

Una lectura estética y ética de *La pregunta por la técnica* de Heidegger

Rafael García Sánchez

Universidad Politécnica de Valencia

rafael@sgbarquitectos.es

<https://orcid.org/0000-0003-2092-6807>

Resumen: La técnica moderna es un producto de la subjetividad moderna y, muy en concreto, de una noción de metafísica fundada en la apoteosis de la relación sujeto-objeto. Sucede que esta noción de técnica se ha desbocado y, sin arietes de sujeción, proclama su independencia. La técnica, emancipada y erigida en soberana absoluta, cerca la realidad. Al hacerlo, la voluntad queda desprovista de cualquier remedio extra-técnico que pueda poner a salvo la realidad, vorazmente violentada, expuesta al peligro de quedar reducida a mera utilidad reemplazable, existencia o recurso. El destemplado mundo en que vivimos ya no se deja ver en la verdad de su ser, sino en la mera utilidad de un servicio que ha de prestar. En ese curso, alcanza al hombre mismo, que con sumo sigilo ha quedado reducido a material humano.

Palabras clave: Heidegger; técnica; estética; perspectiva; serenidad

Abstract: “An Aesthetical and Ethical Reading of Heidegger’s The Question Concerning Technology”. Modern technology is a product of modern subjectivity and, more concretely, of a conception of metaphysics grounded on the apotheosis of the subject-object relation. The fact is that this conception of technology is out of control and, thus unleashed, it declares its radical independence. Technology, emancipated and proclaimed absolute rhyler, encloses our society. In this context, the will is deprived of all extra-technical means capable of safeguarding reality, voraciously abused and exposed to the danger of being reduced to mere replaceable utility, existence or resource. The out-of-tune world in which we live does not show itself in the truth of its being, but in the mere utility of a service that it must provide. On this path, it reaches human beings themselves, who with supreme discretion have been reduced to mere human resources.

Keywords: Heidegger; technology; aesthetic; perspective; serenity

Introducción

Resulta obvio que no podemos ni queremos desembarazarnos de las técnicas modernas sin hacer desaparecer de un plumazo la forma de vida fundada en la idea ilustrada de progreso indefinido. Ese parece ser el último Dunquerque, el *non plus ultra*. A decir de Heidegger en *Serenidad*, sería una necesidad y una miopía “querer condenar el mundo técnico como obra del diablo”¹. Sea como fuere, la técnica nos desafía a repensar nuestra relación con ella y con el mundo, sobre todo con vistas a no quedar cautivo o exiliado en el imperio despótico de una forma exclusivamente técnica de comprensión de la existencia y de manipulación de la Naturaleza, cuyos efectos más sombríos ya no deberían tolerarse por más tiempo. De todo ello han dado cuenta multitud de teorías posteriores a la Segunda Guerra Mundial, algunas de las cuales han denunciado que el primado totalitario de la razón técnica ha propiciado considerables perjuicios ecológicos y, sin duda, antropológicos. La tecnificación de la realidad basada en que “todo funcione”² se ha cobrado el alto precio de cercar la voluntad, predeterminando técnicamente al hombre. El grado de anestesia y de “indigencia vital”, diría Husserl³, es planetario. En semejante situación, rara vez se percibe peligro alguno, el mayor de los cuales no es otro que el hombre mismo ha terminado convertido, como la Naturaleza, en recurso que solo está ahí para su dominio y explotación. Y es precisamente ese, porque lo más evidente e imperante acaba siendo lo que más disimuladamente pasa, el motivo por el cual resulta tan desafiante la meditación sobre la técnica.

La pregunta por la técnica no puede considerarse un mero agregado a la bóveda filosófica y oracular de Heidegger: “...no es ni periférica ni derivada dentro de su filosofía; es, por el contrario, central y básica”⁴. Podríamos decir que tan capital fue la cuestión de la técnica para Heidegger como fueron las ideas para Platón o el trabajo para Marx. Debemos a él, entre otros, la voz de alarma que señala la caída que supone para el hombre quedar al completo subordinado a un medio que, erigido en fin, impone una forma de comportamiento meramente

¹ Heidegger, M., “Serenidad”, p. 27.

² Heidegger, M., *La autoafirmación de la Universidad alemana. El rectorado, 1933-34. Entrevista de Spiegel*, p. 69.

³ Cf. Husserl, E., *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, p. 6.

⁴ Acevedo, J., *Heidegger: existir en la era técnica*, p. 283.

técnico. En las reflexiones heideggerianas sobre la técnica comparecen cuestiones esenciales de su pensamiento⁵ tales como el olvido del ser en favor del ente, el *Dasein*, la verdad o el pensar y que, no obstante, debieron precisar un largo periodo de maduración y reflexión, como prueba la distancia entre *Ser y tiempo* (1927) y *La época de la imagen del mundo* (1938), respecto de *La pregunta por la técnica* (1953). En su madurez filosófica, el oriundo de Messkirch ofrecerá una propuesta post-filosófica: la serenidad (*Gelassenheit*). Para poner a salvo al hombre del peligro que conlleva su exposición y servidumbre al imperar técnico, ofrece una actitud, se podría decir, meditativa y cercana, familiar, señala en *Ser y Tiempo*⁶, estoica e incluso religiosa. En el mundo de la facticidad tecnológica, Heidegger pondrá en valor un tipo de pensar auténtico correspondiente con una vida auténtica donde sea posible que el silencio del ser se deje escuchar.

1. Dejar en evidencia: una actitud típica de la modernidad artística

En el lenguaje corriente la palabra “evidencia” se utiliza para mostrar la certeza absoluta que se tiene de una cosa o de un hecho. Se usa para expresar la claridad del conocimiento de algo que viene a la mente. Algo es evidente cuando es visto con claridad, no en vano evidencia procede del latín *videre*, ver. Una cuestión está clara porque sobre ella no recae sombra de duda, motivo por el que Hölderlin decía en *Hiperion*: “el que no duda no puede ser convencido”⁷. Evidencia, certeza y claridad son términos correlativos. Dejar en evidencia significa, patentizar, visibilizar lo invisible y representarlo, hacer público algo privado, desocultarlo. Precisamente esa es la condición que la Modernidad establece para ser un sujeto de un objeto.

La mirada moderna se caracteriza por su pretensión de dejar en evidencia la totalidad de lo real. La Modernidad es el periodo que, pretendiendo abarcar con una peculiar e interesada mirada la completud de las cosas, las expone al máximo, dejándolas en evidencia, patentizándolas. En *Ciencia y meditación*, Heidegger nos dice: “Lo real es lo presente que se pone en evidencia. En la época moderna, entre tanto, esto se muestra así: llevando su estar presente a erguirse en obstancia. A este prevalecer de lo obstante de la presencia corresponde la ciencia en la medida en que ella, por su parte, como teoría, provoca a lo real propiamente en vistas a su obstancia”⁸. La intimidad de lo real, su más

252

⁵ Cf. Esquirol, J. M., *Los filósofos contemporáneos y la técnica. De Ortega a Sloterdijk*, pp. 41-77.

⁶ Cf. Heidegger, M., *Ser y tiempo*, §18, p. 108.

⁷ Hölderlin, F., *Hiperión o el eremita en Grecia*, p. 52

⁸ Heidegger, M., “Ciencia y Meditación”, p. 52.

radical y misteriosa interioridad, quedarían impudicamente al descubierto, algo impensable si no inaceptable para un griego presocrático o un medieval para quienes, si se pierde de vista el ser, el pensar se termina. Para los modernos, lo real poco o nada tiene que ver con eso que los griegos arcaicos llamaban presencia. Más bien guarda relación con lo representado: lo puesto frente a un sujeto al modo de un objeto. Pensar es poner al ser, no recibirlo ni acogerlo. Ese es precisamente el ADN de la ciencia moderna: elaborar en su “obstancia”⁹ el máximo de realidad, situándola en un ámbito de certeza, como si la realidad pudiese circundarse totalmente.

Evidencia, patencia y obstancia están relacionados con el sentido de la vista. Y justamente, el periodo cultural donde se produce la primacía de la vista como forma exclusiva y primordial del conocimiento fue sin duda la Modernidad¹⁰ y en concreto el Renacimiento. Heidegger nos dice en su *Carta sobre el humanismo* que, para la Modernidad, el ser es “aquello avistado por la mirada del representar categorial de la subjetividad”¹¹. Esta exigencia, dice Heidegger en *La época de la imagen del mundo*, no tuvo lugar ni en la *episteme* griega ni en la *scientia* medieval porque no precisaban serlo¹². De hecho, no cabe hablar de ellas en el sentido de la experimentación moderna por varios motivos: Para el hombre medieval, el conocer se hallaba al extremo subordinado a la comprensión de la palabra de Dios, bien a través de la revelación, bien de los textos magisteriales, bien de la tradición. Además, durante el Medioevo el ser fue considerado *ens creatus*, ser creado por Dios, causa suprema que todo lo ordena y relaciona con suma perfección¹³. Para un griego el hombre no es quien pone el ser, no en vano la esencia del hombre es contemplada por lo ente en tanto que es el ser el que exige y determina su percepción: “Lo ente no accede al ser por el hecho de que el hombre lo haya contemplado primero, en el sentido, por ejemplo, de una representación como las de la percepción subjetiva. Es más bien el hombre el que es contemplado por lo ente, por eso que se abre a la presencia reunida en torno a él”¹⁴.

Más aún, para un griego arcaico la forma más cabal y serena de *póiesis* es la *phýsis*, de manera que la versión técnica de *póiesis* no es más que el correlato

⁹ *Ibid.*, p. 52.

¹⁰ Cf. Ballesteros, J., *Postmodernidad: decadencia o resistencia*, p. 18.

¹¹ Heidegger, M., *Carta sobre el humanismo*, p. 40.

¹² Cf. Heidegger, M., “La época de la imagen del mundo”, p. 64.

¹³ Cf. *ibid.*, pp. 68, 74, 82.

¹⁴ *Ibid.*, p. 74.

artificial de la *phýsis*. A Hölderlin debemos una de las más bellas formas de definir la *phýsis*: “crecimiento inaudible y, al mismo tiempo, sin esfuerzo, con tanta paz del alma como un niño que juega consigo mismo... En eso... reconozco el alma de la naturaleza, en ese fuego tranquilo, en esa vacilación dentro de su potente prisa”¹⁵. La *phýsis* es el principio que hace que una flor floree, mientras que la *póiesis* técnica y artificial no puede conseguir que la mesa “mesee”, tal es la diferencia entre los *physei ónta* y los *technai ónta*¹⁶, diferencia que no es la que se da entre dos tipos de objetos sino entre dos tipos de causas.

