

En *Glosario de Filosofía de la Técnica*. Buenos Aires (Argentina): La Cebra.

Copia.

Agustín Berti y Diego Parente.

Cita:

Agustín Berti y Diego Parente (2022). *Copia*. En *Glosario de Filosofía de la Técnica*. Buenos Aires (Argentina): La Cebra.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/agustin.berti/115>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/patg/7dC>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Bloor, D. (1976). *Knowledge and Social Imagery*. University of Chicago Press/Routledge.

Hughes, T. P. (2008). La evolución de los grandes sistemas tecnológicos. En: Thomas, H. y Buch, A. (coords.) *Actos, actores y artefactos*. Universidad Nacional de Quilmes, 101-145.

Kuhn, T. S. (1970). *The Structure of Scientific Revolutions*. University of Chicago Press.

Pinch, T. J. y Bijker, W. E. (2008). La construcción social de hechos y de artefactos: o acerca de cómo la sociología de la ciencia y la sociología de la tecnología pueden beneficiarse mutuamente. En: Thomas, H. y Buch, A. (coords.) *Actos, actores y artefactos*. Universidad Nacional de Quilmes, 19-62.

Rosen, P. (1993). The Social Construction of Mountain Bikes: Technology and Postmodernity in the Cycle Industry. *Social Studies of Science*, 23(3), 479-513.

Winner, L. (1993). Upon Opening the Black Box and Finding it Empty: Social Constructivism and the Philosophy of Technology. *Science, Technology, and Human Values*, 18(3), 362-378.

COPIA

Agustín Berti y Diego Parente

De las diez definiciones que propone la Real Academia Española para “copia”, cinco resultan de interés para esta entrada:

... 3. f. Reproducción literal de un escrito o de una partitura; 5. f. Obra de arte que reproduce fielmente un original; 6. f. Reproducción exacta de un objeto por medios mecánicos (...) 7. f. Imitación de una obra ajena, con la pretensión de que parezca original. 9. f. Cada uno de los ejemplares que resultan de reproducir una publicación, una fotografía, una película, una cinta magnética, un programa informático, etc.

Cada una implica diferentes aspectos en lo relativo a la ontología de la copia, que se

derivan de la técnica reproductiva empleada y que oscilan entre la búsqueda de identidad y la identidad de origen. En el ámbito del pensamiento sobre la técnica, el problema de la copia ha recibido atención dispersa y aún no ha sido sistematizado a pesar de que la replicabilidad de objetos y procesos está en la base de cualquier definición de técnica en sí, desde las más primitivas, pasando por las artesanales, hasta llegar a las industriales. La centralidad de la idea de copia en la producción técnica es paradigmática, por ejemplo, en abordajes antropológicos como la obra de Leroi-Gourhan, quien sostiene que los procesos de reproducción de ciertas formas técnicas responden a constricciones objetivas dadas por los materiales y las operaciones corporalmente realizables por humanos. En el caso de Leroi-Gourhan (1988), la pregunta no solo atañe a la copia, sino fundamentalmente a la estabilidad, la fiabilidad y la transculturalidad de ciertos procesos de reproducción de objetos técnicos. Esta centralidad de la copia puede también situarse en un enfoque sociológico más general sobre la reproducción cultural en sentido lato, tal como sugiere Bourdieu (2013) con su teoría del *habitus*, en cuyo marco lo que se copia pueden ser desde gestos hasta fórmulas, pasando por modos de hacer artefactos. También durante el siglo XX, la memética y diversas variantes dentro de la sociobiología –entre las que se destacan Dawkins (1993) y Wilson (1975)– han propuesto el modelo de copia como factor esencial a la hora de pensar la evolución cultural. Si seguimos este hilo argumentativo, parece haber cierto consenso interdisciplinar sobre la necesidad de incluir el concepto de copia o reproducción dentro de cualquier teoría satisfactoria tanto del cambio como de la estabilidad de nuestras prácticas culturales. Ahora bien, en relación a la copia en el ámbito técnico debemos ceñir nuestro análisis a casos de producción técnica paradigmática. Si pensamos en un momento originario de la técnica, la replicación de una

herramienta supone el reconocimiento de propiedades de materiales y formas, así como de su disposición, de lo cual emerge una función reconocible para los usuarios. Para ilustrar a partir de un caso particular, tomemos el ejemplo de un hacha prehistórica. La reproductibilidad de dicha herramienta demandará: (1) un mango, probablemente de madera; (2) una cabeza con filo, probablemente de piedra; y (3) un modo de fijación, sea mediante incrustación en la madera o sujeción, probablemente con una cuerda de fibras vegetales. La atribución de función y el reconocimiento de propiedades en los elementos disponibles en la naturaleza suponen una primera tipificación muy elemental.

