

Los salones de François Dagognet:

*Arte, Ciencia y Filosofía**

Gérard Chazal

(Trad. Luis Alfonso Paláu C. Revisado por María Elena Valencia)

*in Daniel Parrochia (dir). François Dagognet ¿un nuevo enciclopedista? Seyssel: Champ Vallon, 2011. pp. 117-130.



La especialización de los saberes, la alta tecnicidad que implican, sirven a menudo de pretexto a una filosofía parcelaria o a un verdadero fraccionamiento del discurso filosófico. El pensamiento tiende, en consecuencia, a encerrarse en un objeto que no cesa de delimitar, elevando en torno a él fronteras cada vez más infranqueables, las cuales se apoyan, tanto en la tecnicidad de los saberes y de las prácticas como en la retórica propia de la disciplina. De esta forma, cada pensador cree legitimar su discurso y su justificación para denegarle a cualquiera que no pertenezca al dominio o a la tribu, el derecho a hablar o a escribir acerca de lo que él se ha apropiado como su área de competencia. Basándose en el modelo de las ciencias positivas, algunos filósofos han querido introducir una clasificación de las áreas, tan clara como rígida. De hecho, han sectorizado la filosofía en sub-disciplinas, las cuales se esfuerzan en definir de la manera más estricta y rigurosa. El criterio de clasificación es entonces el objeto que el pensador asigna a su reflexión, y sobre el cual trata de adquirir una competencia lo más profunda posible. De ahí, esa extraña coexistencia autística de diversas filosofías: la del derecho, la de la política, la de la moral, la de las ciencias físicas, la de las ciencias biológicas, la de las ciencias humanas, la de las matemáticas, la de las artes, etc. La historia de la filosofía —olvidando a menudo que debería estar al servicio de un pensamiento del mundo contemporáneo— se segmenta por períodos cada vez más estrechos (antigüedad, Edad Media, filosofía moderna, filosofía contemporánea...), por eras geográficas (filosofía alemana, inglesa...) e incluso por autor. Cada uno en su clase ignora a los otros y le ruega a Dios que la disciplina en la que labora no se pulverice bajo los golpes del avance de los conocimientos. Extraña situación donde la filosofía, siguiendo paso a paso los movimientos de especialización de las discipli-

nas, se convierte en un pálido reflejo de su organización institucional. En efecto, concebida así, la filosofía —que en su origen fuera la señora de los otros saberes— ya no es ni siquiera su sirvienta. Se reduce a una atomización de reflexiones que la condenan, en muchos casos, a ser tan sólo el comentario de un estrecho campo del saber. ¿Habrá que excusar a Aristóteles, Descartes, Leibniz y a tantos otros, por haber sido científicos así como filósofos, pues aún era incipiente el desarrollo de las ciencias de su tiempo? ¿Será necesario ocultar que Kant, más cercano a nosotros, se haya interesado en la geografía y en la astronomía?

No sé dónde ni cuándo nació este movimiento. Sin embargo, se pueden encontrar a lo largo de la historia de la modernidad, figuras de resistencia a semejante dispersión, a la diseminación y al encierro en una propiedad privada. En el corazón mismo del Siglo de las Luces, el proyecto enciclopédico tal como lo llevó a cabo Diderot es el que funda esta resistencia. Me gustaría mencionar al menos cuatro de esas figuras, notables por la audacia que han demostrado, atravesando permanentemente las fronteras, derribándolas tan pronto como se volvían a reconstruir. En primer lugar —puesto que estamos en Langres— la de Diderot; en segundo lugar, la de Paul Valéry; luego, la de Gaston Bachelard, y finalmente —puesto que estamos en Langres— la de François Dagognet. Podemos reconocer en estos nombres una filiación del enciclopedismo y de una cierta concepción de la filosofía. Cuatro pensadores que, a todo lo largo de su obra, no han dudado en saltar las barreras, en rehusar los feudos, en mezclar los géneros, en navegar de lo científico a lo poético, de la técnica al arte.