Para un griego homérico lo que se ve es lo que hay o, dicho de otra forma: la inmediatez de lo real es constitutiva de su verdad: “*Phýsis* es sin duda la naturaleza, pero es inseparable de su aspecto, de su *eidos*, de su *morphé*”¹⁷. Realidad y apariencia son lo mismo, pues la realidad es tal como aparece y la presencia es ser¹⁸. Sin embargo, en la Grecia tardía algunos filósofos se hicieron la siguiente pregunta: ¿cómo saber que lo que aparece es realmente verdadero? La seguridad no científica con que presocráticos y sofistas defienden que lo real es lo que aparece se tornó sospechosa. La tesis aristotélica contenida en el libro IV de la *Metafísica*¹⁹ es bien ilustrativa, no en vano señala que, si las cosas son lo que parecen, entonces pueden ser y no ser, dado que unas veces se ofrecen de una manera y otras de diversa forma, o lo que es peor, a unos se les aparecen de un modo y a otros de otro. De suerte que, si las cosas son tal y como aparecen, pueden ser y no ser, con lo que no se cumple el principio de no contradicción. Precisamente por eso, cabe distinguir entre la seguridad del sabio griego presocrático y sofista, incluso del medieval, y la certeza del especialista o técnico modernos.

2. Certeza y visión: arte y ciencia

De la exigencia de exactitud nos hablaba Giorgio Vasari, el autor de las biografías de los más destacados artistas del Renacimiento. Por exigencia no ha de entenderse un progreso en el recorrido temporal de la ciencia, sino más bien una novedad consistente en asociar las construcciones racionales y mensurables a la verdad de lo real, tal fue el sentido del naturalismo renacentista. Dicho en clave representacionista: para un artista moderno la forma conocida es la

254

¹⁵ Hölderlin, F., *Hiperión o el eremita en Grecia*, p. 130.

¹⁶ Cf. García, R., *Belleza sapiente. El agrado de la mente*, p. 104.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 70.

¹⁸ Cf. Míguez, A., “Hacia una interpretación de la Odisea (II)”, pp. 9-27

¹⁹ Aristóteles, *Metafísica*, 1005b35-1006a2.

forma vicaria de la realidad en tanto que esta es medible y calculable. De este asunto, entre otros, trató Heidegger en la conferencia impartida el 8 de junio de 1938 con título *Die Zeit des Weltbildes, La época de la Imagen del Mundo*. Y lo hizo advirtiendo que la diferencia entre la ciencia griega, la medieval y la moderna no es una diferencia “de grado”, sino de esencia. La esencia de la ciencia moderna tiene como característica y requerimiento más determinantes la evidencia que otorgan la investigación, el experimento y su carácter empresarial regidos por los resultados²⁰. No se trata de sabiduría sino de estar al tanto y de pedir “cuentas a lo ente acerca de cómo y hasta qué punto está a disposición de la representación”²¹.

Con anterioridad a que lo subjetivo y lo visual se convirtieran en la condición *sine qua non* para el conocimiento científico y filosófico, lo fueron para las artes y, en concreto, para la pintura y la arquitectura: primeros areópagos donde se operó el objetivismo representacional de la subjetividad. Dicho objetivismo se caracterizó por su precisión. Vasari subrayó que la exigencia de exactitud (números, cálculos, métodos) fue específica en el hacer de muchos de los mejores artífices de su tiempo. En su introducción a *De la escultura* nos dice: “Pero creo, sin embargo, que la mejor medida la proporciona el juicio de la vista...”²². La vista no tuvo rival. En su *Teoría de las artes en Italia*, Blunt señala el florecimiento del “...naturalismo, pero un naturalismo basado en el estudio científico del mundo exterior gracias a los nuevos medios de la perspectiva y la anatomía”²³. Del primado de la vista dio cuenta la ingeniosa investigación de Brunelleschi²⁴ que le permitió descubrir la perspectiva científica: un método preciso y riguroso para determinar el tamaño y la distancia de los objetos en el plano de representación visual. Vasari dice que Brunelleschi “le dedicó mucho tiempo, hasta que encontró por sí mismo la forma de hacerla [la perspectiva] exacta y perfecta”²⁵. La perspectiva científica o “*costruzione leggitima*”, que diría Leon Battista Alberti, ponía la realidad frente al sujeto con seguridad. La realidad visual se objetivó y naturalizó cuando su representación comenzó a ser científica aplicando un método riguroso y exacto. Panofsky ha apuntado

²⁰ Cf. Heidegger, M., “La época de la imagen del mundo”, p. 70.

²¹ *Ibid.*, p. 71.

²² Vasari, G., *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, p. 61.

²³ Blunt, A., *Teoría de las artes en Italia, 1450-1600*, p. 13.

²⁴ Argan, G.C., *Brunelleschi*, pp. 26-29.

²⁵ Vasari, G., *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, p. 254. Los corchetes son míos.

en *La perspectiva como forma simbólica* que con la invención de la perspectiva científica se han de asumir al menos dos presupuestos: 1. Que la realidad (objeto) es vista desde un único ojo inmóvil (sujeto). 2. Que la intersección plana de la pirámide visual es una imagen vicaria, aunque a escala, de la imagen real. Ambos presupuestos conllevan la representación abstracta de la realidad, lo que a su vez presupone que el espacio es homogéneo, constante e infinito, a saber: un espacio matemático puro²⁶. El hallazgo del artifice del *cupulone* florentino se vería acompañado, años después, de otros descubrimientos en la misma dirección. La pretensión de Alberti de combinar arte con ciencia para hacer más perfecto y certero aquel es una prueba de ello. A él debemos, por ejemplo, la invención de un método para medir con exactitud las esculturas antiguas²⁷, así como un tratado de pintura que pretendía ser científico y exacto. En el Libro I de su tratado de pintura, Alberti nos dice: “tomaré de los matemáticos, para hacerme entender con más claridad, todo aquello que conduzca a mi asunto”²⁸. Y al comenzar *De Re aedificatoria*, señala que la arquitectura y las matemáticas están unidas, no en vano se refiere a la geometría como la ciencia que asistirá a la perspectiva puesto que “el sentido de la vista es el más penetrante de todos”²⁹. La influencia de Leonardo da Vinci también fue decisiva en el orden de la precisión y la exactitud. A él debemos la afirmación, entre otras, de que el ojo supera como sentido al oído y, al cabo, la pintura a la poesía. Con ello dio a entender que el conocimiento visual era más riguroso y universal que el oral, poniendo nuevamente de relieve el primado de la vista como forma de conocimiento. También debemos al autor de *La Gioconda* la suma importancia que otorgaba a la luz y a la prevalencia de la perspectiva sobre otras formas de demostración y del saber fundadas en meras palabras o discursos. En el *Tratado de pintura* leonardiano podemos leer:

“No ha de ser llamada la música sino hermana de la pintura, puesto que ella depende del oído, sentido segundón para el ojo... ¡Oh ciencia maravillosa!...”³⁰. “...Cosa más digna es la que satisface el mejor sentido. Con que la pintura que, al sentido de la vista contenta, es más noble que la música, que solo al oído satisface”³¹. “La pintura se funda en la perspectiva, que no consiste sino en el

²⁶ Cf. Panofsky, E., *La perspectiva como forma simbólica*, pp. 12-13.

²⁷ Cf. Vasari, G., *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, pp. 314-315.

²⁸ Alberti, L.B., *Los tres libros de la pintura por Leon Bautista Alberti*, p. 197.

²⁹ Alberti, L.B., *De Re aedificatoria*, p. 95.

³⁰ Da Vinci, L. *Tratado de pintura*, p. 66.

³¹ *Ibid.*, pp. 68.

exacto conocimiento de los mecanismos de la visión... La perspectiva no es sino una demostración racional...³².

En la misma línea se situó Galileo, el inventor del telescopio de refracción, quien en *El ensayador* anotaba que la vista era un sentido “excelente sobre todos los demás”³³. Para estos artífices del Renacimiento, lo más determinante en orden a la exactitud fue la homogeneización de la realidad, precisamente porque esta es la que haría posible el uso de magnitudes, distancias, posiciones y cantidades, no cualidades. La idea de que lo simbólico y lo cualitativo³⁴, tan característico de lo clásico y medieval, carecían de la relevancia objetiva de lo cuantitativo, acabaría transitando del mundo de las artes al de la ciencia y del conocimiento en general y, sin duda, de la técnica que tendió a hacer de todo cuanto pudo algo disponible para el sujeto. Panofsky lo advierte al señalar que: “La homogeneidad del espacio geométrico encuentra su último fundamento en que todos sus elementos, los puntos que en él se encierran, son simplemente señaladores de posición, los cuales fuera de esta relación de posición en la que se encuentran referidos unos a otros, no poseen contenido propio ni autónomo. Su ser se agota en la relación recíproca: es un ser puramente funcional y no sustancial”³⁵.

Durante la Modernidad, la realidad perdió densidad cualitativa. O los objetos podían representarse en su “verdadera magnitud”³⁶ o cuantitatividad³⁷, tal era la pretensión de certeza, o sencillamente perdían su objetividad y universalidad. Para ello hizo falta apelar al punto de vista del observador, ahora tenido como *subjectum* capaz de apropiarse del mundo representacionalmente. Este se erigió en el punto de vista absoluto y legítimo con soberanía para objetivarlo todo, convirtiéndose en el punto de vista del ojo de Dios para quien todo es creatura u *objectum*. Se dio entonces una suerte de paradoja consistente en salvar los objetos apelando a la subjetividad. Heidegger subraya tal situación cuando advierte que la objetividad del objeto solo podía construirse desde la subjetividad del sujeto. El hombre moderno “...se convierte en aquel ente sobre

³² *Ibid.*, pp. 114.

³³ Galilei, G., *El ensayador*, p. 297.

³⁴ Cf. *ibid.*, p. 298.

³⁵ Panofsky, E., *La perspectiva como forma simbólica*, p. 14.

³⁶ La verdadera magnitud es un concepto de geometría descriptiva. Se usa para designar la posición de los objetos donde se puede medir con certeza.

