lenguaje nombramos y nos apropiamos del mundo y, a la vez, el mundo nos atraviesa con su solidez hasta transformarnos en y con lo que ha sido nombrado. En otras palabras, la acción del lenguaje nos rodea y envuelve hasta tornar estático lo nombrado, transformándolo y transformándonos. Eso es lo que sucede con la técnica: “en el momento que el hombre inventa una técnica, este movimiento lleva consigo una reinención de sí mismo: se plantea una relación transductiva” (Roncallo-Dow, 2011a, p. 127). Esta es la relación que nunca

queremos notar al estar eternamente fascinados con los resultados o con el mensaje, entonces acudimos a la máxima (incógnita) de Marshall McLuhan: “el medio es el mensaje”.¹

Y un último punto, sería precisamente, tomar consciencia de las acciones que son generadas por las técnicas. “Saber-hacer-algo” es reconocer los efectos que están siempre presentes sobre cada ser humano. Personas, espacios geográficos, ideas o perceptos, o, para ser más precisos, “cualquier cosa” está afectada por las interacciones que se derivan de los procesos técnicos y del uso de cualquier técnica. Un resultado nunca es neutro, como tampoco lo son las maneras cómo se realizan las cosas. De igual forma, tampoco lo es la “cosa” misma².

Entrar y salir de una técnica es superar el enigma y abrir la caja negra, para ver los despliegues y envolturas que se solapan en los procesos de enseñanza-aprendizaje de técnicas específicas.

Técnica: lo que está en el medio

Además de las entradas y salidas que rodean una técnica, también hay que considerar lo que está dentro, adentro, por dentro, en el medio de ella. ¿Qué está en (el) medio de la técnica? La importancia de esta pregunta radica en la imposibilidad de desligar la fuerte cohesión que se presenta entre lo humano y la técnica. La relación del ser humano con la técnica y de esta con él es la que permite concebir y construir, en su interacción, una “red de relaciones entre elementos” (Scolari, 2018, p. 45) que contribuyen a la estabilización, desarrollo y evolución de lo propuesto por medio de la técnica. De igual modo, no hay que dejar de lado que las interacciones entre personas y técnicas se dan en diferentes niveles con diferentes grados de intensidad, lo que genera, en suma, una estructura mundana a la que solemos denominar cultura.

Si reparamos en el medio, podríamos acudir a la definición que sobre él dan Deleuze y Guattari (2002). Para ellos, *medio* es un “bloque de espacio-tiempo constituido por la repetición periódica de la componente” (p. 319). Hablar de medio³ en estos términos es poner de relieve que en la repetición de “hábitos, gestos, esquemas” y operaciones, en un lapso de tiempo y espacio, es lo que permite, precisamente, la estabilización de *una componente* que posibilita, posteriormente, (re)conocer las líneas que (inter)conectan todos los aspectos de los que el medio dispone.

En la repetición, en el ir y venir de las definiciones y estabilizaciones, y en la elaboración paciente y detallada de lo que media es que se puede intuir la acción estructurante de la técnica y de su fundación diferenciada de posibilidades. Así sucedió al repetir aquella primerísima acción —golpear “algo” con una piedra— que realizaron aquellos primeros homínidos, hace ya millones de años. Al repetir esta acción se pudo adquirir —en un lapso de tiempo— la comprensión necesaria para saber que se estaba transformando, no solo una piedra para prepararla para otra acción o una nuez para convertirla en alimento, sino el entorno, el medio, el eco-sistema que se inicia golpe tras golpe, gesto tras gesto, operación tras operación. Así lo observa Roncallo-Dow (2012):

1 Para McLuhan el mensaje de un medio es el mismo medio, ya que este, en su configuración formal y conceptual, es el que propone las interacciones o transformaciones que terminan afectando y modificando psíquica y cognitivamente a una sociedad. Cuando se habla de la internet, por ejemplo, más que los diferentes tipos de imágenes que circulan efervescentemente por sus redes, el mensaje estaría dado por el acorte del tiempo y del espacio y por la aceleración simultánea de la producción de velocidad que se imprime en cada uno de nosotros.