Cuatro pensamientos totalizadores de la actividad humana en todos sus ámbitos. Antes de profundizar un poco en estos itinerarios de ida y regreso, a veces tortuosos, ilustrados y luminosos, quisiera indicar lo que me permite acercar estos cuatro nombres. Diderot, el portador de la Enciclopedia, militante de las ciencias y de las técnicas, escribe también novelas y cuentos, *La paradoja sobre el comediante* y *Los salones*. Se encarga tanto de la pintura y el teatro como de las ciencias de la vida de su tiempo, de la preocupación moral y política como de la atención a las técnicas y a los oficios. Paul Valéry, en sus *Carnets*,

mezcla la reflexión epistemológica y la crítica artística, encontrando en la figura de Leonardo da Vinci (Introducción al método de Leonardo da Vinci) un enciclopedismo en acto donde el arte, las ciencias y la técnica cohabitaban en pie de igualdad. Gastón Bachelard desdobra su obra en una reflexión profunda sobre la física del siglo XX en plena revolución, y una poética, distribuyendo la reflexión filosófica entre la razón y lo imaginario. Finalmente, François Dagognet, el médico, el observador minucioso de la ciencia de los cuerpos, químicos y vivientes, emprende el elogio del arte moderno y contemporáneo en pintura y escultura. Se afirma ora como epistemólogo y filósofo del derecho, ora como pensador de las técnicas más contemporáneas como la informática, ora como defensor de una reflexión moral y política. Cuatro autores, cuatro transgresiones de las fronteras, cuatro inteligencias jubilosas. Pues el pensamiento, en una filosofía que rechaza los compartimentos demasiado rígidos, los tabiques demasiado bien dispuestos, consiste en esa especie de placer que anima a aquel que se obstina en comprender sin nunca menospreciar tal o cual objeto o disciplina. El punto común, quizás el más atractivo de estos cuatro pensadores es ese rechazo permanente al desprecio por lo que no pertenece a un campo artificialmente definido. Desde el materialista Diderot hasta el materiólogo Dagognet, existe una manera muy particular de entretrejer las ciencias y las artes, un modo de filosofar que permite retomar al hombre en su totalidad, rechazando lo que separa, exaltando lo que reúne.

De este modo, François Dagognet no dejará —según sus propios términos— de reivindicar una “misión sinóptica” de la filosofía, apoyándose por lo demás en sus grandes predecesores: Descartes que escribe el *Compendium Musicae*, Kant y la *Crítica del juicio*, Hegel y la *Estética*. Es así como puede escribir en 100 palabras para comprender el arte contemporáneo: “Me parece que el verdadero trabajo filosófico, lejos de encerrarse en una especialidad, consiste ante todo en realizar los cruces entre las disciplinas, en elevarse por encima de ellas con el fin de pensarlas mejor en su fundamento, su elaboración y sus consecuencias”¹. Y más adelante: “No es el ‘escarbar’ lo que preconizo, sino más bien la ampliación de

¹ F. Dagognet. 45 palabras para comprender el arte contemporáneo. Traducido por María Cecilia Gómez B. & Luis Alfonso Paláu C. Medellín, agosto de 2003 & junio de 2009. p. 3.

las perspectivas y el examen de sus posibles incidencias con lo lejano o lo diferente de ellas”². Así se encuentra afirmada con fuerza esta dinámica de un pensamiento que no solamente desborda las divisiones disciplinarias sino que además vivifica esas disciplinas por medio del juego de los encabalgamientos y de las intersecciones esclarecedoras.

Si Gaston Bachelard condujo en paralelo la reflexión epistemológica y la meditación poética, François Dagognet — como Diderot — se complació en mezclar la reflexión sobre el arte con la filosofía de las ciencias. Ciertamente, Diderot escribió los Salones, la Paradoja del comediante³, las Investigaciones filosóficas sobre el origen y la naturaleza de lo bello⁴, pero es en las Memorias sobre diferentes temas de matemáticas⁵ donde desarrolla la función estética de las simetrías y el papel de las relaciones matemáticamente expresables.

El placer, en general, consiste en la percepción de relaciones. Este principio tiene lugar en poesía, en pintura, en arquitectura, en moral, en todas las artes y en todas las ciencias. Una bella máquina, un hermoso cuadro, un bello pórtico nos agradan únicamente por las relaciones que en ellos descubrimos (...). La percepción de las relaciones es el único fundamento de nuestra admiración y de nuestros placeres⁶.