³⁷ Heidegger llama a este término “gigantesco” y lo hace para definir aquella actitud frente a lo cual lo cuantitativo se convierte en una cualidad propia (Heidegger, M., “La época de la imagen del mundo”, p. 78).

el que se fundamenta todo ente en lo tocante a su modo de ser y de verdad. El hombre se convierte en centro de referencia de lo ente como tal³⁸. Y es que el arte y la técnica modernas tiene como peculiaridad dominante la pretensión de la exacta y completa visualización de lo real por parte del sujeto. Dicho de otra forma: mediante el arte, la ciencia y la técnica modernas se operó el intento de consolidar la identidad entre la forma de lo real con su forma vicaria, a saber, con la representada o producida en su objetividad. Todo puede ser objetivado, representado y producido si puede ser visto completamente “con el cálculo y la previsión”, señala Weber en *La ciencia como vocación*³⁹.

Sin disimulo alguno la Modernidad persigue –mediante el primado de la vista, de la cuantificación de lo real, de la exigencia de exactitud, de la investigación y de la técnica⁴⁰–, la completa evidencia, a saber: una suerte de patentización total del mundo que quede en su completud, expuesto a la vista de un sujeto erguido, posicionado como referente alrededor del cual sea fundado lo existente. Así fue como se inauguró una inédita figura del mundo, vale decir: “ese modo de ser que consiste en ocupar el ámbito de las capacidades humanas como espacio de medida y cumplimiento para el dominio de lo ente en su totalidad”⁴¹.

Desde entonces, por técnica no habrá de entenderse la fabricación de entes o la producción de un efecto, sino el hacer visible. La Modernidad pretende la exposición y evidencia total: del ser, del tiempo, del proceso, de lo producido, etcétera. Nada debe quedar oculto ni en misteriosa sombra. Pero dicho objetivo ha dado lugar a la imposición de una suerte de zafio desvelamiento, a una falta de pudor total. ¿Qué es el ser para los modernos? Lo puesto, lo representado en tanto que solo “el representar (moderno) posibilita la objetivación de lo existente”⁴². ¿Qué pretende la técnica? El desocultamiento total. Producir no es, en este sentido, un llevar a cabo, o un hacer o un provocar un efecto, sino patentizar la totalidad de lo real. Safranski nos advierte del riesgo mayúsculo. En su texto sobre Heidegger y en clara alusión a la obra de Hölderlin señalará, a modo de lamento poético, el advenimiento de una nueva noche de los dioses para los herederos de esa Modernidad representacionista: “Nos hemos convertido en una ‘generación astuta’, que incluso se siente orgullosa de poder ver

³⁸ *Ibid.*, p. 73.

³⁹ Cf. Weber, M., *El político y el científico*, p. 200.

⁴⁰ Cf. Ballesteros, J., *Postmodernidad: decadencia o resistencia*, pp. 17-24.

⁴¹ Heidegger, M., “La época de la imagen del mundo”, p. 75.

⁴² Manuel, S., “Ciencia y técnica en Heidegger”, p. 90.

las cosas ‘desnudas’. Y así ya no ‘vemos’ la tierra, ya no ‘oímos’ el sonido de los pájaros, y se ha ‘secado’ el lenguaje entre los hombres”⁴³.

En sus diferentes ramificaciones, “la arquitectura del yo”, que diría Leyte, aspira a dejar en evidencia la totalidad de lo real. La cosa ya no es lo que se desvela, sino lo desvelado, merced al cual la cosa solo es producto. En este sentido, podríamos decir que la técnica es la forma de representación de la cosa cuando deviene producto, esto es, lo visible en su completud: “Por técnica, dice Leyte, en consecuencia, no hay que entender un mero procedimiento de fabricación, sino la puesta en evidencia del propio modo de producir las cosas”⁴⁴.

3. Yoidad e interioridad

Como se ha insistido, la Modernidad se caracterizó por el primado de lo visual sobre lo oral, y de lo cuantitativo sobre lo cualitativo. Esta racionalización de la vista como forma exclusiva de conocimiento dio lugar a una forma de profanación de lo sagrado en tanto que a Dios no se le puede mirar, pero sí se le puede oír. La jerarquía del oír sobre el ver fue puesta de relieve, entre otros, por Bernardo de Claraval: “Halló el oído lo que el ojo no pudo descubrir... La verdad penetró en el entendimiento por los oídos”⁴⁵. Heidegger avisó en *¿Y para qué poetas?* que el mundo de la técnica moderna fundada en una yoidad emancipada se exponía a la imposibilidad de salvación al carecer de cualquier referencia a lo sagrado. Mediante un yo que todo lo expone “no solo lo sagrado permanece oculto como rastro que lleva hacia la divinidad, sino que, hasta esa huella hacia lo sagrado, lo salvo parece haber sido borrada”⁴⁶.

El primado de la vista no haría más que poner de relieve el punto de vista perspectivo y cónico del Yo. Y es que la Modernidad se asentó, por encima de todo, en un sujeto erguido sobre sí mismo que acabó haciendo de la realidad una suerte de *algo* desde mí: “Lo decisivo, dice Heidegger en ‘La época de la imagen del mundo’, es que el hombre ocupa esta posición por sí mismo, en tanto que establecida por él mismo, y que la mantiene voluntariamente en tanto que ocupada por él y la asegura como terreno para un posible desarrollo de la humanidad”⁴⁷.

⁴³ Safranski, R., *Un maestro en Alemania. Martin Heidegger y su tiempo*, p. 335.

⁴⁴ Leyte, A., *Heidegger. El fracaso del ser*, p. 100.

⁴⁵ Lasanta, P.J., *San Bernardo de Claraval, Diccionario espiritual*, p. 160.

⁴⁶ Heidegger, M., “¿Y para qué poetas?”, pp. 219-220.

⁴⁷ Heidegger, M., “La época de la imagen del mundo”, p. 75.

La yoidad y la prevalencia absoluta de lo visual sobre lo oral pondrían de manifiesto un tipo de conocer que era tan solo un representar. Esta actitud frente a la realidad es la que llevó a Heidegger a afirmar que la Modernidad no debía entenderse como un periodo de la historia sino como un modo peculiar de acaecer del ser que, con sigilo, ha dado lugar, al olvido del ser, haciendo prevalecer al ente. A la Modernidad le sucede lo que lamentaba Hölderlin en *Hiperion*, que en esta época “hay un olvido de toda existencia, un callar de nuestro ser que es como si lo hubiéramos encontrado todo”⁴⁸. El primado moderno del ente obedecía a un modo de relación con el mundo meramente técnico cuya sede soberana fue la certeza de un yo dominador absoluto, un vértice cónico cuya “visión focal o centralista coincide con la organización monárquica (y absoluta) del Estado”⁴⁹.

No obstante, no habría que esperar, como hemos tenido oportunidad de señalar, ni a los autores renacentistas ni al *cogito ergo sum* cartesiano ni al absolutismo monárquico barroco. Como es sabido, el Medioevo entregó su último aliento haciendo una denodada defensa de la individualidad y la interioridad, en suma, del primado del sujeto y de su autoría. La diferencia entre arte sagrado y religioso es bien ilustrativa, también entre imagen de culto y obra de arte⁵⁰. En la primera, la actividad del artista tenía como finalidad hacer visible lo invisible y su objetividad era indiferente de su artífice, por eso la autoría durante largo tiempo fue irrelevante ante “la creencia en la presencia oculta de lo divino en el icono material (que) generó un vasto número de leyendas que daban testimonio de la vida misteriosa escondida en el cuadro”⁵¹.

En el arte religioso, el artista comparece como autor. Su subjetividad está presente en tanto que lo expresado es el modo en que el artífice ha sido afectado por la realidad, una realidad que pone frente a él y de cuya experiencia da cuenta el autor. Por eso, a diferencia de los autores de arte sagrado, firma sus obras⁵².

Panofsky detectó la prevalencia del *intuitus* al señalar en *La Arquitectura Gótica y la escolástica* los factores que, *in globo*, caracterizaron la clausura del periodo gótico medieval a finales del siglo XIII, marcadamente urbano y aurora del Renacimiento. Esos elementos definitorios del final del Medioevo

⁴⁸ Hölderlin, F., *Hiperión o el eremita en Grecia*, p. 67.

⁴⁹ Chueca, F., *Breve historia del urbanismo*, p. 170.

⁵⁰ Cf. Belting, H., *Imagen y culto*, p. 11.

⁵¹ Barash, M. *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*, p. 58.

⁵² Cf. Guardini, R., *Europa: tarea y realidad. El ocaso de la Edad Moderna. El poder; La esencia de la obra de arte*, p. 340.

son: el nominalismo en el ámbito del conocimiento, el subjetivismo en el ámbito del arte, y el misticismo en el de la experiencia religiosa⁵³. Manifestaciones de una cierta emancipación subjetiva respecto de la autoridad que acabaría decantándose en eso que Burckhardt llamó “el desarrollo del individuo”⁵⁴. La Modernidad fue, en efecto, la época de los autores, de la madurez juvenil consistente en “romper los lazos”⁵⁵. En todo ello influyó decisivamente la invención del espejo plano tal y como lo conocemos en la actualidad. El espejo favoreció la creación de numerosos autorretratos en pintura, y la proliferación de los soliloquios, los diarios y autobiografías. Pero, sin lugar a dudas, la invención del espejo posibilitó una forma de conocimiento en verdadera magnitud, a saber, que el *rayo* de la mirada cognoscente lanzado sobre una cosa rebotara ortogonalmente (en verdadera magnitud) haciendo posible el conocimiento cuantitativo y objetivo de la cosa que se mira. Todo ello empezó a madurar a finales del siglo XII en plena efervescencia gótica y urbana, en la aurora moderna, alumbrando imaginativamente a toda una cultura.

Heidegger apunta en la misma dirección cuando nos dice que “no cabe duda de que la Edad Moderna ha traído como consecuencia de la liberación del hombre, subjetivismo e individualismo”⁵⁶. Junto a la prevalencia del yo y de la autoconciencia, tan anticipados al final del Medievo⁵⁷, y hecho realidad en el siglo XVI y sobre todo en el XVII, tuvo lugar la creación de la afamada cremallera ontológica cartesiana sujeto-objeto (*res cogitans-res extensas*), así como la cuantificación y objetivación de la realidad. El hechizo y la fascinación modernas fundados en la vista y el primado del sujeto fue imparable. A partir de entonces, la forma en que lo real se ofrece es justamente la manera en que existe lo real. Frente a periodos anteriores donde la cualidad y el simbolismo primaban sobre las cantidades, con el nacimiento de la Modernidad el número, la medida, la cantidad y el cálculo carecen de rival, y así seguirá siendo hasta nuestros días, donde las cosas y la realidad mismas son tenidas como un conjunto de partes agregadas o sumadas: “El mundo se concibe como dividido y esta comprensión da lugar a que se pretenda matematizar o cuantificar la realidad, que no es

⁵³ Cf. Panofsky, E. *La arquitectura gótica y la escolástica*, pp. 31-33.