2 De esto hay más consciencia actualmente, cuando se invoca un control más estricto sobre las consecuencias del desarrollo de las técnicas que promueven el denominado calentamiento global.

3 Simondon (2008) define *medio* como “rol de información, sede de autorregulaciones, vehículo de información”. (p. 80).

No basta con lanzar una piedra mil veces para romper una nuez aunque en cada caso la empresa sea exitosa. El mero acto de lanzamiento adquiere un carácter tecno-lógico en el momento en que la piedra arrojada es re-conocida como un cascanueces; en el momento en el que la regularidad es explicada, se desvela un nuevo instrumento con el que, *se sabe*, se podrá romper una y mil veces una nuez. (p. 55)⁴

Otro aspecto relacionado con la repetición —y del que se ha mencionado sus efectos anteriormente— es el que se encuentra presente en cada movimiento de un hacer técnico, ya que esta iteración produce una particular extensión de acción que “condiciona el funcionamiento de un ser técnico” (Simondon, 2008, p. 78). Para Simondon (2008), este condicionamiento es un “medio asociado” que, a manera de una bóveda, “no es estable más que cuando está terminada [...] [y] cumple una función de relación [...] coherente, después de que existe” (p. 77). La estabilidad que aporta este medio asociado es la seguridad con la que se afrontan los esfuerzos creadores, en el caso del hacer del arte. Lo es, porque una modificación en una de las partes asociadas a un medio afecta el funcionamiento y la estructura de las otras.

En el caso de la enseñanza-aprendizaje de las artes, el medio asociado estaría conformado por: el consenso informal de los alcances de la *forma del arte*; las políticas públicas generales para la enseñanza y las específicas para la enseñanza del arte; la universidad en la que se oferta un programa y su encuadramiento geográfico; el grado de adaptación del consenso informal de la forma del arte en un plan de estudios y su propuesta de énfasis; las herencias sociales y económicas de profesores y estudiantes; el nivel de asertividad y asimilación para la transmisión específica de la forma del arte, por parte de los profesores; la capacidad de recepción crítica y de asimilación de los elementos puestos en discusión sobre la forma del arte, por parte de los estudiantes; las adherencias históricas, tradicionales y en construcción sobre la forma de arte; las influencias relativas al comercio de arte; etc.

La posibilidad de ver el medio de la técnica y la técnica que está en el medio consiste en ir, un poco más y a profundidad, sobre la misma técnica, porque, en estricto, esta es la que media y la que nos permite estar mundanamente y existir “como peces en el agua”, apropiándonos perceptivamente de lo que está en torno a nosotros, para interactuar. Así es que la técnica, en la repetición de sus componentes, produce un medio y el medio creado reproduce la técnica en los creadores de esta y en sus consumidores, afectándolos y retándolos infinitamente.

Cada uno de estos elementos insuflará forma a (en) la individualización (concretización) de un artista en formación, desde la condición de estructura estructurante que cada técnica es en su medio asociado.

Técnica: hacer-(saber-)pensar

Podemos considerar que para algunos artistas en formación que ingresan a las escuelas de artes, lo más importante es aprender una técnica. Aprender a dibujar o pintar es, en muchos casos, el punto de entrada a ese *medio asociado* que está determinado por el arte. Este punto también, repetidamente, se cruza con la pretensión egocéntrica de la infalibilidad del artista, acogida por varias décadas en el motivo del genio.

Lo que se prefigura en esta entrada al medio del arte es una confianza, casi innata, en el talento y en que, con solo el aprendizaje genérico de un “saber-hacer-algo”, se puede fomentar o, mejor,

⁴ El subrayado ha sido agregado por el autor.

perfeccionar ese talento preexistente, para mostrar la genialidad de un hacer. Pero, como se esbozó anteriormente, el aprendizaje de una técnica, ¿no transforma también a quien la aprende?, ¿acaso no acontece que, cuando se aprende a *hacer* algo, también se están transformando las relaciones entre lo aprendido y su entorno —*su medio asociado*—?