En cuanto a la paradoja del comediante, ésta consiste en afirmar que el valor estético del juego teatral no radica en una exacerbación de la sensibilidad del actor, sino en el uso de la razón. Por lo tanto, el arte se encuentra quizás más cerca de lo racional que de lo sensible. Al entrelazar así las ciencias y las artes, se puede hallar un pensamiento común de humanidad, tarea esencial de la filosofía. Entonces, cómo no asociar a Diderot esta frase de François Dagognet que puede parecer sorprendente, por no decir provocadora, en *Cheminement* (“Haciendo camino”): Consideramos al artista como un sabio en el sentido amplio, un hacedor de prodigios, no como un

² Ibid. p. 4.

³D. Diderot. *La paradoja del comediante*. Madrid: Calpe, 1920.

⁴D. Diderot. *Investigaciones filosóficas sobre el origen y la naturaleza de lo bello*. Buenos Aires: Aguilar, 1981.

⁵D. Diderot. *Memorias sobre diferentes temas de matemáticas*. Obras completas. París: Assézat-Garnier, 1975.

⁶Ibid. p. 104.

soñador, un delirante o un asocial, sino como el fabricante por excelencia, tal como lo han notado Valéry y Alain. Y estamos inclinados paralelamente a definir la obra de arte como un fenómeno de culminación y sobresaturación material, el resultado de un cálculo de ‘maximis et minimis’, ese que Malebranche le asignaba a Dios en el momento de su creación: lo “mucho”, incluso lo infinito, con “muy poco”⁷.

Así como en Diderot, en François Dagognet encontramos claramente obras consagradas al arte: Por el arte de hoy. Del objeto del arte al arte del objeto. (Dis Voir, 1992) [tr. María Cecilia Gómez, Medellín, última impresión 2002]; Los dioses están en la cocina (Le Plessis-Robinson: Synthélabo, 1996) [tr. Paláu, 2006] o Cien palabras para comprender el arte contemporáneo, (Le Plessis-Robinson: Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, 2003) [tr. Gómez & Paláu, 2003-2009]. También se encuentran presentaciones de exposiciones, equivalentes contemporáneos de los Salones; pero además, en muchas otras de sus obras, el arte surge al lado de la ciencia y de las técnicas, por ejemplo, en *Rematerializar* [tr. Paláu, Medellín, última corrección febrero de 2007].

¿Por qué mezclar así arte y ciencia, toda vez que una tradición institucionalmente inscrita en las divisiones disciplinarias de nuestras universidades, las mantiene casi siempre separadas? De manera fundamental, lo que la tradición y la institución distinguen y separan se basa en una unidad mucho más profunda: la del pensamiento humano. La infinita diversidad de las actividades humanas tiene que ver con una dinámica indivisible y primigenia, cuyo origen se halla en la separación misma del pensamiento de su pura coincidencia con la naturaleza. En la ciencia como en el arte, por medios diversos y recodos diferentes, se trata de proyectar el mundo frente a nosotros, abstraerse de él para captarlo mejor. Es en este sentido que François Dagognet puede hacer del artista un sabio, lo mismo que del científico un artista. La palabra que destacaré particularmente en la cita anterior, sin lugar a dudas, es la de “fabricante”. El artista es “el fabricante por excelencia”. Bien sea que se trate de la construcción de los saberes, de la elaboración de los conceptos, de la realización de la obra pictórica o

⁷ F. Dagognet. *Cheminement*. Vénissieux: Parole d’Aube, 1996, p. 32.

arquitectónica, es el poder de intervención del hombre sobre el mundo lo que está en juego, la creación inacabada e inacabable del mundo humano. Más allá, o más bien más acá de las modalidades propias del arte y de la ciencia, de las diferencias procedimentales; más allá o más acá de toda finalidad o de toda articulación del saber con el poder, existe la unidad esencial que caracteriza al animal humano en su manera de apropiarse su medio, de transformarlo. Ya no se adapta al orden de las cosas sino que lo crea según su necesidad y su deseo. Ciertamente, el arte y la ciencia difieren. Las imbricaciones no excluyen las diferencias; el rechazo de las fronteras no induce a la confusión. La ciencia se inscribe en un progreso de los conocimientos, el arte en una innovación constante sin por ello renegar del pasado. La una corrige sus errores, el otro puede fracasar pero no engañarse. En todo caso, es en este más acá de la expresión artística o del proceder científico que se han ubicado estos filósofos trasgresores de los límites y de las fronteras, como Diderot, como François Dagognet, para enraizar su reflexión, para cimentar un proceder que en todos los casos busca la verdad. ¿Habría que acercar a este propósito los escritos de los grandes pensadores del siglo XVII y de un pintor como Lebrun en su Método para aprender a dibujar las pasiones? Sin embargo, este viaje a las profundidades del fenómeno humano, no autoriza por tanto la negligencia o la subestimación del arte tal como es o de la ciencia tal como se hace. Es necesario ante todo ser sabio para llevar a cabo esta ampliación. Sin ello el camino se volvería rápidamente errático y las relaciones se tornarían desorden. Diderot, así como François Dagognet se han dedicado particularmente a las clasificaciones, a los cuadros, a las disposiciones y a sus lógicas. Tanto para el uno como para el otro, el proyecto enciclopédico sólo es posible si toma la forma de un orden que evita la exuberancia y los desbordamientos en los cuales el pensamiento se perdería. François Dagognet, al igual que sus predecesores, es un sabio. Es médico, se ha instruido en química, cristalografía, geología y en muchos otros campos. Se precisaba pues un enfoque profundo de esta dimensión fabricadora del hombre a partir de la cual puede elaborarse la reflexión que entremezcle el arte y las ciencias. No tomemos este término de “fabricante” en un sentido muy estricto técnicamente, aunque François Dagognet —como Diderot o Valéry— no pretende ni ignorar ni