⁵⁴ Burckhardt, J., *La cultura del Renacimiento en Italia*, pp. 99 y ss.

⁵⁵ Cf. Hölderlin, F., *Hiperión o el eremita en Grecia*, p. 134.

⁵⁶ Heidegger, M., “La época de la imagen del mundo”, p. 72.

⁵⁷ Cf. Morris, C., *Discovery of the Individual. 1050-1200*, p. 283.

sino un agregado de partes simples”⁵⁸. La realidad neutral⁵⁹ de la naturaleza es precisamente lo cuantificable, divisible, medible y calculable de ella. Por eso, y aunque ya lo advirtieran los inventores de la *costruzione legitima* y los urbanistas del Barroco⁶⁰ los científicos, los especialistas y técnicos modernos no dudarán en defender la homogeneidad y el isomorfismo como presupuesto de la actividad artística y científica. Así nos lo recuerda Heidegger: “Ningún movimiento ni dirección del movimiento destaca respecto al resto. Todo lugar es igual a los demás. No hay ningún punto temporal que tenga supremacía sobre otro”⁶¹.

Durante el Barroco, pero sobre todo durante la Ilustración, la fascinación y el hechizo de la vista como método de certificación de lo real alcanzó uno de sus ápices más altos, no en vano, en el Iluminismo se puso de moda la expresión “visión del mundo”, *dictum* que acabó inoculándose en el acervo lingüístico⁶². El mundo, se había convertido en imagen y el sujeto en quien ve. Pero aquí no ha de entenderse el ver como una mera contemplación, sino más bien que en la central posición del sujeto recae toda visión de la realidad considerada como una reducción a objeto⁶³.

A finales del siglo XIX y ya en el siglo XX las certezas de la razón se convirtieron en tinieblas. El cientifismo objetivista que había perseguido el rigor absoluto y la certificación de lo real se encontró con cuatro murallas insalvables, cuya silueta perfilaron Planck, Heisenberg, Gödel, y Freud. El primero, mediante el principio de *quantum* y de discontinuidad, esto es, que la materia no es indefinidamente divisible y que las partículas subatómicas se mueven a saltos. El segundo, con el principio de incertidumbre, a saber, que a partir de la posición y el movimiento de una partícula es imposible garantizar su posición en un momento posterior. El tercero, con el principio de incompletud, dando al traste con cualquier pretensión de que la matemática diera cuenta de sí misma. El cuarto, con el principio inconsciente, a saber, que la conciencia no es un *non plus ultra*, sino que más allá de ella se encuentra el inconsciente. La conciencia autónoma erguida sobre sí que había conquistado la Modernidad, encontrando en *Descartes* su ápice más sobresaliente, acabó en un *cul de sac* de cuatro calles.

1. Llega un momento en que la cantidad de materia no puede subdividirse más

⁵⁸ Gutiérrez, E., “Heidegger y la técnica o de cómo la metafísica ilumina el ocaso del segundo milenio”, pp. 119-128.

⁵⁹ Gehlen, A., *Imágenes de época. Sociología y Estética de la pintura moderna*, p. 53.

⁶⁰ Cf. Chueca, F., *Breve historia del urbanismo*, p. 171.

⁶¹ Heidegger, M., “La época de la imagen del mundo”, p. 66.

⁶² Cf. *ibid.*, pp. 76-77.

⁶³ Cf. Heidegger, M., “¿Y para qué poetas?”, p. 215.

porque hay una cantidad mínima de energía sin la cual la materia no existe. Además, hay partículas que pasan de A a C sin hacerlo por B. 2. Conocida la posición y la velocidad de una partícula en un momento concreto no se puede saber con certeza dónde va a estar en el instante siguiente, pues eso es algo así como conocer el futuro. 3. Resulta imposible encontrar un conjunto completo de axiomas dado que cada vez que se incorpora un nuevo axioma habrá otra proposición indecible: la mera deducción formal no puede ser la fuente de certeza matemática. 4. Bajo la conciencia autónoma del yo se encuentra una instancia como el inconsciente que “preformatea” toda conducta humana, de modo que la libertad no es tan libre ni tan autónoma como se suponía.

Precisamente porque aparecen estos callejones sin salida sobre el progreso in-definido (in-divisibilidad, in-certidumbre, in-completud, in-consciencia), podemos preguntarnos no por esto o aquello, sino precisamente por el ser. Eso de lo que no se ocupa ni la ciencia ni la técnica ni las matemáticas ni la psicología ni la psiquiatría, ninguna de las cuales “piensa”, que diría Heidegger.

No pensar el ser es una osadía formidable. Los riesgos son elevados y así lo recordaba el filósofo de Messkirch cuando denunciaba que el tipo de pensamiento propio de la técnica moderna, el “pensamiento calculante”, es deshumanizante, al extremo violento, voraz y provocador, pues se desentiende del ser y de la esencia de lo real, orillando las cualidades de las cosas, que solo son accesibles a un tipo de pensamiento sereno y meditativo. La técnica moderna es, en rigor de términos, hija de esta forma moderna, cónica y perspectiva de filosofar y de comprender el mundo. Por eso cuando se emancipa hasta de la filosofía, de la metafísica y la ontología modernas, que más que responder y dar certezas solo preguntan reiterativamente, queda al albur de sí misma, sin control extrínseco, vale decir: queda desbocada, y con ella el mundo sobre el que opera. La técnica y la ciencia modernas ejecutan y experimentan, pero no piensan. Nos someten y transforman en nuevos bárbaros y en servidumbre⁶⁴. Tan es así que, como más arriba se ha dicho, el modo técnico de pensar la técnica no hace más que poner de relieve hasta qué punto la técnica nos domina sin control, situándonos a los pies del abismo y exponiéndonos a dos peligros que conviene destacar:

1. Quedar apresado por el modo técnico de pensar y no poder reconocer que la forma originaria de verdad o desvelamiento del ser que tenían lugar en las formas de la *téchne* artesanal y la *alétheia* ya no son posibles en el mundo moderno. Dicho de otro modo, el peligro consiste en pensar que la forma de

⁶⁴ Cf. Hölderlin, F., *Hiperión o el eremita en Grecia*, p. 204-205.

desocultación técnica es la única forma posible de desocultación, el de la *Gestell*. Parafraseando a Popper⁶⁵, si al salir a pescar utilizamos una red con un hueco de paso de 20 cm, solo atraparemos peces mayores o iguales a ese tamaño. Los menores se escaparán. La ciencia moderna parece indicar que estos últimos peces sencillamente no existen, lo cual es falso, lo único que sucede es que no los puede atrapar. Lo prudente sería decir que, con ese método, con esa red, hay peces que se escapan, pero no se debería afirmar su inexistencia. Acevedo rubrica este riesgo: “el desocultar técnico que mide y calcula, se erige como el único, excluyendo todos los demás y ni siquiera viendo que él mismo es un desocultar, y solo un modo de él-del verificar”⁶⁶.

2. Que el hombre no es el fundamento de la provocación técnica. El mandato técnico lo deja reducido a mera existencia, a saber: a objeto a la mano, reemplazable y sustituible, quedando su vida sujeta al albur de la disponibilidad⁶⁷. El imperativo técnico lo gobierna todo y el hombre ya no lo puede controlar, pues la provocación técnica lo ha alcanzado como si fuera un mero objeto o producto.

4. Técnica e interés

Uno de los problemas del pensamiento moderno y contemporáneo sigue siendo que es un pensamiento demasiado técnico. Así, cuanto más nos obsesionamos por controlar y domeñar la técnica, más técnicamente nos comportamos, y es entonces cuando se hace más evidente que la técnica señorea y domina a sus anchas sobre nosotros. Muchas de las formas del imperar técnico obedecen a su monismo metodológico. Este nos hace confundir lo que interesadamente vemos y representamos con la totalidad de lo real: ¡El que solo tiene martillos solo ve púas! Por otra parte, pensar una forma técnica de poner bajo tutela a la técnica es imposible. Hará falta un modo no técnico de controlarla, pues no parece aceptable juzgar la bondad o maldad de la técnica desde ella misma: “la esencia de la técnica tampoco es en manera alguna nada técnico”⁶⁸. La esencia de la técnica no es el denominador común de todo lo técnico, por muy constante y perenne que sea⁶⁹, pues eso sería una esencia no esencial. La esencia de algo,

⁶⁵ Cf. Popper, K.R., *La lógica de la investigación científica*, p. 57.

⁶⁶ Acevedo, J., “La técnica en Heidegger”, p. 99.

⁶⁷ Cf. Jorge Linares, J., “La concepción heideggeriana de la técnica: Destino y peligro para el ser del hombre”, pp. 15-44.

⁶⁸ Heidegger, M., “La pregunta por la técnica”, p. 9.

⁶⁹ Borges, I., “La tesis heideggeriana a cerca de la técnica”, pp. 121-156

que diría Aristóteles en *Metafísica* VII, no es a su vez una sustancia porque lo que hace que una cosa sea algo no es una parte de la cosa, por ejemplo: el principio constitutivo de un organismo no puede ser lo constituido por ese principio. Lo que hace que las células del cuerpo humano se organicen como lo hacen no puede ser una célula. Ese es el razonamiento que en *La pregunta por la técnica* utiliza Heidegger para demostrar que lo que sea la técnica es inaceptable que, a su vez, sea algo técnico: “Cuando buscamos la esencia del árbol, tenemos que darnos cuenta de que aquello que prevalece en todo árbol como árbol no es a su vez un árbol que se pueda encontrar entre los árboles”⁷⁰.