La consideración hecha a la técnica, como un “saber-hacer-algo”, demarca un camino que atrapa, una vez más, el ejercicio comprensivo e inherente de los procesos de enseñanza-aprendizaje. Por eso, en el caso de las artes, en el intento de comprender el despliegue del aprendizaje técnico, debe reconocerse también el particular valor que se condensa en el tiempo dedicado a la realización de una actividad. “Saber-hacer-algo” no es solamente aprender una serie de operaciones que deben realizarse de alguna manera y en un orden específico. Es, además, aprender que el tiempo dedicado a realizar ese “saber-hacer-algo” es el que complementa y potencia la comprensión y la fijación de lo que se está aprendiendo.

Richard Sennet (2009) marca una especial atención sobre la capacidad reflexiva del hacer y lo relaciona con el pensar, cuando enuncia —con la verdad de la intuición— que “hacer es pensar”. Las razones de esta afirmación se pueden evidenciar en la complejidad que surge al elaborar un ejercicio en arte, o, como es mejor conocido, en el momento de la creación —que no es otra cosa que la producción de un producto—. Crear es arrastrar un momento de acción presente al acervo de ideas, saberes y operaciones (las técnicas de las artes) que se han “estabilizado”⁵, para poder trabajar con ellas. Crear es *hacer* para producir relaciones y posibilidades, ya que el hacer está intrínsecamente relacionado con la *praxis* —como lo recuerda Giorgio Agambem (2005)⁶—, ya que sin la *praxis* del hacer no se pueden reconocer los inconvenientes que se tienen al momento de realizar una acción ni encontrar alternativas para implementar mejoras. En otras palabras, sin la *praxis* del hacer, la creación de un producto está destinada al fracaso.

Ahora bien, aprender a *hacer* algo es también reconocer que es posible transmitir eso que se ha aprendido. Sergio Roncallo-Dow (2012), al rescatar del trabajo de Bernad Stiegler —como se mencionó anteriormente— la recuperación que este hace de “la idea platónica de técnica (*τέχνη*) como una saber-hacer-algo” (p. 42), indaga en los diálogos platónicos (el Gorgias), para recordar que “la noción de técnica estaba en fuerte consonancia con la posibilidad de estar en posesión de ella, esto es, de ser un técnico. El punto central del problema pasa, para Platón, por la posibilidad de dar razón de aquello que se hace y, en ese sentido, distingue al técnico del imitador o de aquel que procede por puro azar” (p. 42). Con esto se puede inferir que *saber-hacer-algo* es comprender que se *sabe-hacer-algo* y, al comprender —por ser ya un técnico—, se tiene la posibilidad de definir las generalidades de la técnica y estructurar un recorrido sistemático, lógico, para dar a conocer los gestos y operaciones, los medios y conceptos, para enseñarlos.

La técnica recuerda, con su *praxis*, que cada movimiento que se repite, cuando se trabaja con ella, es la apertura a la reflexión y al conocimiento. El pensar no es solamente buscar conexiones, debido a necesarias crisis internas, es mantener la atención en el *control aprehensivo* que implementa un acercamiento a la perfección, que no es otra cosa que conocer meticulosamente las posibilidades y límites de una técnica y, por su supuesto, sus alcances, desbordes e interconexiones con otras.

5 Según Simondon, “el desarrollo de las técnicas aparece como una garantía de estabilidad” (2008, p. 37).

6 Para Agambem, “el género del actuar (de la *praxis*) es distinto al del hacer (de la *poiesis*) [...] porque el fin del hacer es distinto del hacer mismo; pero el de la *praxis* no puede serlo, pues actuar bien es en sí mismo el fin” (p. 54). Este autor hace esta mención, recordando que en la *Ética Nicomaquea*, Aristóteles opone *facere* y *agere*. Asimismo, Sergio Roncallo-Dow (2012) recuerda que la definición de *τέχνη* que propone Aristóteles en la misma *Ética Nicomaquea* “es pensada como una cierta disposición productiva, acompañada de razón verdadera” (p. 52).

