

## LA POSIBILIDAD DEL ARTE EN NUESTRA ERA TÉCNICA

Dr. Agustín Rodríguez  
Profesor del Doctorado y del Departamento de Filosofía y miembro del CIE (ULA)

### Resumen

La Presente ponencia desea poner de relieve, de la mano de Heidegger, en qué consiste filosóficamente la "La pregunta por la Técnica", de realizar genuinas obras de arte en medio del factum del dominio planetario actual de la técnica. La apertura incisiva del significado esencial de la misma hará posible avizorar esta esencia en su conexión con la esencia misma del arte y con ello la posibilidad referida.

En la dilucidación de lo que es tal posibilidad centraremos nuestra atención. Nuestro cometido nos dará así pie en su última parte para hecer precisiones sobre la esencia del arte y del artista, para lo cual nos referimos también a obras de Heidegger, especialmente a *El Origen de la obra de arte*.

*Palabras clave: la técnica, arte, Heidegger, esencia del arte.*

### Abstract:

This paper was written in order to show the outstanding condition, together with Heidegger, of "the question about the technique, from the philosophical point of view", in making genuine pieces of art in the middle of the factum of the present planetary dominion of the technique. The incisive opening of its essential meaning will make possible to watch this essence in its connection with the very essence of the art and with it the referred possibility.

We will center our attention in the understanding of such possibility. Our assignment will give thus a base, in its last part, to make precisions on the essence of the art and the artist; reason why we also talked about works of Heidegger, specially about *The Origin of the piece of art*.

*Keywords: the technique, art, Heidegger, the essence of art.*

## LA POSIBILIDAD DEL ARTE EN NUESTRA ERA TÉCNICA

Dr. Agustín Rodríguez

Que el mundo actual esté determinado de cabo a rabo por la técnica, de ninguna manera quiere decir que el arte *genuino*, sin más ni más, deba proliferar. La palabra griega **teknh**, de donde proviene nuestro término "técnica", no fue acuñada inicialmente para designar primariamente el concepto de *una acción*. Con ella no quisieron los griegos, como se pretende comúnmente hacer ver, referirse tanto a los oficios artesanales como a las distintas artes, en vista del carácter común de ambos "quehaceres", del *dominio* de habilidades manuales. La **teknh**, *aún cuando* nombra efectivamente a ambos, constituye ante todo el concepto de *un saber*, y en verdad, de un saber que rige la ejecución del caso. Así, todo arte mayor encierra en sí su propia "técnica" y, en este sentido, el *mero* echar mano de la técnica, disponible por doquier en nuestros días, no garantiza de por sí *la realización* de obras de arte.

Pero, el desarrollo exacerbado de la técnica moderna tampoco implica, como podría también pensarse, desde una perspectiva contraria, que necesariamente el arte se vea absolutamente impedido por su *imperio*. Justamente la conexión de estos *asuntos* es lo que nos ocupa acá. La presente ponencia desea poner de relieve, de la mano de Heidegger, en qué consiste filosóficamente *la posibilidad*, asomada por él al final de su conferencia "*La pregunta por la técnica*", de realizar genuinas obras de arte en medio del factum del dominio planetario actual de la técnica moderna. Para ello presentaremos, en primer lugar, de conformidad con dicha conferencia, los rasgos esenciales que caracterizan a "esta" técnica. La apertura incisiva del significado esencial de la misma permitirá preluar esta esencia en su posible conexión con la esencia misma del arte y con ello la posibilidad referida. En esto último centraremos, al final, nuestra atención. Nuestro cometido nos dará así pie finalmente para hacer algunas precisiones sobre la esencia del arte y de la obra de arte.

Lo que hoy día entendemos por técnica tiene un significado muy distinto de lo que los griegos comprendieron como **teknh**. Existe una fuerte tendencia, motivada especialmente por la filosofía moderna, a interpretar la técnica moderna desde una perspectiva *instrumental-antropológica*. Efectivamente, por un lado, ella es vista como un instrumento o medio por *causa* del cual tal o cual *fin* es alcanzado. La concepción de la técnica en tanto instrumento descansa a su vez en una interpretación *decaída* del fenómeno que Aristóteles designó con la palabra griega "**aitión**". Según esta interpretación dicho fenómeno alcanza la significación de "causa"; el término "**aitión**" es pues traducido con la palabra latina "causa", que usamos en nuestra lengua española sin cambios, y con la alemana "Ursache". Causa, Ursache, es lo que "tiene como consecuencia un efecto [Wirkung]" (FnT., pág. 11). La comprensión de la *aitia* aristotélica se ve así dominada por la significación de una de las cuatro causas que hemos heredado de la interpretación post-aristotélica, decaída, a saber, *la causa efficiens*, es decir en español, la causa *eficiente o productora*; ésta es entendida como aquello que *hace o produce* una cosa (cfr. Dileel., pág. 158; Dle., pág. 444). El mencionado dominio de la causa eficiente llega a ser de tal grado que "la causa *finalis*, la finalidad, ya no se cuenta