No se trata de pensar en la técnica, como en el ser de la técnica. La clave de bóveda heideggeriana fue pensar la relación del ser con el hombre. La técnica no es nada humano, más bien es el modo de destinarse o donarse el ser al hombre⁷¹, ser que precisamente pone al hombre en un camino de desocultación: “El ser se dona, se da o destina al hombre actual –y, así, lo destina– en la figura de la técnica moderna”⁷². Precisamente por ello, desoculta técnicamente lo que hay. En este ámbito es donde debe pensarse la esencia de la técnica y, en cierto modo, la esencia de la ciencia moderna.

Heidegger advirtió que era típicamente moderna la situación de equivalencia de las cosas en el sentido de que la técnica no las distingue. Para la evidencia moderna todo es un objeto para un sujeto, objeto que por otra parte ha de estar disponible tras su patentización al modo de existencia, fondo o reserva. Ya no hay propiamente sustancias (*substances*) sino subsistencias (*subsistences*) disponibles para ser consumidas⁷³. Muchas de las diferencias u oposiciones se diluirán y, como se ha dicho, el primado de lo cuantitativo prevalecerá sin oposición sobre lo cualitativo. Para la mentalidad moderna los entes son y nada ocultan en su patentización imperante. No obstante, el costo es alto, pues la disolución del lugar del ser y la verdad a que conduce el imperio programático de la máxima evidencia de lo real se convierte en el correlato, dice Leyte, de la imagen de la caverna. Pero a diferencia de la platónica, en esta caverna todas las cosas se hallan fuera de ella, expuestas a la máxima luminosidad⁷⁴, a su desocultación total, motivo por el cual ya no ocultan nada: “La esencia de la técnica, dice Heidegger en *¿Para qué poetas?*, solo surge a

⁷⁰ Heidegger, M., “La pregunta por la técnica”, p. 9.

⁷¹ Cf. Fédier, F. y otros, “Protocolo a Seminario de Le Thor”, p. 11 y ss.

⁷² Acevedo, J., “La técnica en Heidegger”, p. 96.

⁷³ Cf. *ibid.*, pp. 97.

⁷⁴ Cf. Leyte, A., *Heidegger. El fracaso del ser*, p. 98.

la luz del día lentamente. Ese día es la noche del mundo transformada en día técnico. Ese día es el día más corto. Con él nos amenaza un único invierno infinito. Ahora, no solo se le niega protección al hombre, sino que lo salvo de todo lo ente permanece en tinieblas⁷⁵.

El ser es lo que está delante. Sin embargo, lo que el hombre moderno sitúa frente a su mirada es un objeto, o mejor, la visión de una cosa desprovista de sus cualidades. Esto no quiere decir que la relación entre sujeto (el que ve) y objeto (lo ante la vista) sea suficiente para atinar con la idea de ser, pues el desocultamiento no es propio de la cosa, sino algo impuesto técnicamente. Precisamente por eso “más que hablar de cosas habrá que hablar de productos”⁷⁶, motivo por el cual el ser no desaparece sino más bien aparece en su tecnicidad. El modo interesado de mirar la realidad solo alcanza a ver el aspecto de ella que suscita su interés. De modo que el ser solo sería patente en el ámbito interesado y específico que se le impone a su aparecer.

Ciertamente el interés no puede ir más allá de la potencialidad de lo real. De ser así, la visión sería pura fantasía. La mirada técnica de lo real tendrá como límite la naturaleza de la realidad: “El mar es, en tanto que navegable; la tierra es, en tanto que cultivable; el animal es, en tanto que cazable”⁷⁷. Dicho de otro modo: el arte de la navegación tendrá como frontera, entre otras, la densidad de los materiales, pues las piedras no flotan. El arte aeronáutico no puede pensar en el vuelo de los hombres porque las alas humanas no son potencia de su naturaleza, son pura fantasía o evasión intelectual.

Además, la técnica no solo se caracteriza por el modo interesado de mirar la realidad, sino por el modo violento, voraz e imperante de hacerlo. El técnico moderno subyuga a la naturaleza. Más que hacer brotar en el sentido de la *phýsis* (inaudible y pacíficamente), hace irrumpir: produce en agresiva patentización. Heidegger señala que la forma más originaria del ser no es la de un sujeto ante un objeto al que se le exige brutal e imperiosamente que se ofrezca (done) al modo técnico productivo, sino la experiencia íntima, interior, inmediata y originaria de una cierta conectividad entre el ser y el hombre. Cuando sentencia que el hombre es un ser en el mundo no está diciendo que sea un sujeto ante objetos, ni siquiera que mundo sea un lugar. La expresión denota, de entrada, un tipo de relación que precede a la relación sujeto-objeto. Esa relación es ya en sí misma un habitar, que nada tiene que ver con la técnica ni el conocimiento modernos.

⁷⁵ Heidegger, M., “¿Y para qué poetas?”, p. 219.

⁷⁶ Leyte, A., *Heidegger. El fracaso del ser*, p. 100.

⁷⁷ Hernández, J., “Heidegger y la cuestión de la técnica”, pp. 19-30

La técnica moderna no trata con cosas, sino con productos, vale decir, con existencias o reservas (*Bestände*). Pero las cosas nunca se ofrecen en su totalidad; los productos, sí. Las cosas toleran mal el punto de vista interesado y total, los objetos de la técnica sí, no en vano eso es precisamente un producto: lo que se ve desde un único punto de vista. Es constitutivo de las cosas ocultar algo. Por el contrario, es constitutivo del producto ofrecerlo todo. Ese ofrecimiento o patentización de la totalidad producida es lo que llevan a cabo la técnica y la industrialización de manera sumamente eficaz. La técnica ha garantizado una supuesta visualización completa o representación de lo producido. En eso reside el mandato o imperativo técnico, a saber, en dejarlo todo a la vista como durante el Barroco pretendía el monarca absoluto. Su esencia no recae en la producción de algo, sino en un hacer patente y visible el proceso íntegro de fabricación que consiste en no dejar nada oculto, podríamos decir, en sombra. Todo queda expuesto. Todo hace aparición: el ser, el tiempo, el proceso, lo producido. La técnica impone una suerte de desvelamiento radical, total. ¿Qué es ahora el ser? Lo representado. ¿Qué pretende la técnica? La interesada desocultación-patentización total de la cosa: la evidencia.

5. Técnica y producción

El hombre es un ser técnico. De no ser así, nuestra especie se habría extinguido hace miles de años. “Sin la técnica el hombre no existiría ni habría existido nunca. Así, ni más ni menos”⁷⁸: sin técnica no tendría un lugar donde reclinar la cabeza. Como es sabido, una de las capacidades que distinguen a nuestra especie del resto es su singular habilidad para fabricar instrumentos y, sobre todo, instrumentos para hacer instrumentos. Esta pericia es la que dio lugar a las primeras formas de domesticación de la intemperie que dejaría de tener la última palabra. Estar a la intemperie, expuesto al tiempo, a la Naturaleza, sin mediación instrumental para ponerse a salvo de ella, fue la condición inicial de nuestra especie. Lenta y progresivamente la fue superando con suma destreza. La técnica aparece como una forma de redención de la angustia que surge cuando el hombre descubre que no hay nada más inhóspito (*unheimlich*) que el propio mundo. Mediante la técnica supera las condiciones iniciales y, al cabo, la angustia de la máxima vulnerabilidad. Tal grado de tecnificación es el que posibilitó la subsistencia y la propia cultura. No en vano, y como señala Jacinto Chozza, la cultura se puede definir como la forma con que el hombre

⁷⁸ Ortega y Gasset, J., *Meditación de la técnica. Ensimismamiento y alteración*, p. 175.

le gana la subsistencia al medio, y la vida a la muerte, por eso: “la cultura es en principio infinita, y refleja o manifiesta, por una parte, un número finito de necesidades biológicas que han de ser satisfechas... y un número infinito de posibilidades de satisfacerlas”⁷⁹. Con todo, y sin menoscabo de que técnica es la forma de subsistir en el mundo, la novedad de nuestro tiempo es que la propia técnica se haya vuelto mundo, y el hombre, que diría Ortega, se halla frente a ella con extrañeza, como “el hombre primitivo en su contorno natural”⁸⁰.

La técnica ofrece un doble rostro, una cabeza de Jano, solo en apariencia neutral: el antropológico y el instrumental, dirá Heidegger en *La pregunta por la técnica*⁸¹. Antropológico porque es algo que hace el hombre, e instrumental porque la técnica es un medio o artificio que inventa para sobrevivir. Pero esta doble vertiente no es tan neutra como pueda parecer a primera vista. La distinción, siendo correcta no es totalmente cierta, pues cuanto más neutra es la técnica más desapercibida pasa, y más somete y subordina al hombre, sobre todo al contemporáneo. Más aún, y como quedó dicho en la introducción, precisamente porque lo más imperante es lo que más disimuladamente pasa ante nosotros, resulta tan complejo poder reflexionar sobre tal poder. Dicho poder determina al hombre a comportarse técnicamente, y reduce sus preocupaciones por mantener en funcionamiento el mundo artificial del que se ha dotado. Ciertamente ese mundo tenía un carácter meramente medial, pero ha terminado por erigirse, en fin, como prueba el nivel de dominio que ya ejerce a escala planetaria.

Heidegger no pretende pensar la técnica y el mundo, ni de modo antropológico ni instrumental, sino desde el punto de vista de la esencia. La esencia de la técnica consiste en un exigir de modo imperante a la Naturaleza a salir de lo oculto al modo de reserva, fondo o existencia⁸². Este inédito planteamiento no es óbice para sepultar la idea de que la técnica es algo que sirve como medio para un fin, y que por tanto es algo útil. Lo que al filósofo alemán le interesa es la esencia de la técnica y para ello deja bien claro que cuando pensamos en ella nos encontramos, como ya se ha dicho, con algo que, en rigor de términos, no es técnico.

⁷⁹ Choza, J. *Filosofía de la cultura*, p. 28-29.

⁸⁰ Ortega y Gasset, J., *Meditación de la técnica. Ensimismamiento y alteración*, p. 126.

⁸¹ Heidegger, M., “La pregunta por la técnica”, p. 10.

⁸² *Ibid.*, p. 20.

