

# Sobre ARTE y TÉCNICA

• NOELIA ÁLVAREZ GARCÍA. (S.E.YS.) 3º Ciclo Filosofía (Universidades de Oviedo y Tampere)

I

En la Antigüedad, arte y técnica eran indistintos conceptualmente y de hecho. El ser humano se ponía completo en juego en su oficio y sus labores. La técnica era artesana y el arte era técnico. La **techné** griega es aquel procedimiento reglado que permite la realización de un objeto. Hay una **techné** del zapatero, del navegante, del gramático, de geometra. Esta conjunción es permitida por el hecho de que el arte no concernía a los productos sino al acto de producirlos; era una acción realizada mediante reglas pero no aplicadas de modo mecánico, era una labor con sentido. Esta antigua concepción de arte mantiene relaciones no obvias con nuestros actuales "arte" y "técnica". En cierto sentido es nuestro término "técnica" el que más se acerca a la **techné**, pero en el sentido de habilidad. A pesar de que lo que hoy consideramos realmente arte, esto es las bellas artes, se apartan significativamente del antiguo concepto de **techné** hay un uso en el lenguaje corriente que mantiene una correspondencia notable. Este uso es el que se realiza al hablar de "arte de la pesca", "arte de la navegación". Es un sentido el que cobra la expresión que se vería

muy restringido si en el lugar de "arte" colocáramos el término "técnica", obteniendo "técnica de la pesca" o "técnica de la navegación". La interpretación actual requiere la metáfora de la máquina, técnica como el conjunto ordenado de pasos que permite alcanzar un fin, pero siendo la serie de pasos la que lo permite; el énfasis está en el proceso, abstraído de su ejecutor, cualquiera, parece, puede obtener los mismos resultados valiéndose de una misma técnica, no es el sujeto lo determinante sino la técnica que usa. Por el contrario el sentido de "arte" que se conserva en la expresión "tener arte para algo" es totalmente distinto, cobrando relevancia el sujeto, el poseedor de "arte", capacidad o habilidad especialmente adecuada para hacer algo, cocinar, cantar, pintar o cualquier otro asunto. Se dice también "poner arte en lo que se está haciendo" queriendo indicar una disposición apropiada que la persona debe adoptar para que su trabajo tenga buenos resultados: hace hincapié implícitamente en el estado interior del sujeto como aspecto relevante para modificar un estado de cosas del mundo externo, algo que quizás aparece más claro en la expresión casi sinónima "tener gracia" para hacer

algo o "poner gracia" en lo que se hace. Con estas expresiones se indica no una habilidad genera, sino una disposición afectiva, intelectual, consecuentemente física, que se adopta voluntariamente en el momento. Más allá de la realización mecánica, tanto tener "gracia" o "tener arte" para algo indica poseer la capacidad de comprender el sentido de una acción estableciendo cierta relación con los objetos convirtiendo la realización en una vivencia integrador y no en una mera ejecución. Es decir, no es sólo el proceso, como algoritmo, lo que cuenta sino la persona implicada en el proceso, formando parte del proceso, en todo el sentido de la expresión, interiorizándolo. En este último sentido podemos entender **techné** como arte, pero no como bellas artes ni tampoco como técnica, el sentido usual (que puede entenderse por abstracción de sujeto). Las bellas artes no tenían denominación propia en Grecia porque para éstos no eran nada distinto del conjunto de artes que incluía las artesanías, así como las ciencias, por mor de su común ajuste a un sistema racional de reglas. Se trata pues de una habilidad que incluye una técnica, es una mezcla de disposición y capacidad adecuada como un ►

proceso reglado. Es fundamental la existencia de reglas, este requisito excluía de la *techné* griega a la poesía considerada fruto de la inspiración, demasiado espontánea, demasiado sorprendente e impredecible, rasgos que más adelante serán característicos del arte. La espontaneidad era apreciada en la música barroca, como capacidad de improvisar con gusto en la interpretación de la música escrita, la sorpresividad es una meta buscada desde el inicio de las vanguardias, en tanto la inspiración es indisociable del arte desde el barroco. Pero la disposición, la habilidad no se pueden separar de la aplicación de la técnica: el ser humano es integral, la optimización de los resultados no contempla la fabricación y transformación del entorno sin la acción directa del hombre. Él hace a su medida, reproduce lo que la Naturaleza lleva a cabo por su cuenta. La *techné* no es inspiración ni casualidad pero tampoco es creación ni libertad, carece de sentido semejante suposición. La *techné* es humana y reproduce los procesos de la naturaleza, recrea los ya existentes, nada puede crear pues todo está ya.