despreciar las técnicas. Así como Diderot no dudaba en escuchar a los artesanos, François Dagognet será atraído por las formas del arte frecuentemente desdeñadas, esos objetos de la industria de masa que valoriza el diseño. ¡No hay porqué desdeñarlas! el hombre es probablemente el primer animal que fabrica su mundo tanto como el mundo lo fabrica. El tema de esta dialéctica es recurrente en la obra de François Dagognet. Al igual que Diderot, él se aparta del naturalismo de Rousseau y se mantiene a distancia del ecologismo. Por ejemplo, en su obra *Naturaleza* (Vrin, 1990): “El tema de la naturaleza tiene en realidad un aspecto bueno —no porque nos aporte la frescura o nos recuerde ‘el ayer’—, sino porque permite mejorar lo que nos aleja y nos exige de ella”⁸. Así comienza la reflexión sobre la naturaleza. El libro terminará con una recomendación: “¡Dejemos de fetichizar lo ‘no-humano’!”⁹, que se apoya en una cita particularmente reveladora de Buffon: “La primera característica del hombre... es el imperio que sabe ejercer sobre los animales, y este primer rasgo de su inteligencia se convierte después en el carácter mayor de su poder sobre la naturaleza... Transformó la faz de la tierra, convirtió los desiertos en cultivos y los matorrales en espigas”. A partir de este momento, François Dagognet no dejará de explorar esa dimensión fabricadora del hombre, en el *Dominio del viviente* (Hachette, 1988)^{10♦} o en *La invención de nuestro mundo* (Encre marine, 1995) [tr. Paláu, 2002], por ejemplo. El arte participa del mismo proceso y de la misma dialéctica de transformación de la naturaleza, en pro y en contra de ella. “Mientras que el científico, en su laboratorio, intenta extraer de la materialidad lo que ella encierra; así mismo, en su taller, el artista se dedica a experimentos que transforman la información logrando penetrarla. No retoma ‘lo que es’, lo inventa.”¹¹. Como en Diderot, la naturaleza a la que se refiere el tahitiano del *Suplemento al viaje de Bougainville* no es la de Rousseau, sino una naturaleza ya humanizada, e incluso racionalizada; en Dagognet, la naturaleza sólo vale como

⁸F. Dagognet. *Naturaleza*. trad. por Luis Alfonso Paláu C., Medellín, enero de 2006 – junio 2010. p. 8.

⁹Ibid. p. 123.

^{10♦} <Publicado completo en Traducciones historia de la biología, números 9,

¹⁰ (1999), 11 y 12 (2000). tr. Paláu, Medellín: Facultad de Ciencias Humanas y Económicas>

¹¹F. Dagognet. 45 palabras para comprender el arte contemporáneo. p. 4.