Respecto de este primer ejemplo primitivo de copia, la replicabilidad artesanal de herramientas en instancias posteriores supondrá un grado de tipificación y relativa estabilidad de las formas, los materiales y procesos de producción. Este proceso a su vez implica una normalización de los elementos, como sucede cuando aparecen las hachas de hoja metálica logradas mediante procedimientos de herrería y el uso de moldes. El molde del metal acotará la variación de la cabeza del hacha. Esto permite un mayor grado de previsión al mismo tiempo que supone una limitación de las variaciones en la serie. Cuando la normalización de los elementos se deriva de las necesidades técnicas del procedimiento de fabricación de los elementos, y no de las destrezas del artesano o de los azares de lo que existe en la naturaleza, podemos hablar ya de una replicación *estandarizada* (y podríamos afirmar que es este tipo de replicación el que asegura la estabilidad y la fiabilidad que necesita una teoría de la reproducción cultural, ya sea entendida en términos minimalistas o maximalistas).

Si seguimos a Stiegler (2002), para que algo sea considerado como propiamente técnico debe ser replicable más allá del descubrimiento personal o idiosincrático, como puede serlo el uso de ciertas

herramientas por parte de animales no humanos. La replicación que respalda a todo fenómeno técnico genuino obedece, en verdad, a un proceso de abstracción y exteriorización que no resulta atribuible a comportamientos genéticos. En este marco, Stiegler propone una co-constitución de lo humano y la técnica mediante un proceso de exteriorización que permite el desarrollo de la autoconciencia o producción de un interior. Sin la externalización de funciones y sentidos en inscripciones extra-corporales (sean estas hachas de piedra, pinturas en las paredes o palabras), resulta imposible pensar una interioridad. Y tal externalización permite tomar conciencia del tiempo y registrarlo. Esta operación de co-constitución gradual en un proceso evolutivo que se extiende por siglos permite ubicar a la copia en tres instancias diferentes: la genética, la epigenética y la epifilogenética. La primera instancia corresponde a toda replicación no aprendida por imitación o abstracción; la segunda, a aquellas que se desarrollan a partir del aprendizaje en el transcurso vital del individuo; y la tercera, a aquella que permite la continuación de la especie por otros medios que su propio cuerpo. En la segunda instancia podríamos ubicar las discusiones en torno a la “técnica” de los animales no humanos (Cuevas 2016). Pero de acuerdo con la propuesta stiegleriana, la tercera instancia es la que constituye lo técnico propiamente dicho, de lo que se deriva la centralidad de la reproducción artefactual. El nivel epifilogenético supone el reconocimiento de las funciones de la herramienta más allá del cuerpo (y presencia) de su creador, funcionando como memoria exteriorizada cuya función puede ser reconocida y, por ello, replicable. En esta tercera instancia, la técnica se compone como lenguaje, pero también como “utillaje”, una gramática de las acciones inscritas en los usos reconocibles de la herramienta: se trata de prestar atención a la originalidad del proceso epigenético que se pone en marcha desde el momento en que aparece el utillaje, en tanto que se conserva

en su forma más allá de los individuos que lo producen o lo utilizan. (La aparición de este utillaje, verdadera memoria no viva y sin embargo vital, materia inorgánica aunque organizada, indispensable para la definición del organismo humano, supone, en tanto que vector y acumulador de epigénesis pasadas, una singular plasticidad epigenética de la estructura cerebral). En la vida no artificial, no técnica, no articulada por la diferencia, cualquier orden de acontecimientos epigenéticos se pierde para la memoria específica con la muerte del individuo que ha sido su soporte. La perspectiva de Stiegler aborda el problema de la reproducción de objetos como un fenómeno que co-constituye lo humano y la técnica, en particular por la persistencia de objetos más allá de la vida del sujeto. La capacidad de replicación de entidades “inorgánicas organizadas” (sean estas palabras o herramientas) cuya comunicabilidad sobreviva al creador es la base de una teoría de la técnica. Y de acuerdo con Stiegler, tal estandarización es el vector para los procesos de industrialización. El proceso de estandarización de la producción marca la emergencia de un nuevo tipo de objeto, signado por una mayor similitud entre las copias en el siglo XIX, cuyos rasgos repetidos se deben a las posibilidades de las máquinas que habilitan su reproducción en serie.

El problema de la entidad de lo seriado en sus distintas etapas (tipo primitivo, estereotipo artesanal, objeto estandarizado industrial) constituye un objeto de indagación que sí ha recibido mucha atención en la teoría del arte y en la estética contemporáneas, en especial para pensar la distinción entre obra de arte y artefacto, para discutir la relevancia de la originalidad para la valoración de la autoría, su autenticidad o bien para determinar la adecuación de una obra particular a un género dado. Sin embargo, acaso el abordaje más fértil que se pregunta por la ontología de la copia en el contexto industrial sea el que propuso el filósofo alemán Walter Benjamin en su célebre ensayo sobre la obra de arte.

Algunas de sus intuiciones generadas al calor de la cultura de masas del siglo XX pueden ser recontextualizadas en el debate contemporáneo de filosofía de la técnica.

Benjamin discute con las teorías e historias del arte de las primeras décadas del siglo XX a partir del concepto de “aura” desde una perspectiva materialista. El concepto de “aura” asociado a la irrepetibilidad de un objeto artístico, y ligado a un creador humano puntual (que se articula con una noción implícita de autoría artística/artesanal), contrasta con la novedad que inaugura la copia industrial y su replicabilidad idéntica mediada por máquinas que anulan tal rasgo “aurático” (y que diluyen la impronta autoral).