## II

Durante la Edad Media se producen pocos cambios en lo fundamental sobre la consideración del arte. La *techné* griega se traduce por *ars-artis*.

En el Renacimiento comienzan a gestarse cambios cuyos resultados son palpables en el siglo XVIII y que tendrán consecuencias inusitadas aun en nuestros días. Dentro del con-

junto de las artes algo se mueve. Las artes mecánicas y las visuales se emancipan. Esto requiere según Carole Hugon<sup>1</sup> dos cosas: por un lado que a las artes visuales les sea reconocida una dimensión de saber y, por otro, la institucionalización académica. El arte, pues, se intelectualiza, se ennoblece se libera; comienza a ser objeto no sólo de aprendizaje sino también de estudio. Sale fuera del taller del artesano y medra en las academias.

En la Edad Media el arte continúa teniendo un ámbito considerablemente mayor del que el que tiene hoy día, comprendiendo, además de las bellas artes, los oficios manuales y algunas ciencias como la lógica y la gramática, en tanto que son conjuntos de reglas. Nunca se dividió, entonces, a las bellas artes y las artesanías, pues no se tenía en cuenta la producción o la finalidad de ésta. Si se tuvieron en cuenta la índole del esfuerzo que requeriría cada práctica lo que ocasionó la división entre artes liberales o "liberadas" que requerían un esfuerzo sólo mental, y artes vulgares o comunes que requerían además un esfuerzo físico. La Edad Media denominó a las segundas artes "mecánicas". Entre estos dos tipos de artes había también una diferencia de consideración: las primeras eran naturalmente mejor valoradas, se las consideraba más elevadas, más espirituales, en ellas tenía más participación el alma, lo racional y no puramente lo mecánico. El **ars**, sin más calificación, se entendía estrictamente como la clase de arte más perfecta -como hoy se entiende por Arte, las bellas artes. Las artes liberales eran: la

gramática, retórica, lógica, aritmética, geometría, astronomía y música (Teoría de la Armonía). Estas artes eran enseñadas en las Universidades en las facultades de artes. Mientras que estas artes tenían un marcado carácter teórico, las artes vulgares tenían un carácter práctico, arquitectura, "medicinaría", "negotiatoria" Las primeras se encuentran hoy en las facultades de ciencias unas, y las de humanidades, otras; las segundas todas en las de ciencias, o en escuelas no adscritas a ninguno de los extremos de la actual polarización del saber entre ciencias y letras.

Tras la oscuridad medieval el Renacimiento aparece como una primavera en la que todo se anima. La naturaleza mágica, divina es objeto legítimo de estudio por parte de la naciente ciencia moderna. Galileo, Kepler, se enfrentan a los antiguos muros del pensamiento ayudando a horadarlos para construir caminos nuevos diferentes con destinos aún imprevisibles. Las Bellas Artes florecen con la consideración de la belleza. Pero ocurre algo de gran importancia: las bellas artes comienzan a segregarse del antiguo grupo de "artes libres y vulgares" formando un conjunto definido nuevo. Los productos de belleza exigen una consideración superior a la de los nuevos artesanos; gradualmente consiguen ser incluidos en las artes liberales (pintores, escultores, arquitectos). Pero otra escisión tiene lugar entre estas bellas artes y las ciencias. Esta sin embargo no fue una separación fácil pues la ciencia tenía un prestigio creciente que los nuevos artistas liberales no podrían desdeñar; si la Naturale- ▶

1.- Carole Talon-Hugon, **Art sans arts**.

za misma estaba cifrada por Dios a través de las matemáticas, las ciencias eran el camino de la excelencia. La consideración tradicional del arte como saber reglado se fortalece con método matemático, se buscan proporciones perfectas, la proporción corporal perfecta, la "divina proporción".

El concepto de bellas artes aparece por fin a mediados del siglo XVIII (tratado de arquitectura de F. Blondel). En él se incluyen la arquitectura, la poesía, la elocuencia, la comedia, la pintura, la escultura, la danza y la música. Conjuga una serie de actividades unidas por la belleza. Desde el siglo XVIII no había duda de que oficios, ciencias y artes eran tres cosas distintas. Sólo las bellas artes eran realmente artes.