creación de las técnicas y de las artes. Durante mucho tiempo, desde el Renacimiento quizás, todavía en Diderot, el lugar de convergencia de las ciencias y de las artes fue el campo de la representación. Sobre la base del modo científico o artístico, por medio de la representación, se pone al mundo afuera y delante de nosotros, con el fin de asegurar algún dominio sobre él. La conquista del realismo, a través de la imitación de lo antiguo y la invención de la perspectiva, iba a la par con un profundo realismo epistemológico en las ciencias, apoyado en una indiscutible eficiencia técnica. En ciencia como en arte, se trataba pues de representar el mundo, bien fuera porque la imagen debía reproducir y fijar una realidad que se recuerda por su fuerza evocadora, memorial o emocional, o bien, porque se quería fijar en un lenguaje teórico, poco después matemático, las leyes de una evolución que se pretende dominar. Este doble esmero corre por toda la obra de Diderot. La transformación del mundo, nuestra posibilidad de actuar sobre él, reposan en nuestro poder de representarlo en formas estéticas o científicas. Las reglas geométricas y proyectivas instauradas por el Renacimiento habían intentado la edificación de una *mathesis* del arte cuyas modalidades fueron discutidas por el manierismo y el barroco sin verdaderamente cuestionarlas. Lo mismo ocurre con la ciencia, la cual se matematiza a partir de Descartes y Galileo. De ahí, el sueño propiamente filosófico de una *mathesis universalis*. La representación que vale tanto para el arte como para las ciencias, busca su fuerza y su potencia en una expresión matemática, incluso si Diderot marca sus límites. Este realismo que impregna hasta la ensoñación, y que Bachelard desacreditará en ciencia calificándolo de ingenuo, es roído por esta matemática sobre la cual trata de organizarse y justificarse. La ciencia sólo avanzará rechazando su imagen (depurando su lenguaje), y Bachelard epistemólogo no dejará de condenar esa imagen, después de haberla asociado tanto con el realismo ingenuo como con el empirismo radical; uno y otro complaciéndose en sus trampas. Las imágenes descartadas por la ciencia que, al menos desde comienzos del siglo XX, se cuestiona su propia función representativa, continúan en Bachelard vivificando lo imaginario y lo poético. Pero el arte propiamente dicho, particularmente en sus formas pictóricas y plásticas, abandonará la representación como base. Artes y ciencias coinciden en esa renuncia a una

búsqueda de la representación adecuada de lo real, redefiniendo, cada una en sus esferas, los términos del realismo. En arte como en ciencia existió un uso inmediato e ingenuo de la representación, profundamente remodelado gracias al desarrollo de los saberes por un lado, y a la creatividad del arte por el otro.

Dado que Bachelard se interesó más en los textos que en las realizaciones plásticas del arte, quizás no logró para este último lo que teorizó en epistemología. Las palabras, las evocaciones y las imágenes permanecen todavía muy aferradas al juego de las correspondencias. La ensoñación poética se nutre aún de representaciones primarias.

François Dagognet, a la escucha de las artes plásticas contemporáneas, prolonga y radicaliza el proceder bachelardiano. Tomará por su cuenta el arte abstracto, el futurismo, el minimalismo, el pop'art, el suprematismo, todas esas escuelas que pueden aparecer como otros tantos cuestionamientos del paradigma de la representación y de su fidelidad forzada a lo real. Tampoco acá se trata de abandonar el realismo sino la creencia ingenua en la posibilidad de una adecuación perfecta entre la representación y lo real. Muy por el contrario. En estos movimientos contemporáneos del arte (según los términos de François Dagognet) la "presencia" sustituye la "representación". Los desarrollos científicos por un lado, la evolución del arte por el otro, no han disociado su común medida.

Queda una pregunta cuya tentativa de respuesta permitiría profundizar esta concepción de la filosofía que pervive de Diderot a François Dagognet. Esta tradición de los salones que va mucho más allá de la crítica de arte, o de un simple entremezclamiento de la historia del arte con la de las ciencias. Quisiera plantear esta cuestión confrontando la obra de François Dagognet con la de quien él reconoce como su maestro, Bachelard. Podría formularse así: ¿Por qué François Dagognet se interesa más particularmente en las artes plásticas mientras que su maestro Gaston Bachelard se interesó ante todo en la inspiración de la poesía y en sus imágenes?