## LA POSIBILIDAD DEL ARTE EN NUESTRA ERA TÉCNICA

Dr. Agustín Rodríguez

en general como causalidad [Kausalität]" (FnT., pág. 12). Las otras dos causas, la *formalis*, la forma, y la *materialis*, el material, en tanto que *causas* codeterminan *la hechura* de la cosa de la cual son causa.

En lo anterior se revela ostensiblemente la preeminencia de la causa eficiente en el todo de la *causalidad*. Con ello, la técnica misma alcanza un lugar especial en la causalidad, toda vez que ella, en tanto *medio* por el cual algo es hecho, mantiene, sobre todo modernamente, un vínculo *esencial* con la causa eficiente. Los sofisticados mecanismos de hoy son prueba contundente de ello. Basta oprimir botones para lograr rápidamente resultados en sí *extraordinarios*, que son empero generalmente trivializados por nosotros. La tendencia existe a remplazar *toda* causa eficiente (a la naturaleza misma en total, que es tomada como causa eficiente) por técnica. A esta misma se le califica como *eficiente*.

Con el fin de ahondar en la comprensión de la técnica moderna es importante ojear ahora el significado del *aitión* en Aristóteles, del cual deriva la causalidad. Heidegger llama la atención sobre este significado en su relación con la noción de causa comprendida como causalidad. " *Aitión* [...] mienta aquello que es culpable o responsable [verschuldet] de que un ente sea *aquello* que él es » (VWuBPh., pág. 245). Ser culpable no es comprendido aquí en un sentido *moral*; pero tampoco tiene « el carácter del ser causa [Verursachung] en el sentido del obrar consecuencias [Auswirkung] obrando >>causalmente<< [>>kausal<<]" (ibid., pág. 246). El espacio, nos dice Heidegger, no efectúa lo material, sino es responsable o culpable de su *Ser* en la medida en que pertenece esencialmente al mismo co-constituyéndolo y así posibilitándolo. De aquello de lo que es causa en el sentido de ser culpable (*Ur-sache*), es decir constituyente originario, un *aitión* es del *Ser* del ente (cfr., ibid.). El cuero del que está hecho un zapato (su *ul h*) en tanto *aitión* del mismo, griegamente entendido, ni lo hace, ni primaria- y meramente co-determina el obrar su hechura, sino que *forma parte esencial* de él, *es* en determinado sentido el zapato mismo, *su presencia*. Al mismo tiempo el cuero confeccionado como zapato *comparece* para nosotros con este aspecto (*eiiløj*) de zapato, por culpa de este mismo. Pero el zapato tiene como *responsables* de su ser como presencia no sólo a aquello de lo que está hecho y al aspecto, sino también a *su ser cabal, pleno, su teløj*, aquello que *lo delimita en su llenura* y que comúnmente es mal entendido como *fin*. Si se trata de un zapato de labriego ello lo determina en su plenitud como algo que tiene su lugar en el labrado del campo. Finalmente, el zapatero sería, según Heidegger, aquél *aitión* del zapato que, *pensando* los tres modos referidos del ser culpable y *reuniéndolos, trae a la presencia, pro-duce* al zapato de labriego; él constituye el principio de movimiento (*a)rxh/thj kinhselj*).

Si comprendiéramos la palabra pro-ducir desde su raíz latina como "llevar delante", complementando este significado con la expresión, "a la presencia", ella constituiría una traducción idónea de la palabra griega *poihsij*. *Poihsij* quiere decir

## LA POSIBILIDAD DEL ARTE EN NUESTRA ERA TÉCNICA

Dr. Agustín Rodríguez

“llevar delante, a la presencia”; la **texnh** tiene también este significado, pero el ámbito en que se mueve es más restringido que el de la **poihsij**, pues ésta se da también en la naturaleza misma. En alemán **poihsij** se expresa con la palabra *Her-vor-bringen*. “El traer-desde-delante [Her-vor-bringen] trae, desde el estar encubierto, delante, al estar al descubierto” (FnT., pág. 15). Los distintos modos del ser culpable, reunidos por el principio de movimiento, constituyen pues maneras de “traer al descubierto”. En este traer radica la unidad de las mismas. Los griegos designaron el llegar al descubierto a partir del estar encubierto, implícito en el mencionado traer, **alhqeia**.