Técnica: oscilaciones

Simondon (2008) propone dos momentos en la evolución de los objetos técnicos: uno *abstracto* y otro *concreto*. El primero, “analítico e imperfecto”, es “un ensamblaje lógico de elementos definidos por su función completa y única” (p. 43). El segundo, “evolucionado [...] tiende a la coherencia interna, a la cerrazón del sistema de causas y efectos que se ejercen en el interior” (p. 57). Las primeras etapas de la enseñanza-aprendizaje de las artes están basadas en un acercamiento de exploración y (re)conocimiento a las técnicas (ideas, saberes y operaciones) que están contenidas en cada uno de los medios (dibujo, pintura, escultura, grabado, fotografía, video, instalación) que se ponen a prueba en el momento práctico —de la praxis— del hacer. En términos simondonianos, este momento se podría reconocer como abstracto.

Este momento abstracto, cuando se inicia el aprendizaje de una técnica, requiere del conocimiento de esquemas y patrones básicos que, a manera de instrucciones, facultan a un artista en formación a adquirir “los hábitos, gestos, esquemas de acción que le permiten servirse de las herramientas muy variadas que exige la totalidad de una operación (p. 87). Para el caso del arte, estos esquemas y patrones —o estas ideas, saberes y operaciones— son conocidos generalmente con el nombre de un saber específico estandarizado: dibujo (dibujar), pintura (pintar), escultura (esculpir), fotografía (fotografiar), etc. En el momento abstracto solo es posible conocer las *generalidades* de cada una de estas técnicas, el compendio “básico” para poder saber de qué tratan y cómo hacen lo que hacen con lo que se ha normalizado para hacer. Lo vital de este aprendizaje, de aprehender estas instrucciones, es que con ellas se inicia el proceso necesario de consciencia —la praxis del hacer— que más adelante, en su continua, dedicada y delicada repetición, logrará que el artista en formación pueda tener una (su) “individualización técnica”, para convertirse en un artista.

Con la sucesión y acumulación de los aprendizajes, realizados en esta praxis del hacer, se llega —en un momento (in)determinado— a una segunda etapa, en la que se puede actuar *particularmente*, esto es, sin la imperiosa necesidad de seguir las instrucciones preestablecidas, por la técnica, para la creación de un producto. Es en este momento, en el que el poseedor de las generalidades de una técnica se ha convertido en un *técnico*, porque la ha aprendido, porque se ha *concretizado*. En otras palabras, ha encontrado un “lenguaje” o “estilo” propio que lo mostrará divergente, pero cercano a un compendio de otras individuales técnicas que comparten certezas temporales.

Esta individualización técnica se hace con la ayuda del medio asociado, ya que con sus (inter) relaciones y “la concretización de las tecnicidades aportadas por todos los elementos en sus relaciones mutuas” (Simondon, 2008, p. 74) permite “tener todas las herramientas bien en mano, y saber el momento en el que hay que cambiar de herramienta para continuar con el trabajo, o emplear dos herramientas a la vez”, asegurando “a través de su cuerpo, la distribución interna y la autorregulación de la tarea” (Simondon, 2008, p. 77). Son los gestos y esquemas de acción de una técnica, al volverse “uno” con el artista, al individualizarse, lo que permite pasar de la abstracción a la concreción, de lo general a lo particular, modificando en esta comprensión las dimensiones y realidades creadas y soportadas, como ya se dijo, el mismo medio asociado.

Es importante recordar que los aprendizajes técnicos se dan paulatinamente y su función es optimizar la comprensión de los elementos contenidos en cada medio técnico, en cada técnica. Si se trae a esta meditación la palabra *oficio*, se deberá recordar la época —en el Medioevo especialmente, pero también en lo que fue conocido como Academias— en que el aprendizaje y la enseñanza de una técnica se hacía en talleres, durante un espacio de varios años, en los que el

aprendiz recorría los diferentes estadios en los que se disponía el conocimiento técnico. En estos talleres había implícita una buena dosis de contemplación que se ha perdido, ya que el aprendiz, que era tomado bajo custodia de un maestro, comenzaba su aprendizaje con el más humilde de los haceres, este era, la mayoría de las veces, el de la limpieza. Un aprendiz podía recorrer, desde este primer estadio, una década de aprendizaje para llegar a la *maestría*. Este esfuerzo es uno de posibilidad —que tiende a ser olvidado por muchos de los que se acercan a las escuelas de arte actualmente—, porque aprender una técnica es, también, dar continuidad a esa larga cadena de saber(es)-hacer-algo que se guarda, de una generación a otra, y permite la apropiación de una fe que requiere ser profesada.