Es verdad que en Gaston Bachelard la epistemología y la poética pueden parecer como dos caminos paralelos

condenados a nunca encontrarse: “Los ejes de la poesía y de la ciencia son inicialmente inversos. Todo lo más que puede esperar la filosofía es llegar a hacer complementarias la poesía y la ciencia, unir las como a dos contrarios bien hechos”¹². Así comienza el Psicoanálisis del fuego. ¿Ese “inicialmente inversos” no implicaría un “luego”? Permitir que los inversos bachelardianos finalmente converjan, supone el paso previo del materialismo racional a la materiología, pasaje que esbozaba precisamente el Psicoanálisis del fuego y que François Dagognet llevará a cabo. Tal vez la poética bachelardiana sea claramente una ensoñación de las materias primas, del agua, de la tierra, del aire y del fuego, pero se trata aún de una materialidad pasada por el filtro del lenguaje, una materia desencarnada antes de reencarnarse en la tela de las palabras, de las asonancias lingüísticas, antes de que entre en resonancia con la ensoñación voluntaria del poeta. Las materias de la ensoñación bachelardiana son las materias dadas en una aprehensión original. Para que el arte se una con la ciencia sería preciso abandonar las materias originarias y regresar más resueltamente hacia las materias elaboradas, las que testimonian de la actividad humana y de su esfuerzo de objetivación. Dicho de otro modo: se precisaba pasar de la materia al objeto, del lenguaje evocador a la presencia de la cosa en todo su espesor. El objeto de la ciencia y de las técnicas, el objeto de la arquitectura y del arte, el objeto en el cual se manifiesta el trabajo humano.

Continuando con el prólogo del Psicoanálisis del fuego, Bachelard escribe: “Cuando nos volvemos hacia nosotros mismos nos desviamos de la verdad”¹³. François Dagognet tomará la anotación bachelardiana al pie de la letra. Es hacia las cosas y los objetos donde la filosofía debe volverse. Es allá, en lo fabricado, en las obras del arte y de la ciencia donde se puede propiamente aprehender lo humano. De ahí, la filosofía del objeto y la atención a las artes contemporáneas que exaltan su presencia tanto en sus formas más elaboradas como en sus manifestaciones más humildes. Siguiendo a los artistas contemporáneos, François Dagognet irá hasta los polvos que Dubuffet deposita en el lienzo, hasta las multiplicaciones de los objetos más cotidianos y más pobres, Warhol o

Arman, hasta su minimización por compresión, César, hasta el uso del desperdicio y del desecho, que se encuentran revalorizados. Nada debe escapar a estas manifestaciones de las cosas que el arte y la ciencia elaboran, los neo-materiales provenientes de la química, los plásticos, los polímeros que dan sustancia a los objetos de todos los días así como a la actividad creadora del que trabaja con el plástico. Pues, del abundante trabajo de las ciencias, de las técnicas y de las artes, François Dagognet conserva (como en su tiempo lo hiciera Diderot) tres rechazos fundamentales: el de una jerarquía nobiliaria de las materias y de las formas, la misma que el arte contemporáneo ha minado por medio de todas sus prácticas; el de la profundidad en provecho de la superficie, y el de la separación y encasillamiento de las cosas en categorías fijas como castas del antigua régimen.

El rechazo a una jerarquía de los materiales, como lo acabo de mencionar. Actualmente, la preocupación por el reciclaje que se impone a causa de la multiplicación de los desperdicios, resultado de un consumo a veces frenético, ha llevado al filósofo, quien rechaza encerrarse en la interioridad íntima del sujeto, a tener en cuenta la riqueza de lo que se ha menospreciado — aun por encima del objeto utilitario o decorativo —, el objeto quebrado, abandonado, el desperdicio, el desecho. En este sentido, el técnico, el político y también el científico, prosiguen la actividad de recuperación que los artistas habían inaugurado, como Picasso que transforma un sillín y un manubrio de bicicleta en evocación taurina. No hay materiales nobles designados por su pureza, su dureza, su primitivismo o su participación en objetos de lujo, contrarios a los cánones de la composición; los derivados, los resultados del desgaste o de la descomposición. La química científica e industrial, tanto como el arte contemporáneo se oponen a una visión elitista de las materias. La creatividad atraviesa y anima indiferentemente toda materialidad. En cuanto a las formas, cuando el proceso de la industria abandona el terreno de la representación, obedece, para su escogencia, a criterios de simetría, de armonía y de justa proporción, establecidos convencionalmente. Pero los artistas del siglo XX no dejarán de reducir el espacio entre la industria y la exposición; por ejemplo Duchamp y los ready-made. En particular, François Dagognet rechazará el menosprecio que se asocia a

¹²G. Bachelard. Psicoanálisis del fuego. Madrid: Alianza, 1966. p. 8.