Heidegger, apoyado en el *Banquete*⁸³ y en el *Sofista*⁸⁴, señalará que “el artista lleva a figura lo invisible conforme a esencia, y deja en cada caso... que algo hasta ahora nunca visto salte a la vista”⁸⁵. Ese es el carácter de la técnica *poiética* que rescata para hacer alusión a la noción de verdad como: *alétheia*. El *technites* es quien lleva las cosas de la ocultación a la presencia; su obrar demiúrgico es la causa de que algo llegue a ser, pues el *producere* es un “poner en la existencia”⁸⁶, un “traer ahí delante”⁸⁷. Con esta noción de *téchne* pone a prueba la técnica moderna. Se preguntará si esta guarda alguna relación con ese desvelamiento del ser. Y desoladoramente constata que, aunque en la técnica moderna tiene lugar una suerte de ἀλήθεια⁸⁸, nada que ver tiene con la *póiesis* griega puesto que lo desvelado solo es la energía que se puede extraer y acumular⁸⁹.

También se apoyará en Aristóteles al vincular la instrumentalidad de la técnica con la causalidad. Señalará que la producción tiene que ver con la habilidad para reunir simultáneamente las cuatro causas. Tan importante es el *technites* como la materia, la forma y la finalidad. “El técnico, no sin habilidad, destreza y pericia sapientes, con maña (*metis*) y experiencia, es aquel capaz de reunir, *légein*, la *hýle* (materia) y la *morphé* (forma) en la dirección del fin, *télos*”⁹⁰. La causa de algo es lo que hace aparecer algo; es la responsable de que algo se haga patente viniendo a presencia. En efecto, la técnica es una *póiesis*, no obstante, su esencia es la verdad entendida como *alétheia*⁹¹. De esta forma, Heidegger conecta la noción de causalidad aristotélica con la del traer a presencia platónicos: “La técnica es un modo del hacer salir de lo oculto. La técnica esencia en la región en la que acontece el salir lo oculto y el estado de desocultamiento, donde acontece la ἀλήθεια, la verdad”⁹².

La pregunta por la técnica llevó a Heidegger por la senda de la causalidad y de la *alétheia*. Con todo, cabe preguntarse: ¿son iguales las artesanías y las nuevas tecnologías? Ambas, como técnicas que son, evidencian lo oculto,

⁸³ Platón, *Banquete*, p. 252.

⁸⁴ Platón, *Sofista*, p. 342.

⁸⁵ Heidegger, M., *Observaciones relativas al arte-la plástica-el espacio. El arte y el espacio*, p. 87.

⁸⁶ Lledó, E., *El concepto de poiesis en la filosofía griega*, p. 81.

⁸⁷ Heidegger, M., “La pregunta por la técnica”, p. 13.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 15.

⁹⁰ García, R., *Belleza sapiente. El agrado de la mente*, p. 105.

⁹¹ Cf. Quintana, J.L., “La técnica moderna: entre serenidad (*Gelassenheit*) y dispositivo (*Ge-stell*): Martin Heidegger a cuarenta años de su muerte”, pp. 51-65.

⁹² Heidegger, M., “La pregunta por la técnica”, p. 15.

pero ni lo que desvelan ni el modo de llevarlo a cabo son lo mismo sin ningún género de duda. Y eso es lo que a Heidegger le lleva defender que la esencia de la técnica antigua es distinta de la moderna. La primera consiste en un hacer cuyo paradigma es la *phýsis*: la forma más primordial del acontecer de la verdad; la segunda consiste en un extraer para almacenar. La desocultación de la técnica moderna es su carácter de provocación que exige del mundo, de la realidad y de la naturaleza, su capacidad para ofrecer energía, una energía que se pueda obtener, controlar y almacenar al modo de reserva, fondo o estocaje: “...la energía oculta en la naturaleza es sacada a la luz, lo sacado a la luz se lo transforma, lo transformado es almacenado, a lo almacenado a su vez se lo distribuye, y lo distribuido es nuevamente conmutado”⁹³.

La técnica de los antiguos no extraía energía, sino que aprovechaba el empuje del viento o la fuerza del oleaje. La diferencia entre el modo de cultivar la tierra que llevaban a cabo los antiguos y cómo lo hacen los modernos es bien ilustrativa. Los antiguos se dejaban llevar por los ritmos naturales y, sin duda, por la piedad y la súplica a dioses y patronos. Los modernos cultivan, pero no cuidan, no producen para que la paciente tierra dé su fruto, sino para que bárbaramente cree exceso y reserva: “Envilecéis, desgarráis la paciente naturaleza en cuantas ocasiones os lo permite”⁹⁴. La *póiesis* antigua operaba en el sentido y al ritmo de la *phýsis*, la moderna exige e impera con violencia sobre la naturaleza provocando su brotar: “El hacer del campesino no provocaba al campo. Al sembrar las simientes, abandonaba él la siembra a las fuerzas del crecimiento y guardaba su germinación. La agricultura es ahora, por el contrario, industria motorizada de la alimentación...”⁹⁵.

La artesanal no provocaba, del mismo modo que el molino de viento no emplazaba al viento, pues solo aprovechaba su presión sobre las aspas que movían un rodillo de piedra para moler el grano. El molino de viento está en el paisaje y es paisaje, no lo altera. Me temo que no se puede decir lo mismo de una presa o una central hidroeléctrica. La antigua técnica cuidaba, entregaba, acompañaba y recibía; la moderna dispone y calcula, obtiene y extrae, violenta y provoca. Por tanto, la diferencia entre el modo de ver la naturaleza del artesano antiguo respecto del técnico contemporáneo consiste en que el primero no exige, el segundo sí; el primero llevaba hacia delante su brotar (*hervorbringen*), el segundo, lo exige hacia fuera (*herausfordern*) con violencia y presión, vale

⁹³ *Ibid.*, pp. 17.

⁹⁴ Hölderlin, F., *Hiperión o el eremita en Grecia*, p. 207.

⁹⁵ Acevedo, J., “La técnica en Heidegger”, pp. 93-107.

decir, imperiosa y despóticamente. “En ambos casos se trata de un proceso de desocultamiento, de revelación, pero mientras la técnica antigua lleva a que la planta crezca, en la técnica moderna se provoca que crezca”⁹⁶.

En resumen: la técnica moderna desoculta la naturaleza, la trae a presencia, pero forzándola poderosamente a que dé su energía para almacenarla y poder distribuirla. Su finalidad es el acopio, no en vano, Heidegger señalará en *Serenidad* que la naturaleza ha terminado por convertirse en una “única y gigantesca estación de servicio”⁹⁷. Para un moderno, lo que la naturaleza libera es lo que la técnica ha provocado en ella calculadamente con el fin de producir sencillamente existencias: lo almacenable para su disponibilidad cuando sea solicitada: “La esencia de la técnica moderna pone al hombre en camino de aquel hacer salir lo oculto por medio del cual lo real y efectivo, de un modo más o menos perceptible, se convierte en todas partes en existencias”⁹⁸. En efecto, el producir se halla en el ámbito de la alétheia pero, a diferencia del hacer antiguo que desvelaba el ser del ente, el moderno solo desoculta energía porque la naturaleza ha quedado reducida a materia estúpida: mera fuente de reserva. En esto consiste la esencia de la técnica moderna que Heidegger denomina *Gestell*: desocultamiento ilimitado de las energías que se puedan acumular, creando *stocks* o existencias. Precisamente por eso, la concepción de la naturaleza ha quedado reducida a mera fuente de energía almacenable: “*Ge-stell* (estructura de emplazamiento) significa lo coligante de aquel emplazar que emplaza al hombre... lo provoca a hacer salir de lo oculto lo real y efectivo en el modo de un solicitar en cuanto un solicitar de existencias”⁹⁹.

6. *Lejanía, peligro y salvación*

Como se ha dicho, una de las manifestaciones de la técnica es la producción de instrumentos, “útiles a la mano”. Instrumentos que nunca comparecen de modo absuelto o absoluto, sino de modo relacional, leemos en *Ser y Tiempo*¹⁰⁰. El instrumento precisa un contexto o plexo relacional (martillo, púa, madera, mueble, libros, carpintería, etcétera). El instrumento como “lo a la mano”¹⁰¹ es algo que Heidegger trató en 1927, pero cuando su pregunta por la técnica

⁹⁶ Esquirol, J. M., *Los filósofos contemporáneos y la técnica. De Ortega a Sloterdijk*, pp. 54-55.

⁹⁷ Heidegger, M., “Serenidad”, pp. 22-28.

⁹⁸ Heidegger, M., “La pregunta por la técnica”, p. 23.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰⁰ Cf. Heidegger, M., *Ser y tiempo*, p. 104.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 104.

ve la luz, el mundo ha cambiado de modo formidable. El mundo de los años cincuenta ya no es tan parecido al de finales de los años veinte. Los útiles ya no son tan a la mano porque la posición del hombre en el mundo ha perdido su centralidad. O, dicho de otro modo: a mediados siglo XX la forma de vida occidental empieza a manifestar síntomas de extrañamiento con la técnica y con el mundo de la producción que han pretendido transformar todas las cosas en productos, generando lados brumosos y sombríos que conviene destacar. Ya no parecía ser suficiente definir el utensilio como “lo a la mano”. La técnica parece haber escapado al control humano, haciendo necesario, como se ha dicho, pensarla de un modo distinto y no técnico: “Los poderes que en todas partes y en toda hora, en cualquier clase de instalaciones o establecimientos técnicos, imponen exigencias al hombre, lo atan, lo arrojan, lo desplazan... esos poderes hace mucho que se han desarrollado sobre la voluntad y la facultad de decisión del hombre...”¹⁰².

La pregunta por la técnica es la pregunta por la esencia de la técnica. Eso no pone en duda la audacia de la técnica y del útil a la mano. No obstante, hace falta también una relación de familiaridad y confianza. Estos términos expresan que allí donde la cercanía con las cosas tiene lugar, precisamente allí las cosas no son o, mejor dicho, las cosas no están presentes con evidencia. La evidencia se pone de relieve cuando las cosas aparecen y, para bien o para mal, lo hacen cuando no funcionan, cuando no sirven, cuando dejan de ser eso para lo que se produjeron¹⁰³. Nadie se percata del reloj que lleva, salvo que se pare. El cinturón que ciñe a la cintura una prenda de vestir solo hace acto de presencia cuando se rompe. La familiaridad con los útiles se viene abajo cuando estos no funcionan. Solo entonces su presencia es notoria a la mente del usuario que empieza a darle vueltas a la cabeza pensando que tiene que arreglar la hebilla del cinturón o que tiene que ponerle pilas al reloj.