Asistimos a un proceso interesante. A pesar de que racionalidad y cientificismo se abren paso en el pensamiento aun mítico y recio de la Edad Media produciendo el resplandor renacentista donde los números y la magia, lo natural y lo creado por el hombre, lo trascendente y lo terreno se acercan y fecundan, es aún la razón la que necesita legitimarse en otro tipo de creencias superiores, aunque el arte esté buscando reconocimiento con ayuda de la ciencia. Pero en la Ilustración serán las leyes, el conocimiento o la fe, las que ahora necesitan estar cerca de la "racionalidad", una racionalidad que ya comienza su despegue hacia la racionalidad científico-tecnológica. El arte se queda por primera vez fuera, la racionalidad tiene otras metas y otros campos, el arte es una cuestión que no se rige por las teorías científicas, sino que, por primera vez, tiene una teoría propia. De entre las antiguas artes se

han seleccionado las "bellas" segregadas de un conjunto de prácticas que se decantan bien por la ciencia-técnica, bien por la cultura, lo que cada vez más tiende a ser el arte, las humanidades... la opinión. Desde la Antigüedad el arte tenía un logos, producción sujeta a reglas en la que se reunían de modo integrado todas las facetas del hombre todas las potencias de su razón, incluyendo no sólo la razón teórica, sino también la habilidad práctica, el criterio estético. Alrededor de 1750 el arte pasa a producir belleza, deja de ser esencial para convertirse en accesorio. La razón es cada vez más "ceñida", más lineal más "operativa". El despegue ilustrado de la razón se orienta hacia la producción, la rentabilidad, la tecnología. Las artes mecánicas se distinguen de las bellas artes por la finalidad práctica de las primeras frente a la hedonista de las segundas. En la **Crítica del Juicio**, Kant opone las bellas artes de una parte a la Naturaleza y de otra a la ciencia (como saber distinguido de la habilidad técnica). Según Kant, las bellas artes son las artes de la belleza y lo bello no es ni el bien ni la verdad, ni la utilidad; vaciado de trascendencia, es el correlato de un placer particular, y de una facultad "en voie d'émergence": la del gusto.

En el último cuarto del siglo XVIII empieza a ser corriente el empleo del término "tecnología". Mientras que el término "técnica" tiene un sentido general cada vez más adscrito a discursos de tipo generalista, reflexivos, abstractos o filosóficos, la tecnología se vincula al discurso científico o, más que al discurso, al propio ejercicio de la ciencia. Esto no es tan evidente en la Ilustración. La

potencia de la racionalidad científica se está comenzando a desvelar, pero el mundo aún se concibe de un modo "humanista", unitario. La ciencia no es en primer lugar y únicamente el medio para alcanzar fines antes inimaginables con, por cierto, unos rendimientos en términos económicos o de poder realmente interesantes. Es un patrón, es una clave que abre las puertas a un nuevo mundo mejor, es la clave no sólo de un mejor uso de la naturaleza sino a través de esto, una mejor distribución de los bienes entre las personas; el camino hacia un creciente "bienestar" moral, la manera de subsanar carencias que embrutece a buena parte de la humanidad cortando su avance hacia un sentido de lo humano más pleno, más cultivado y sofisticado. Es decir, más que como un descubrimiento, la luciente racionalidad se concibe como un develamiento o como una evolución del ser humano. Siendo así, no es posible que aumente su capacidad para producir y aprovechar los recursos así como su poder sobre la naturaleza y sobre otros seres humanos y que, parejamente, no aumente su capacidad para obrar moralmente. La ciencia aún no se concibe como tecnología, en una sola orientación concreta; la ciencia aún no se ha fragmentado, apenas ha comenzado ésta a distinguirse de otros saberes. Al contrario, la tecnología incluso se concibe como un saber más amplio de carácter filosófico, a modo de **mathesis universalis**, aunque en pugna con la tecnología como "ciencia aplicada". La tecnología se liga inicialmente a la tentativa de una ciencia unitaria, un cuadro unitario dentro del cual conjugar ▶

la ciencia de la naturaleza y la del hombre. Se concibe como la ciencia general o la filosofía del arte o de las artes, "la scienza generale o piuttosto la filosofia dell'arte o delle arti"<sup>2</sup>, filosofía generale contrapuesta a la tradicional historia del arte. La tecnología pretende constituirse en una disciplina unitaria y regular, con un aparato conceptual propio y regular. Según Mauro Di Lisa<sup>3</sup> la pretensión era "far suo lo spazio della comunicazione e mediazione dei saperi e delle esperienze".