¹³Ibid., p. 14.

las formas indefinidamente reproducidas por la fábrica, las cuales deberían permanecer circunscritas a su funcionalidad utilitaria, por oposición a la pieza única valorizada. Por ello, su interés constante en el diseño. Los dioses están en la cocina¹⁴ así como en los lujosos salones.

Al abordar la cuestión del privilegio que François Dagognet le ha concedido a la superficie, tocamos una vieja problemática de la filosofía, o más bien una distinción que la filosofía ha impuesto durante mucho tiempo como una especie de evidencia que sería impío interrogar o cuestionar: la división entre el ser y el aparecer. Este último encubriría, por el juego de las ilusiones, la verdad del ser, y toda sana filosofía consistiría en recorrer ese velo que, en el campo del arte es sinónimo de engaño y superficialidad, y en el de las ciencias, de obstáculo. La cosa en su manifestación exterior ocultaría y encerraría una sustancialidad profunda que la ciencia o el arte deberían sacar a luz. ¿Será la experiencia del médico aprendiendo a leer el interior en el exterior; la lesión interna en la piel, lo que ha llevado a François Dagognet a descubrir en la superficie, en sus formas y en sus apariencias, lo esencial, a leer la interioridad en la apariencia exterior? Dagognet sustituirá esta oposición clásica por una dialéctica que une lo que se ha querido separar demasiado. Retoma así algunos trabajos situados en la frontera de la ciencia y del arte, de la medicina y de la fotografía, como los de Marey o de Duchenne de Boulogne. El sobrino de Rameau (Diderot), nos dice mucho más con sus muecas, sus pantomimas y sus discursos livianos, que el más árido y el más profundo de los tratados. El científico, como el artista, debe detenerse en las exteriorizaciones reveladoras. De igual manera que el geólogo descubre en las formas aparentes del relieve las fuerzas subterráneas que lo modelaron, el médico descifra en el cuerpo sus desfallecimientos y lesiones secretas. El artista agota su intimidad en la exterioridad de las imágenes. Muestra. La superficie no es lo superficial si este último término quiere decir lo inesencial. Ella es, en todos los campos, interfaz, lo que separa el afuera del adentro, pero también lo que pone el adentro afuera conectando a ambos, permitiendo las inversiones reveladoras. Por tal razón, en

¹⁴<Título de uno de los libros de Dagognet (Le Plessis-Robinson: Synthélabo, 1996 [tr. Paláu, 2006])... frase que, según Aristóteles, pronunció Heráclito para solicitarle a alguien que pasara a su casa, n. de t.>

François Dagognet siempre habrá una atención constante por la piel, pero también (en arquitectura por ejemplo) por las relaciones que mantiene el interior con el exterior, la función con la forma. Baste con recordar la pertinencia con la cual se detiene en la estructura del Centro Pompidou del Beaubourg, donde las vísceras internas del edificio (escaleras, ascensores) han sido proyectadas al exterior¹⁵.

Finalmente, como la ciencia no puede anclarse en teorías definitivas sino que debe vencer permanentemente los obstáculos de un espíritu perezoso, el arte debe siempre desbordar los marcos que imponen los géneros bien definidos y bien delimitados. Es bien sabido que en muchas de sus obras, Diderot se deleitó trastocando las fronteras entre el cuento, la novela, el ensayo y el tratado, regodeándose en lo inclasificable. Esto le valió el reproche de disperso, peor aún: de desordenado, por parte de los que se quedaban en una lectura demasiado rápida. El surgimiento del genio creador no puede encasillarse en categorías predefinidas. Los avances de la química obligaron, como lo ha mostrado minuciosamente François Dagognet, a reorganizaciones del lenguaje y de los cuadros, dotándolos de una dinámica que permite modificarlos y rebasarlos. Entonces qué júbilo cuando el artista plástico abandona el pincel o las tijeras del escultor, al mismo tiempo que los materiales que iban con tales herramientas y las cambia por la prensa, el collage, el soplete. Qué encanto también cuando la obra desborda el marco del cuadro, hace caer lo que la delimitaba, se extiende, confunde el artificio y lo natural, el continente y el contenido, invade el espacio y recurre —contra toda tradición— a lo efímero o a lo virtual.