En cambio, sucede que hay un cierto tipo de artefactos, los tecnológicos, y son legión, que no permiten esa relación de cercanía. No sabemos lo que son ni cómo funcionan, solo sabemos usarlos. Por eso, un número inmenso de útiles son ofrecidos para sustituir los anteriores sin que el hombre haya podido terminar de establecer una relación de señorío con ellos. Qué son los artefactos empieza a ser irrelevante. La lejanía crece. Cuando no se pueden usar se sustituyen por otros. Siempre hay recambios, reserva y estocaje. En eso se

¹⁰² Heidegger, M., “Serenidad”, pp. 22-28.

¹⁰³ Cf. Heidegger, M., *Ser y tiempo*, p. 96.

ha convertido el mundo técnico: en tener en permanente disposición objetos que reemplacen a otros. Para describir este estado de cosas Heidegger utiliza el consabido vocablo *Gestell*: disposición. Con ese término pone de relieve que “la realidad va quedando reducida, para el hombre actual, a entidades que están siempre disponibles para su consumo...”¹⁰⁴.

El lado más tétrico de la técnica amenaza con dejar cautivo el pensar que ha quedado hechizado por el modo técnico de desocultar, olvidando que el modo más originario del acontecer de la verdad es el de la *phýsis*¹⁰⁵. La Modernidad se olvidó del ser y solo prestó atención al ente. El tipo de pensar más meditativo y cercano periclitó y en los márgenes no pudo llevar a cabo su más preeminente misión: “Evitar el velamiento de sentido y, por tanto, el absurdo”¹⁰⁶. En esta situación, no es el hombre quien domina la técnica o el utensilio sino al revés: el hombre ha perdido el mando, y la técnica se le ha escapado de las manos. La lejanía y el extrañamiento respecto de la cosa es máximo cuando esta deviene mero recurso, “material humano uncido a las meras propuestas”¹⁰⁷. Nunca se insistirá lo suficiente: esta forma de relacionarnos con las cosas que utilizamos y de las que nos servimos para, en apariencia, señorearnos y ponernos a salvo del mundo, acaba deslizándose a la propia condición humana. El hombre, al menos en el ámbito del trabajo, deviene mero recurso reemplazable, sujeto al dominio de la técnica, obturando la apertura del hombre al ser. “Sin darnos cuenta, hemos quedado tan firmemente fundidos a los objetos técnicos, que hemos venido a dar en su servidumbre”¹⁰⁸.

Pero no hay que darse a la fuga, porque precisamente allí donde amenaza con más evidencia el peligro, allí tiene lugar la oportunidad de salvación, como dirá Hölderlin en su poema *Patmos*. Para ganar esta partida urge un tipo de pensar no calculador sino reflexivo, una suerte de meditación calma y serena que se demore en lo más próximo y cercano¹⁰⁹. Ahora que se ha advertido el imperar destemplado de la técnica moderna –que alcanza al propio sujeto, convirtiéndolo en sustancia de reemplazo o “animal de trabajo”¹¹⁰–, es cuando podemos plantearnos la posibilidad de sortear definitivamente la férula de hierro moderna que

¹⁰⁴ Acevedo, J., *Heidegger: existir en la era técnica*, p. 293.

¹⁰⁵ Cf. Quintana, J.L., “La técnica moderna: entre serenidad (*Gelassenheit*) y dispositivo (*Ge-stell*): Martin Heidegger a cuarenta años de su muerte”, pp. 51-65.

¹⁰⁶ Acevedo, J., *Heidegger: existir en la era técnica*, p. 322.

¹⁰⁷ Heidegger, M., “¿Y para qué poetas?”, p. 215.

¹⁰⁸ Heidegger, M., “Serenidad”, p. 27.

¹⁰⁹ Cf. *ibid.*, p. 24.

¹¹⁰ Acevedo, J., *Heidegger: existir en la era técnica*, p. 319.

pone al ser, pero no lo acoge ni lo recibe. Hölderlin, al referirse a la Alemania de su tiempo, no dudó en denunciar que no queda “en este pueblo nada sagrado que no haya sido profanado y rebajado al nivel del más miserable recurso...”¹¹¹.

Heidegger ofrece una salida tentadora: la serenidad (*Gelassenheit*), el temple y la apertura al misterio ¿En qué consiste la serenidad? En una suerte de autenticidad de la existencia. Serenidad no es una actitud bucólica de abandono del mundo técnico y un regreso a un estado de intemperie absoluta propio de las primeras culturas. No se trata de un *contemptus mundi* al modo de aquellos que vieron en el mundo un lugar de perdición sin posibilidad de salvación para lo humano. Serenidad es la forma con que el hombre de nuestro tiempo puede familiarizarse con la mundanidad técnica sin caer en la medianía¹¹², sin perder suelo, permaneciendo, sin quedar exiliado en su propia patria. ¿Es posible la vivencia de lo técnico sin quedar sometido a su esencia imperante? ¿Hay alguna posibilidad de señorearse de lo técnico sin caer en la soberbia fanfarrona que acaba por conducir a la subordinación más disimulada? La propuesta heideggeriana consiste en un decir sí y no (*Als ob nicht*). Utilizar los objetos técnicos manteniendo la distancia sin perder de vista que el hombre es quien los domina y decide: “que los objetos técnicos penetren en nuestro mundo cotidiano, y al mismo tiempo los dejamos fuera, o sea los hacemos consistir en cosas que no son nada en absoluto, sino que se hallan dependientes de algo superior”¹¹³. Más aún, se trata de un caer en la cuenta, de meditar constantemente que en todo el abanico de posibilidades que ofrece el *saeculum* técnico siempre hay algo que se oculta y esconde, características de todo lo misterioso y, a mi juicio, de una promesa. Por ello, el hombre debe estar atento, despierto y abierto, pues esa apertura es la que nos otorga un nuevo suelo firme y estable que nos pone a salvo del peligro. ¡Si nos alejamos y no sabemos del mundo, no sabremos de nada más!

Conclusión: crítica a la conicidad y calma

Heidegger se aleja de la senda hollada por la preeminencia de la subjetividad moderna que, nunca se insistirá lo suficiente, apareció en las artes antes que en las ciencias¹¹⁴. No ataca propiamente la filosofía establecida, más bien

¹¹¹ Hölderlin, F., *Hiperión o el eremita en Grecia*, 206.

¹¹² Cf. Heidegger, M., *Ser y tiempo*, p. 146.

¹¹³ Heidegger, M., “Serenidad”, pp. 22-28.

¹¹⁴ Cf. Gehlen, A., *Imágenes de época. Sociología y Estética de la pintura moderna*, p. 54.

señala que el lenguaje de la filosofía fundada en lo estable y lo perenne parece haberse agotado. En rigor, no dice que ese tipo de pensamiento, reflexivo y representativo, sea falso, lo que anota es que el siglo XX es muy distinto del griego y medieval. Para estos, ciertamente la forma más alta de ser era ser estable, de ahí las nociones de propiedad, de esencia y sustancia. Pero el siglo XX no es el de lo estable, sino el del movimiento y el cambio. Por eso toca decir y nombrar la realidad de una forma distinta. Una forma que revele la comprensión de que lo que se da es el ser, pero un ser que es más acción y poder que sustancia. El filósofo de Messkirch constata que la tecnificación se ha convertido en el criterio soberano de legitimación de la existencia. La objetivación y uniformización que caracterizan a la Modernidad obedecen a una forma de subjetividad erguida sobre sí misma, con una voluntad de dominio despótica e irrestricta. Más aún, mediante la apoteosis de la objetivación técnica se pretende conquistar un punto indubitable desde el que asegurar eso que Karl Mannheim denominó la “interpretación pública de la realidad”¹¹⁵. Pero dicha interpretación pública de la existencia deviene absoluta e incondicionada, como si se tratase de la única forma posible de acceso a la verdad y al ser. A eso es a lo que Heidegger denominó “peculiar dictadura de la opinión pública... que decide de antemano qué es comprensible y qué es desechable por incomprensible”¹¹⁶. Y es que para la Modernidad, objetividad y certeza son términos correlativos, fundados en un conocimiento experimental, esto es, en el saber que se consigue observando los fenómenos y comportamientos que se repiten. Y, sin embargo, nos preguntamos con Hölderlin: “¿Qué es todo el saber artificial del mundo, qué es toda la orgullosa emancipación del pensamiento humano comparada con los acentos espontáneos de aquel espíritu que no sabía lo que sabía ni lo que era?”¹¹⁷. En el contexto del pensamiento heideggeriano experimentar y contemplar no son lo mismo. A diferencia de la contemplación, la experimentación pregunta a la realidad según el modo científico técnico de investigar y experimentar. Se trata, podríamos decir, de un tipo de investigación detectivesca, fiscal o policial, que delimita férreamente la parte de realidad que le interesa. Este cerco a lo real solo puede ofrecer un aspecto del mismo, el del punto de vista del investigador, como si del punto de vista de una perspectiva cónica se tratase. El pensar moderno pone al ser, no lo recibe como donación que hay que cuidar y respetar. Y es que ese modo de pensar y de mirar interesado y cónico perspectivo solo

¹¹⁵ Mannheim, K., “Competition as a Cultural Phenomenon”, p. 196.

¹¹⁶ Heidegger, M., *Carta sobre el humanismo*, p. 18.

¹¹⁷ Hölderlin, F., *Hiperión o el eremita en Grecia*, p. 85.

interpela a lo real desde un único punto de vista para que responda afirmativa o negativamente a las cuestiones que su guion interrogatorio haya preestablecido (médico, físico, químico, legal, ético, etcétera).