En base en lo anteriormente expuesto, es importante, en vista de la búsqueda de la esencia de la técnica, ante todo fijar lo siguiente: existe una diferencia *radical* entre causa (**aitia**) como hacer o producir algo, en la cual tiene su lugar la técnica, instrumentalmente entendida, en particular la moderna, y **aition**, es decir, causa en el sentido de ser culpable de algo, *pro-ducirlo*, llevarlo delante, a la presencia, **poihsij**, **alhqeia**, sentido que interpreta además la esencia de la **texnh**, aún cuando ésta está restringida al dominio de la artesanía y del *arte*, no incluyendo a la naturaleza. El traer a la presencia algo y el efectuar algo, tal como han sido descritos, son cualitativamente distintos; se pueden obrar múltiples efectos, sin que en ello se dé para nosotros el más mínimo carácter expreso del conducir lo obrado a la presencia; uno puede incluso mantenerse absorbido y dominado por el impulso a obrar por obrar, sin estar motivado por los efectos (fines) a alcanzar. Pero, al mismo tiempo, ambas comprensiones de causa se encuentran conectadas en una relación de fundamentación: causa como hacer algo se funda en causa como traer delante, a la presencia; aquella es un modo derivado de ésta (cfr., VWuBdPh. pág. 246; FnT., pág. 16). Pero en tanto que la técnica descansa en la causa como hacer algo, así ella está fundada también en la causa como traer delante, es decir en la **poihsij**, específicamente en tanto que **texnh**. “La técnica es una manera del desesconder [Entbergen]” (FnT., pág. 17) algo, y en verdad de antemano, pero no en el sentido de la **texnh** como un expreso “traer desde (el estar encubierto) delante (al estar al descubierto)”. Con ello ha dado Heidegger un paso importante en la pregunta acerca de lo que la técnica es. Pero él tendrá que retroceder aún más en dirección a dominios más esenciales de la misma, con lo cual la interpretación instrumental, pero ante todo la *antropológica* de la técnica, que la ve como un hacer que tiene su fuente *exclusivamente en el hombre*, se desplomarán decisivamente. Este retroceso lo lleva a cabo por vía del examen *fenomenológico* de la técnica moderna.

Conforme a *las cosas*, la técnica moderna, aún cuando se distinga de la técnica artesanal, por el *nexo* peculiar que mantiene con la ciencia matemática moderna de la naturaleza, comparte con ella el rasgo esencial de ser una manera de traer a la presencia y con ello de la **alhqeia**. Pero, al mismo tiempo, este rasgo esencial del desesconder *acontece* en el caso de la técnica moderna con un carácter particular, que no se da en la técnica artesanal. Mientras que en aquella la naturaleza resulta ser *violentada, amenazada, en tanto que es exigida (bestellt)* cada vez por el hombre

## LA POSIBILIDAD DEL ARTE EN NUESTRA ERA TÉCNICA

Dr. Agustín Rodríguez

moderno en un determinado respecto, a saber, a entregarnos la energía que en ella está encerrada, para luego almacenarla, en ésta, la técnica artesanal, lo técnico presenta un carácter *dócil* en relación a la misma, se *subordina* en tanto técnico a la naturaleza. "Las aspas del molino de viento "giran en verdad en el viento, permanecen *entregadas*<sup>1</sup> [*anheimgegeben*] inmediatamente a su soplar. El molino de viento no abre empero energías de la corriente de aire a fin de almacenarlas" (ibid., pág. 18).

El desesconder a la naturaleza en el sentido de *la exigencia* (*bestellen*) de la misma es un *ponerla* (*sie setzen*). Heidegger emplea el término "poner" en conexión con el uso del mismo por parte de la filosofía moderna, pero con una significación distinta. Este "poner" de la exigencia no descubre la naturaleza como *realidad objetiva* (*Wirklichkeit*) *relativa a un sujeto*, mediante una especial acción de este último, y en verdad no produce a partir de sí tal realidad, como ello podría ser pensado consecuentemente por la filosofía moderna, sino que reconoce una *posibilidad* de comparecencia de la naturaleza *ya* encerrada en ella misma (cfr., UKW., pág. 71s.; Ga 21, pág. 68s.; GA 24, págs. 35-107). El "poner" de la "exigencia" mucho menos se iguala al "poner" en el sentido de la "*qhsij*" griega, conforme al cual "poner" es el "dejar presentarse" de algo, el "traerlo a la presencia" (cfr. UKW., pág. 71). El "exigir" a la naturaleza como "ponerla" es un *desafiarla* (*sie herausfordern*); el hombre desafía a la naturaleza a que entregue la energía encerrada en ella. Esta significación de "poner" como "desafiar" descansa en la interpretación *ontológica* del modo en que el hombre moderno *naturalmente* se conduce en relación a los *entes en su totalidad*, descubriéndolos. En este sentido determinaciones como "exigir", "poner", "desafiar" deben ser comprendidas no como caracteres *ónticos*, o específicamente *técnicos*, sino como momentos *ontológicos*, pertenecientes a la *esencia* misma del desesconder de la técnica.