Esta novedad encarnada en la industrialización de la copia reproducible supone una ruptura del orden conservador de la tradición y de las tecnologías reproductivas artesanales previas en la que tal orden se sustentaba. Con la expansión de Internet a partir de 1992, esta perspectiva sobre la ontología de la copia industrial ha sido revisitada en discusiones recientes que conciernen a la replicación de los objetos digitales, como puede verse en las dinámicas de reauratización implícita en la emergencia de marcas propias de la copia pirata caracterizada en el concepto de “imagen pobre” (Steyerl 2014) y la emergencia de una dinámica cultural que pone en crisis el monopolio industrial de la replicación técnica a través de la simplificación de los procesos de copia que habilita la digitalización de productos simbólicos.

Véase también: estándar, industria, objeto digital, prótesis, referenciabilidad, reproductibilidad técnica

Referencias

- Bourdieu, P. (2013). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press.
- Cuevas, A. (2016). Artefactualidad animal. *Ludus Vitalis*, 24(45), 155-174.

Dawkins, R. (1993). *El gen egoísta. Las bases biológicas de nuestra conducta*. Salvat.

Leroi-Gourhan, A. (1988). *El hombre y la materia. Evolución y técnica I*. Taurus.

Steyerl, H. (2014). En defensa de la imagen pobre. En: *Los condenados de la pantalla*. Caja Negra, 33-48.

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

Wilson, E. O. (1975). *Sociobiology*. Belknap Press.

COSA

Dario Sandrone y Luciano Mascaró

En 1939, el filósofo español José Ortega y Gasset, en su tercera y última visita a la Argentina, dio una conferencia en la Universidad de La Plata que es recordada por la famosa frase con la que nos interpeló: “¡Argentinos, a las cosas!”. Lo que no nos dijo Ortega en aquel momento, y que en verdad hubiera ayudado, es qué son las cosas. Podemos imaginar, sin embargo, que con aquella expresión llevaba adelante un llamamiento al pragmatismo, palabra que no es casual si tenemos en cuenta que el término griego para “cosa” era “*pragma*”. Esta palabra tenía múltiples significados en aquella lengua entre los que podemos sumar “la cuestión”, “el asunto”, “aquello por lo que se vela”, “aquello que me concierne”, “en lo que me siento implicado”, “el argumento que hay que discutir” o, más formalmente, lo que hay que decidir en tribunales o en la asamblea (Bodei 2013: 24). Por su parte, Aristóteles usaba la voz “*pragma*” en la expresión “*auto to pragma*” que podríamos traducir como “la cosa misma” y que adquiere significado específico en su filosofía, en la que el pensamiento asiste pasivamente a la forma en que la cosa se expresa y se desarrolla automáticamente. En este esquema, la cosa despliega sus contenidos por su propia cuenta e impulsa a los humanos en su búsqueda para alcanzar una verdad que está más allá de las palabras. En este punto, tal vez convenga

distinguir entre la cosa misma, “*auto to pragma*” y la cosa a secas, “*pragma*”: la primera se despliega por sus propios medios; la segunda, en cambio, se disputa en la discusión pública y cobra forma progresivamente en la teoría y en la praxis (Bodei 2013: 29). Siguiendo con las etimologías, podemos decir que en su origen la palabra española e italiana “cosa” y la francesa “*chose*” eran muy cercanas a las palabras “causa” y “caso”, e indicaban aquello que es tan atrapante y atrayente que interesaba a todos, al punto de llevarlos a acalorarse en una discusión. Más aún, el origen de las palabras equivalentes a “cosa” en alemán “*ding*” y en inglés “*thing*”, aludían en su origen a una reunión en la que se discute algo controvertido o a una asamblea realizada para juzgar un caso polémico.

Durante la edad media, en la filosofía escolástica, la palabra cosa pierde terreno frente al vocablo “objeto”. Sin embargo, aunque son palabras que el tiempo ha confundido, un objeto no es lo mismo que una cosa. Etimológicamente, un objeto es lo que se nos atraviesa. Recalca un impedimento, que al interponerse y obstruir el camino lo cierra y provoca una detención; en latín, el término “*obicere*” quiere decir “arrojar hacia” o “poner por delante” (Bodei 2013: 33). Cuando alguien no está de acuerdo con lo que otro dice, justamente, lo “objeta”. En ese sentido, el significado de cosa es más amplio que el de objeto, que suele designar recortes humanos de los elementos en bruto proporcionados por la naturaleza o la sociedad, según específicos modelos, técnicas y tradiciones culturales. Mientras que el objeto dice mucho del sujeto, la cosa dice todo aquello que el humano no puede aprehender, percibir ni controlar, que a lo sumo puede en-causar. Kant profundizará esta distinción entre el fenómeno (la representación que media con la cosa) y “la cosa en sí”, aunque a diferencia de la filosofía clásica, negará la posibilidad de acceder al despliegue evidente y automático de la cosa, que está vedada a nuestro esquema cognitivo.