Si el arte y las ciencias construyen su objeto, es claramente en el objeto —el de la ciencia en sí misma como en sus aplicaciones de todo tipo; el del arte como obra que se expone en toda su exterioridad— donde es preciso aprehender los procesos científico y estético. Es a partir de esos objetos que desbordan por todas partes las teorías científicas, que es menester interrogarlas sin cesar, cuestionarlas, someterlas al ácido de la filosofía del no. Las artes de la mina dinamizan la geología; la industria

¹⁵F. Dagognet. “Las lecciones del cuerpo vivo”, in Poësis, Architecture, Arts, Sciences et Philosophie, n° 8, Toulouse, 1998, pp. 105-136.

de las materias espolea la química. El objeto interpela la teoría. No solamente los objetos y herramientas de la fenomenotécnica cuya importancia ya había captado Bachelard sino también los objetos de la industria, instruida por la ciencia. Igualmente es en el objeto de arte, cualquiera que sea, donde el arte desarrolla su vitalidad creadora. Ahora bien, en el arte clásico, el objeto sólo estaba allí, muchas veces, como portador de sentido, sustrato de una significación que tenía su fuente en otra parte, en la historia, en las concepciones religiosas, en funciones memoriales, rituales o dedicatorias, o en una subjetividad exacerbada. El objeto no era sino un medio al servicio de un fin enraizado en otra parte. De ahí, el olvido casi total de la materialidad de la obra de arte, o al menos el afán por ocultarla, por hacerla olvidar, igual que el esfuerzo de su realización. Aquí, el arte se halla bajo la amenaza constante del idealismo. El arte contemporáneo —y François Dagognet fue uno de los primeros en comprender esta importancia—, siguiendo en ello a las ciencias, va a invertir el orden de importancia. De repente el objeto hace irrupción, reclama su lugar en tanto que objeto, inclusive relegando el sentido a un segundo plano. O por lo menos, el sentido viene después. De este modo, los objetos sustraídos de lo real más cotidiano y trivial, se introducen en la representación y la hacen literalmente explotar. Los collages, el reciclaje artístico, el ready-made, el pop'art, son otras tantas maneras de interrogar el quehacer estético a partir del objeto que se impone en todo su espesor material. Sí, es claramente a través de una filosofía del objeto¹⁶, según el título de una de las obras de Dagognet, como las ciencias y las artes se entremezclan. Es definitivamente esta filosofía del objeto la que cruza y descruza las rutas del científico y del artista, confundiéndonlas en ocasiones.

¿Se opone esta filosofía del objeto a la filosofía del sujeto que ha sido tan exaltada por ciertas corrientes filosóficas del siglo XX? No se puede responder claramente a esta pregunta, a la luz de la obra de François Dagognet, sin antes hacer notar otra oposición que se ha desarrollado tradicionalmente y que, en el fondo, la filosofía del objeto

¹⁶<seguramente se refiere a El elogio del objeto, para una filosofía de la mercancía, Vrin, 1989 [tr. Paláu, Medellín, última corrección 2002], también puede aludir a los Dioses están en la cocina, filosofía de los objetos y objetos de la filosofía, Le Plessis-Robinson: Synthélabo, 1996 [tr. Paláu, Medellín, octubre – diciembre de 2006]>

ha socavado profundamente. Se trata del carácter objetivo de la ciencia que se opondría al carácter radicalmente subjetivo del arte. Pero esta misma filosofía, aquella que el siglo XX, una vez más, ha desarrollado ampliamente hasta ese extraño concepto de la postmodernidad, ignora manifiestamente dos cosas. Primero, que la objetividad científica no es un dato, ni una evidencia, ni nada que se caiga de su peso, sino una construcción difícil, compleja, profundamente dialéctica. Segundo, que la subjetividad en arte sólo tiene sentido en la medida en que la intimidad del sujeto, del artista, se encarna en una materialidad, habita el objeto. Es por esto que la filosofía del objeto será una filosofía de la objetividad conquistada por la ciencia, encarnada en el arte. Así, en el siglo XVIII, Diderot derribaba las fronteras que estaban camino de establecerse, recuperando bajo el estandarte de las Luces el pensamiento humano en su totalidad. En la actualidad, François Dagognet, de un modo similar —más allá de una pseudo-posmodernidad— abre, literalmente, una filosofía para el siglo XXI. No retomaré aquí la demostración de lo que afirmo, puesto que ya somos suficientemente numerosos quienes lo sabemos como para vivirlo en nuestras propias investigaciones.

Traducido por Luis Alfonso Paláu.
Medellín, julio 20 de 2011.

Revisado por María Elena.
Valencia, agosto de 2011.