Conclusiones

Acercarse a la técnica desde esta perspectiva es recordar que, para asir la evolución y la complejidad, siempre es necesario estar, conocer y apropiarse —nuevamente, en la *praxis del hacer* y en la *repetición de un gesto*— de los estadios en los que se distribuye un saber-hacer-algo (desde lo abstracto a lo concreto), para, en un movimiento comprensivo, organizar lo aprendido y transformar lo informado en dimensiones de realidad que son creadas por la misma técnica aprendida. De este modo, se podría considerar que lo que está dentro de una técnica no es más que la técnica misma. Esta certeza nos invita a reconsiderar las aproximaciones a la enseñanza-aprendizaje, ya que, aunque se parta de generalidades (lo abstracto) para enseñar, las particularidades (lo concreto) que son construidas y hacen parte de las manifestaciones posibles y determinadas por una técnica no son más que una ampliación de su propia comprensión, pero no su finalidad. Sin embargo, si es necesario considerar alguna finalidad para la técnica, esta sería la de mantenerse estable la mayor cantidad de tiempo y buscar en esta estabilidad los intercambios necesarios para una (re)elaboración, junto con otras posibles tecnificaciones, en un estado de permanente co-evolución.

Reconocer estos progresos es salirse de un medio, para poder ver el ambiente que nos rodea —es, en otras palabras, salir del agua para *ver* el agua—, retomando técnicamente la comprensión afectiva de una técnica, ya que es ella, con lo que está en el medio, la contenedora efectiva y afectiva de nuestro estar en el mundo.


Las principales tareas que se deben atender, como estructurantes de las interacciones que se presentan en un aula de artes, son aquellas que llevan al reconocimiento de las entradas y salidas de una técnica y, principalmente, de la complejidad implícita que cada técnica tiene en su praxis. En la manera en que se concentre con mayor ahínco la incorporación de los conceptos inherentes a cualquier técnica, se podrá superar la fijación arraigada en el carácter representativo del arte. Las técnicas del arte, al ir en su aprendizaje desde lo abstracto a lo concreto, muestran que esta oscilación es necesaria para el mismo funcionamiento del sistema: cada vez que la praxis adquirida es la que da la confianza para replicar, proseguir, transgredir, y, lo más importante, mixturar o hibridar las acciones, operaciones, gestos de una técnica, para buscar, de esta manera, ampliar las alternativas de coevolución de nuestras mediaciones ecosistémicas. En la medida en que se comprendan los procesos técnicos de las técnicas del arte es que se puede realmente potenciar el crecimiento en el desarrollo de estas, ya que técnica no es solo expresión y la expresión se hace necesariamente de técnica.

Para terminar, dos recordatorios: (1) “El hombre [es] un ser que ya *siempre* requerirá de su(s) prótesis técnica(s) para sobrevivir, prosperar, mejorar(se) y alcanzar los fines individuales

y colectivos” (Roncallo-Dow, 2012:59); (2) la técnica contiene la potencia de transformar. *Tékhnē*=técnica=arte.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2001). *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Pre-textos.
- Flusser, V. (2013). *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Annablume Editora.
- Melo, A. (2012). *Sistema da arte contemporânea*. Sistema Solar.
- Melo, A. (2016). *Arte e poder na era global*. Sistema Solar.
- Roncallo-Dow, S. (2011a). *Medios, antimedios, sondas y clichés. Revisitando a Marshall McLuhan, el explorador*. Signo Y Pensamiento, 31(59), 121-138. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp31-59.masc>
- Roncallo-Dow, S. (2011b). *Más allá del espejo retrovisor. La noción de medio en Marshall McLuhan*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Roncallo-Dow, S. (2012). Técnica, tecnología: más allá de la sinonimia y la objetualidad. *Universitas Philosophica*, 29(58), 121-138. <https://bit.ly/3F2yaKX>
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Editorial Anagrama.
- Simondon, G. (2008). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Prometeo Libros.
- Scolari, C. (2018). *Las leyes del interfaz. Diseño, ecología, evolución, tecnología*. Editorial Gedisa.

 **Volver al índice**