Pongamos el ejemplo del hígado y de la luna. Si ambos se investigan, el primero desde el punto de vista biológico, y la segunda desde el astronómico, el hígado y la luna no son más que un órgano que produce bilis y el satélite natural de la tierra. Ahora bien, ¿conseguiremos con eso hallar la verdad del ser del hígado y la luna? Desde el punto de vista biológico y astronómico, sí, por eso se puede decir que su saber es útil, pero solo desde ese punto de vista. Y es que tanto el órgano como el satélite están (son) para algo más que para producir bilis o para dar vueltas alrededor de la tierra. Uno y otra son para la vida. El hígado también fue el medio que augures etruscos y romanos utilizaban para determinar el lugar idóneo de fundación de ciudades. La luna puede ser, y lo es, un astro preñado de simbolismo para ritos y liturgias, poesía y música en multitud de latitudes culturales. Uno y otra son para la vida, pero la vida como el ser, según la metafísica aristotélica, se dice de muchas formas distintas¹¹⁸, y esas formas tienen su correlato en distintas formas de actuar, como ya nos recordó Aristóteles en su ética nicomáquea¹¹⁹. No es lo mismo pensar en un órgano del cuerpo humano solo biológicamente que hacerlo según el baile, la danza, la guerra, el amor, el sexo o el deporte. Lo mismo cabría decir de la luna. Sabemos que la naturaleza desvela aspectos diferentes dependiendo de la forma de hacerle preguntas y de mirarla. Y es que la Modernidad ha fabricado desde la subjetividad un punto de vista cónico, único, un modo de acceso a lo real como si fuese uniforme, homogéneo, universal. En suma, ha construido un modo de aseguramiento de la realidad que ha terminado por convertirse en el único modo legítimo de interpretación pública de lo real y de la existencia, como si el punto de vista de la técnica fuese el punto de vista total del ojo de Dios: “después de todo, bien podría ser que la naturaleza ocultase su esencia precisamente en la cara que presenta al dominio técnico del hombre”¹²⁰. Hölderlin ya lo apuntaba en *Hiperión*, cuando decía que la inteligencia y la razón ciertamente nos ponen a buen recaudo del caos y de la injusticia, “pero estar seguro frente al sinsentido y frente a la injusticia no es el grado más alto de perfección humana”¹²¹.

¹¹⁸ Aristóteles, *Metafísica*, 1003b.

¹¹⁹ Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 1139a-1140a.

¹²⁰ Heidegger, M., *Carta sobre el humanismo*, p. 29.

¹²¹ Hölderlin, F., *Hiperión o el eremita en Grecia*, p. 118.

Finalmente, nos parece oportuno hacer una última consideración en torno a la propuesta que Heidegger ofrece para no caer en la férula de hierro de la tecnicidad cónica: la serenidad. Puede entenderse como una actitud sobria, distante, mesurada y tranquila. Una forma de estar en el mundo que pondría a prueba la capacidad de dominio del hombre e incluso la virtud de la templanza capaz de otorgar cierta paz de corazón, esa que Hölderlin atribuía a los bienaventurados¹²². Para eso haría falta que la razón se elevase y fuese “iluminada por el divino ἐν διαφέρον ἐαυτώ, que ya no exige ciegamente y sabe por qué y para qué exige”¹²³. “Serenidad” sería el nombre dado a la actitud de aquel que, viéndose impelido, es capaz de decir sosegadamente “ahora no”, “más tarde”. Sereno es quien no se encuentra supeditado al espíritu de servidumbre y de anonimato impersonal que se ha entregado a los entes a la mano despersonalizando su ser. Sin embargo, en la lengua de los grandes autores del siglo de oro español, el vocablo “serenidad” y, sobre todo, la palabra “calma”, más que estar asociada a ese estado de dominio y señorío sobre las cosas del mundo, estaría vinculada a una actitud sumamente contraria. Esta consistiría en “estar pendiente”, mejor, en “estar en vilo”: poner los ojos en el mundo evitando que la mirada quede petrificada idolátricamente por lo visto. No debe extrañarnos, pues, que “calma” proceda del griego καύμα, “quemadura”, “que está quemando”. Lo que siempre está presente o aquello que no debemos dejar de notar. Frente a la quieta actitud que conlleva la palabra “serenidad”, el vocablo “calma” nos dirige a un estado de máxima atención e inquietud, se diría que casi angustiada, donde las cosas más corrientes y cotidianas, las que más disimuladamente pasan, no se nos pasan por alto.

Bibliografía

- Acevedo, J., “La técnica en Heidegger”, en: *Revista de filosofía*, XV, 1, (1977), pp. 93-107.
Acevedo, J., *Heidegger: existir en la era técnica*, Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2014.
Alberti, L.B., *Los tres libros de la pintura por Leon Bautista Alberti*, Murcia: Colegio de Aparejadores y arquitectos técnicos de Murcia, 1980.
Alberti, L.B., *De Re aedificatoria*, Madrid: Akal, 2007.
Argan, G.C., *Brunelleschi*, Madrid: Xarait Ediciones, 1990.
Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, Madrid: Alianza editorial, 2007.
Aristóteles, *Metafísica*, edición, Madrid: Alianza editorial, 2014.

¹²² *Ibid.*, p. 87.

¹²³ *Ibid.*, p. 118.

- Ballesteros, J., *Postmodernidad: decadencia o resistencia*, Madrid: Tecnos, 1994.
- Barash, M. *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*, Madrid: Alianza Forma, 2012.
- Belting, H., *Imagen y culto*, Madrid: Akal, 2021.
- Blunt, A., *Teoría de las artes en Italia, 1450-1600*, Madrid: Cátedra, 2011.
- Borges, I., “La tesis heideggeriana a cerca de la técnica”, en: *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, Editorial Complutense, Madrid, (1993), v. X, pp. 121-156.
- Burckhardt, J., *La cultura del Renacimiento en Italia*, Barcelona: Editorial Iberia, 1979.
- Choza, J. *Filosofía de la cultura*, Sevilla: Thémata, 2014.
- Chueca, F., *Breve historia del urbanismo*, Madrid: Alianza, 2013.
- Da Vinci, L. *Tratado de pintura*, edición, Madrid: Akal, 2016.
- Esquirol, J.M., *Los filósofos contemporáneos y la técnica. De Ortega a Sloterdijk*, Barcelona: Gedisa, 2011.
- Fédier, F. y otros, “Protocolo a Seminario de Le Thor”, en: Heidegger, M. *Tiempo y Ser, Edición del Departamento de Estudios Históricos y Filosóficos de la Universidad de Chile*, Valparaíso: Viña del Mar, 1975, pp. 11 y ss.
- Galilei, G., *El ensayador*, Madrid: Aguilar, 1981.
- García, R., *Belleza sapiente. El agrado de la mente*, Pamplona: Eunsa, 2020.
- Gehlen, A., *Imágenes de época. Sociología y Estética de la pintura moderna*, Barcelona: Península, 2004.
- Guardini, R., *Europa: tarea y realidad. El ocaso de la Edad Moderna. El poder; La esencia de la obra de arte*, Madrid: Ediciones cristiandad, 1981.
- Gutiérrez, E., “Heidegger y la técnica o de cómo la metafísica ilumina el ocaso del segundo milenio”, en: Guerra, R. y otros, (Ed.), *Martín Heidegger, Caminos*, C.R.I.M./UNAM, Facultad de Filosofía y Letras/UNAM Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos: Cuernavaca, Morelos, 2009, pp. 119-128.
- Heidegger, M., *La autoafirmación de la Universidad alemana. El rectorado, 1933-34. Entrevista de Spiegel*, Madrid: Tecnos, 1989.
- Heidegger, M., “Serenidad”, en: *Revista Colombiana de Psicología*, III, (1994), pp. 22-28.
- Heidegger, M., “La pregunta por la técnica”, en: *Conferencias y artículos*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001, pp. 9-32.
- Heidegger, M., *Conferencias y artículos*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.
- Heidegger, M., “Ciencia y Meditación”, en: *Conferencias y artículos*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001, pp. 33-50.
- Heidegger, M., *Observaciones relativas al arte-la plástica-el espacio. El arte y el espacio*, Pamplona: Cuadernos de cátedra Jorge Oteiza. Universidad Pública de Navarra, 2003.
- Heidegger, M., *Carta sobre el humanismo*, Madrid: Alianza, 2006.
- Heidegger, M., “La época de la imagen del mundo”, en: *Caminos de Bosque*, Madrid: Alianza, 2010, pp. 63-90.
- Heidegger, M., “¿Y para qué poetas?”, en: *Caminos de Bosque*, Madrid: Alianza, 2010, pp. 199-238.
- Heidegger, M., *Caminos de Bosque*, Madrid: Alianza, 2010.
- Heidegger, M., *Ser y tiempo*, Madrid: Trotta, 2020.

- Hernández, J., “Heidegger y la cuestión de la técnica”, en: *Enrahonar: quaderns de filosofia*, XII, (1985), pp. 19-30.
- Hölderlin, F., *Hiperión o el eremita en Grecia*, Madrid: Hiperión, 2019.
- Husserl, E., *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, Barcelona: Crítica, 1991.
- Lasanta, P.J., *San Bernardo de Claraval, Diccionario espiritual*, edición, Logroño: Editorial Horizonte, 2008.
- Leyte, A., *Heidegger. El fracaso del ser*, Barcelona: Batiscafo S.L., 2015.
- Linares, J., “La concepción heideggeriana de la técnica: Destino y peligro para el ser del hombre”, en: *Signos filosóficos*, X, (2003), pp. 15-44.
- Lledó, E., *El concepto de póiesis en la filosofía griega*, Madrid: CSIC, 1961.
- Mannheim, K., “Competition as a Cultural Phenomenon”, en: Kecskemeti, P. (ed.), *Essays on the Sociology of Knowledge*, London: Routledge, 1952, pp. 191-229.
- Manuel, S., “Ciencia y técnica en Heidegger”, en: *Bajo Palabra. Revista de Filosofía*, IV, (2009), pp. 87-96.
- Míguez, A., “Hacia una interpretación de la Odisea (II)”, en: *Revista Laguna*, XXXIII, (2013), pp. 9-27.
- Morris, C., *Discovery of the Individual. 1050-1200*, Londres: SPCK, 1972.
- Ortega y Gasset, J., *Meditación de la técnica. Ensimismamiento y alteración*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2015.
- Panofsky, E., *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona: Tusquets, 2003.
- Panofsky, E. *La arquitectura gótica y la escolástica*, Madrid: Siruela, 2007.
- Platón, *Banquete*, Madrid: Gredos, 1988.
- Platón, *Sofista*, Madrid: Gredos, 1988.
- Popper, K.R., *La lógica de la investigación científica*, Madrid: Tecnos, 1980.
- Quintana, J.L., “La técnica moderna: entre serenidad (*Gelassenheit*) y dispositivo (*Ge-stell*): Martin Heidegger a cuarenta años de su muerte”, en: *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, LXXVI, (2019), pp. 51-65.
- Safranski, R., *Un maestro en Alemania. Martin Heidegger y su tiempo*, Barcelona: Tusquets Fábula, 2003.
- Vasari, G., *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, Madrid: Cátedra, 2002.
- Weber, M., *El político y el científico*, Madrid: Alianza, 1979.

Recepción: 25/05/2022

Aprobación: 1/06/2023