La idea misma de "tecnología" ha evidenciado, desde su nacimiento, una dificultad intrínseca para precisar su línea y definir las aspiraciones enciclopédicas y universales de la propia identidad. Entre 1700 y 1800 la tecnología se presenta junto a un proyecto filosófico, económico y político. De EE UU vendrá una tendencia inversa: se empieza a concebir la tecnología como ciencia del gobierno de la transformación técnica.

En polémica con la visión precedente que hallamos en la literatura, en este período se concibe la tecnología como una ciencia autónoma aunque sin llegar a lograrse la elaboración de un criterio de autonomía teórica de la reflexión sobre la técnica.

En griego antiguo tecnología tiene una acepción general de tratado sobre algún arte o disciplina aunque suele restringirse a su uso interno a cada arte, tecnología coincide prácticamente con técnica del discurso –siendo el empleo frecuente so-

bre todo en gramática y retórica– pero cuando Johann Beckmann (**Anleitung zur Technologie**, 1777) propone llamar "tecnología" a una nueva ciencia que pretende sacar los trabajos y la manufactura de los estudios administrativos, el significado que confiere al vocablo es casi el inverso del original.

Con el ilustrado alemán Christian Wolff la tecnología se liga por primera vez a la idea de una philosophia artium. En Bacon la reflexión sobre la técnica estaba sólo parcialmente presente: sólo indirectamente atribuía un interés científico al arte manual. La subordinación a lo "intelectual" ya no está en Wolff cuya definición de Tecnología invita a la asunción de los principios científicos ya establecidos para investir con estos los aspectos y la forma del trabajo humano sin excluir la habilidad manual.<sup>4</sup>

El XVIII será un siglo caracterizado por la transformación donde el pensamiento baconiano va perdiendo a favor del newtoniano.

La primera tarea de la nueva ciencia consiste, para Beckmann, en sobreponer a los procedimientos tradicionales de los oficios un examen comparativo de los principios de los que depende la actividad de producir. Beckmann no dedica la atención de Wolff a la relación entre tecnología y "física experimental" sino que se centra en la relación entre tecnología y economía y política. Ordena y clasifica los "principios de las artes" para dejarlos a disposición de los gober-

nantes. La tecnología es, en la perspectiva de Beckmann, la ciencia a la cual reconducir los diversos conocimientos de las artes. Pero, además, la tecnología debe estar en disposición de ofrecer precisas indicaciones político-administrativas. Pero la pretensión de una "ciencia unitaria" se disuelve en una constelación de "ciencias aplicadas" y de la tecnología sectorial. La tecnología necesitaría delinear un modelo de procedimiento intelectual propio, distinto al de la ciencia ya constituida. Pero no es capaz de hacerlo, lo que decreta el rápido deterioro de la "tecnología general". El ocaso de la tecnología, como ciencia unitaria, está ligado a la aparición de un nuevo campo de investigación en el terreno de la economía post-smithiana. En su **Plan de tecnomie**, Gérard-Joseph Christian, director durante la Restauración del Conservatoire des arts et métiers (donde se impartían cursos de mecánica, química aplicada y economía industrial, entre otros), propone "descubrir las bases sobre las cuales se funda el sistema general de producción y los principios de los cuales todos los modos de trabajo no son más que variaciones de las operaciones, en última instancia". En esta definición Christian sustituye el término "tecnología" por "tecnología", ciencia que comprende, no solo "la exposición técnica de los diversos sistemas de trabajo industrial y de los principios que los regulan" sino, además, "los principios de la ▶

2.- Luigi Bossi, en **Annali de filosofia**, publicado por primera vez en 1826 en Milán, según recoge Mauro Di Lisa en "**Dalla Storia Delle Arte Alla Tecnologia Generale (1777-1817)**".

3.- Mauro Di Lisa, "**Dalla Storia Delle Arte Alla Tecnologia Generale (1777-1817)**".