Poner como desafiar *abre* "la energía escondida en la naturaleza" (FnT., pág. 20) no como *mera realidad*, sino como *algo* que al mismo tiempo se dá para ser *explotado eficientemente*, lo cual implica su transformación, almacenamiento y distribución. Pero *esencial* para el descubrir desafiante, según Heidegger, son la *conducción*, hacia un determinado *fin*, del Ser del ente en su conjunto, descubierta en él, y el *aseguramiento* de este Ser y de la conducción misma mencionada, mediante el método. En estos dos rasgos, que son los que determinan esencialmente al descubrir desafiante humano, se revela pues su conexión con el par conceptual fin-medio, al cual se reduce básicamente la interpretación instrumentalista de la técnica *moderna*, que descansa en la filosofía moderna (Descartes), pero no la comprensión de la esencia de la misma por parte de Heidegger; incluso el descubrir desafiante del hombre ni siquiera agota esta esencia y se requiere para su explicación su reconducción a un fenómeno aún más originario, que aún debemos mencionar (cfr. ibid., págs 20, 31).

<sup>1</sup> Destacado por nosotros.

## LA POSIBILIDAD DEL ARTE EN NUESTRA ERA TÉCNICA

Dr. Agustín Rodríguez

Entre los momentos del desesconder de la técnica moderna hay que contar también con el **Ser** mismo del ente que es descubierto por el poner como desafiar y que Heidegger designa en alemán con la palabra **Bestand** y que nosotros traducimos por **existencia**. Con este término Heidegger aspira atrapar un doble sentido de "exigencia", concatenado intimamente y encerrado en el Ser del ente referido y que ya ha sido arriba aludido con "lo abierto susceptible de ser explotado eficientemente". Por un lado, el descubrir desafiante exige que el ente del caso esté inmediatamente "a disposición para", por otro lado, que el ente así dispuesto, pueda "ser exigido por otra exigencia" (cfr. *Ibid.*, pág. 20). **Be-stand** significa así *el estar al descubierto (Unverborgenheit)* del Ser de un ente que *ya ha sido exigido (be-stellt)* a ocupar su *lugar (Stand)*, el cual no es otro que aquél en que el ente es susceptible, *siendo exigido*, de "la máxima utilización posible con el mínimo esfuerzo" (*Ibid.*, pág. 19). En este sentido es claro que **existencia (Bestand)** no tiene el significado óptico de "reserva"<sup>2</sup>; el término debe ser tomado más bien en el sentido ontológico señalado.

El ente nos hace frente sobre la base del descubrimiento previo de su ser como "existencia"; de él podemos disponer como ente, pero, "sobre el estar al descubierto, en que se muestra o se sustrae lo real [el ente del caso] no *dispone* el hombre" (*Ibid.*, pág. 21). El desesconder desafiante no es posible si el hombre mismo no es *ya desafiado*; el hombre es ya desafiado a exigir y a desafiar la energía escondida en la naturaleza; por ello él es también una **existencia (Bestand)**, pero no una cualquiera, sino una existencia distinguida, *más originaria* que las restantes existencias. A él corresponde *fácticamente*, y en verdad, de la manera *más originaria*, exigir a la naturaleza. El habla en las organizaciones humanas modernas de División o Unidad de Recursos Humanos es muestra de ello. El hombre es según esta habla un *recurso*, algo que es de por sí ya exigido como medio, capaz de exigir, y que está disponible como tal para ser exigido en vista de una realización determinada.