4.- "Eam Technicam aut Technologiam appellare posses. Est itaque Technologia scientia artium & operum artis, aut, si mavis, scientia eorum, quae organorum corporis, manuum potissimum, opera ab hominis perficiuntur".

economía manufacturera” ateniéndose a la distinción por virtud de la cual la diferencia entre la economía manufacturera y la política radica en que la primera ha de mirar el interés privado y la segunda el público. Lo que se busca saber ahora, estudiando las operaciones industriales, es, dado un cierto grado de desarrollo del conocimiento científico y técnico, en qué operaciones puede el hombre ser sustituido por la fuerza de la naturaleza y de las combinaciones mecánicas.

### III

Hasta aquí hemos llevado a cabo un somero recorrido por la trayectoria del arte y la técnica, desde la *techne* a las bellas artes y la tecnología actuales. Una posible lectura de esta transformación incumbe al lugar del sentido, entendido como una composición entre lo interno y lo externo capaz de significar las acciones que se realizan tanto en su inicio y desarrollo como en sus resultados. Visto así, podría decirse que en la *techne* se daba un sentido unitario de la razón y la realización donde el individuo realizaba de un modo integral e integrado. Sin embargo ese sentido humano integrado se ha ido perdiendo y en mi opinión no ha desaparecido sino que ha cambiado el plano en el que toma coherencia, tratándose ahora de un sentido trascendental de la tecnología. Así la fragmentación ha dado por un lado una tecnología como realización práctica de carácter político y económico y, por otro, un

arte marcadamente abstracto, variado e incluso indefinido tanto en su significado como en los límites de lo que abarca, perdiendo en cierto modo sentido. El individuo recupera un sentido abstracto, subjetual a través de un arte cada vez más alejado de la realización ya no práctica sino subjetiva, a favor de la subjetualidad, y un sensitivismo intelectualizado, conceptual o emocionalmente impulsivo. En este proceso se ha incluido la música y la poesía entre las artes, una vez que ésta se va alejando del *logos* de la *techne*. Es decir, el arte comienza a perder su racionalidad y debe justificarse por su impacto, su expresivismo; por su capacidad para producir belleza o —una vez que los criterios de belleza se irracionali-



**La fragmentación ha dado, por un lado, una tecnología como realización práctica de carácter político y económico y, por otro, un arte marcadamente abstracto.**

zan— por su mera existencia dependiente del sujeto. El arte se constituye en podio del subjetualismo, una vez que los sentidos se fragmentan también como parte de la atomización del individuo en la masa, y por ello, la misma expresión de este subjetualismo es susceptible de constituirse en arte. De este modo el proceso de ampliación del campo del arte va paralelo a la pérdida de un sentido unitario del mismo concepto de “arte”, más allá de cada acto de expresión individual. De este panorama de las artes Carole Talon-Hugon destaca cuatro rasgos: 1) el estallido de los géneros; 2) el mestizaje de las artes, “suprimiéndose las fronte-

ras entre escultura y arquitectura en Fritz Wotruba por ejemplo, hasta las experiencias de obra de arte total de John Cage, Merce Cunningham y Rauschenberg en el Black Mountain Collège en los años 50”<sup>5</sup>; 3) compromiso de las artes con lo ordinario extra artístico; 4) la multiplicación de las prácticas individuales, únicas e inclasificables; siendo este último el rasgo más decisivo. En síntesis todo contenido de la idea moderna de arte se ha vuelto inadecuado, restando, únicamente la reiteración misma de la idea como contenido. Por una suerte de inercia la idea moderna de Arte permanece, pero privada de su sentido: “Reste l’Art réduit à l’intention de faire de l’art, un signifiant devenu son propre signifié. Tel est le paradoxe dans

lequel nous vivons: la demande du **label** art conforte l’idée d’art dans sa valeur, mais l’obtention du **label** affaiblit l’idée d’art”. La palabra arte deviene entonces en una cáscara vacía: “un mot qui a plus de valeur que de sens”. El Arte da sentido gracias a su propia pérdida de sentido unitario.

Se ha perdido pues un sentido reconocible que quede plasmado de manera constante e intersubjetiva. Pasa a ser, en su existencia, metáfora de una sociedad aparentemente carente de sentidos trascendentes, reconocibles y asumibles por una mayoría amplia, una sociedad sensacionalista e instantánea que se mantie- ▶

5.- Carole Hugon, **Art Sans arts**.

ne a costa de un sistema que aspira a su trascendencia a través de su propio fortalecimiento y conservación como sistema, tarea que logra con ayuda de la racionalidad tecnológica. El sentido de la tecnología ha logrado trascender a cada ocurrencia práctica de esta. La racionalidad arrastra al sentido y no ha ocurrido al revés. El sentido del arte privado de su racionalidad ha ido desvaneciéndose.

Mauro Di Lisa<sup>6</sup> explica el sentido de la tecnología en el siglo XIX que se recoge en la literatura económica. Se percibe el intento del proyecto tecnológico de asumir una función similar a la del "gran principio" de la división del trabajo, en Adam Smith. Para ello se hace imprescindible diferenciar dentro del proceso laboral entre la acción de las máquinas y la mano humana, es decir, reducir el hombre a su dimensión externamente pragmática, una pieza más dentro de una propuesta tecnológica. Esto se contempla, sin embargo, con cierto optimismo: a la fase de la sustitución de la fuerza y la habilidad deberá seguir la fase de instauración de la tecnonomía, según la definición de Gérard-Joseph Christian. A esta fase se le atribuye la capacidad de reabsorcimiento del desempleo tecnológico. La tecnología no es, en esta fase, competidora sino aliada del hombre. Pero el sentido de la tecnología que Christian está dando por descontado es inmanente. Es el sentido más obvio y reconocible en cada acto cotidiano en el que nos servimos de un artefacto tecnológico cualquiera. El sentido trascendente de la tecnología

es otro y no le es ajeno nada de lo humano gracias a que ha devenido en contexto, reconocible en las apariciones artefactuales singulares pero tomando su significado a un nivel macrosocial, como forma de racionalidad que articula la sociedad.

El arte tiene la posibilidad de recomponer sentidos comunes o desaparecer. La escisión de la subjetividad humana de las actividades fundamentales que permiten su supervivencia física no debe ser enmascarada con un arte-ocio tecnológicamente acomodado. La capacidad abstracta del arte debe tener el valor de encarnar sentidos intersubjetivos y humanísticamente trascendentes o resignarse a ser proyecciones subjetuales y arte decorativo, **reality show** y **easy listening music**. Es el único modo de ponerse a un sistema económico-tecnológico que no está dispuesto a hacer concesiones en lo que se refiere a la propiedad del sentido. El arte, pues, se convierte en víctima a la vez que en responsable y sólo reconociendo esto podrá recuperar su lugar en la razón y el sentido, recuperando un pedazo de la herencia de la *techne* a la que parece haber renunciado y asumiendo de este modo su valor humanístico. Y ello no consiste en aplicar las nuevas tecnologías para configurar obras de arte, es decir, tecnologizarse: la tecnología simplemente forma parte definitoria de un contexto determinante en el que estamos inmersos. Es parte de nuestro mundo como lo es el agua corriente de nuestras casas o la electricidad. El producto tecnológico es sólo una metáfora del verdadero sentido y de su verdadero valor. Por ello no es en

tales casos el arte el que logra capturar a la técnica sino la técnica la que capta al arte, más allá del hecho de hacer uso de los "artefactos". Es el sentido tecnológico el que, por su capacidad de penetración a través de los artefactos, capta la capacidad para dar sentido de otras formas de humanidad. Por ello carece de importancia para el arte, más allá del fin que alcance el arte a través de su uso, si logra imprimir un sentido propio. La doble moral que asume de un lado a un hombre-máquina y de otro a un hombre-sensacionalismo practica una división falsa que resulta ser muy conveniente y por ello trata de acentuarse a través de la subjetualización y el sensualismo burdo junto con la incardinación en un sistema que premia la unidimensionalidad al servicio de la productividad y el ejercicio eficiente. Pero cambiando el sentido sistémico trascendente se alcanza la posibilidad de dar sentido a la vida de las personas, poniéndolas en disposición de obtener sentido en el placer y no placer sin sentido. La subjetividad se exacerba en el arte, en el ocio, en la programación mediática; la subjetividad es una bestia a domar o un gran parque de recreo donde calmar las ansias de individualidad. No hay término medio ni mediador: la subjetividad tiene que ser adecuadamente manejada neutralizándola – arte, ocio, espectáculo – o utilizándola – publicidad – como objeto de la tecnología social. La subjetividad es así de maleable sin razón. Y sentido humanístico trascendente: pero buscando su reflejo, a través del arte, podemos reconocerlo y, quizás, cambiarlo. ■

6.- Mauro Di Lisa "Dalla Storia Delle Arte Alla Tecnologia Generale (1777-1817)"