Aquello que desafia al hombre a exigir, *interpelándolo*, y de lo cual él no es dueño es *el estar al descubierto en el modo del desafiar, la alhqeia como desafío*. El hombre es *echado (geworfen)* por ésta, sin su consentimiento, a la totalidad del ente descubierto como existencia, en cuyo descubrimiento, en tanto así echado, *unicamente participa*. La "técnica moderna en tanto desesconder exigente no es ningún hacer meramente humano" (*Ibid.*, pág.22). El echar de la **alhqeia** como desafío es un *reunir (versammeln)* o *concentrar* al hombre *en torno a* ella misma, concentrarlo "en vista del exigir lo real como existencia" (*Ibid.*, pág. 23). *El todo* del hombre, *sus comportamientos y su ser en total*, es reunido en torno al exigir *a la totalidad* del ente su comparecencia como existencia. El estar al descubierto del **Ser** en el modo del desafiar, el **logoj** que interpela al hombre desafiándolo a exigir, reúne al ente en total como existencia. A esto reuniente Heidegger lo denomina en alemán **Ge-stell**. Con el término, el cual significa

<sup>2</sup> No tiene pues el sentido óptico de "existencia de un inventario", aún cuando su sentido ontológico está motivado en éste. Por ello nos hemos atrevido a traducir aquí el término por "existencia", el cual por cierto, obviamente, de ninguna manera alude al "Ser del hombre", como en "Ser y Tiempo".

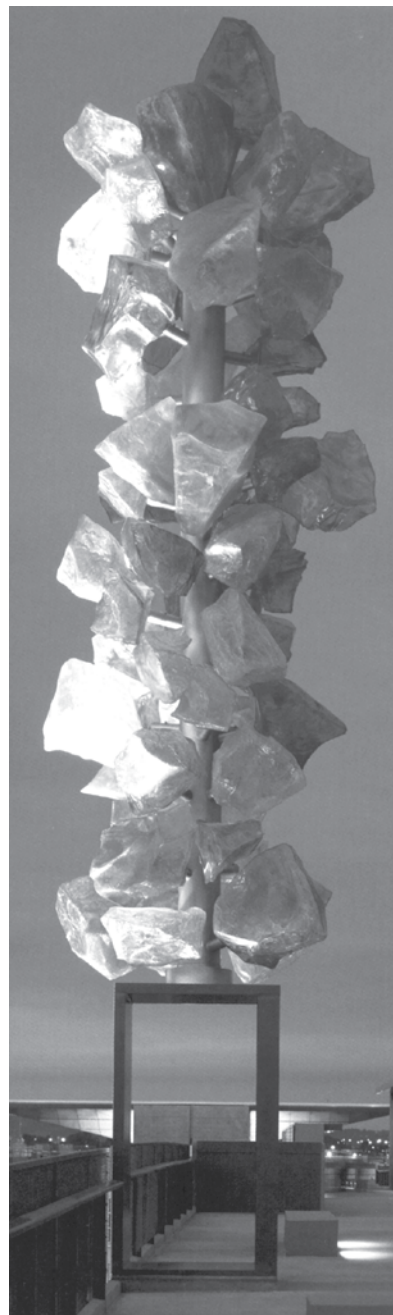
## LA POSIBILIDAD DEL ARTE EN NUESTRA ERA TÉCNICA

Dr. Agustín Rodríguez

en español tanto como útil, esqueleto, estructura, etc, se desea designar lo que "más originariamente pone (-stellt), en el sentido del desafiar," al ente en total, reuniéndolo como existencia (Ge-<sup>3</sup>) (cfr. *ibid.* págs 23s.; *luD.*, págs 22ss). El Ge-stell constituye la esencia de la técnica.

En atención al propósito de toparnos con la esencia del arte por la vía heideggeriana del examen de la esencia de la técnica moderna, importante es tener ya presente que en el Ge-stell no sólo está en juego el "poner" (stellen) en el modo del desafiar, sino al mismo tiempo, en algún sentido ("Resonancia", "Anklang"), el "poner" del "poner algo-aquí delante, en el estar al descubierto" (her-stellen), es decir del pro-ducir que constituye la ya mencionada **poihsij** y en el que aquel "poner" se funda. En el Ge-stell en tanto "el estar al descubierto (**al hjeia**) en el modo del desafiar" acontece (**ereignet sich**) la **al hjeia** misma, en la cual es "puesto", es decir, en la cual es llevado, el ente por la **poihsij**. Así, como veremos, **experimentar** positivamente la esencia de la técnica en tanto Ge-stell trae consigo avisar la aletheia misma en cuanto tal, implicada en ella, y con ello se hace **pensable** la posibilidad **esencial** de la poiesis misma, a la cual pertenece el arte. Con ese fin, la consideración filosófica camina ahora hacia una caracterización ontológica más fina del Ge-stell.

La búsqueda de Heidegger de la esencia de la técnica no concluye con la **mera** indicación de que ella radica en el Ge-stell. Para él **la respuesta** a la pregunta por tal esencia se da con nuestra **co-respondencia** a ella, es decir con nuestra **experiencia** de ella, en el sentido más propio. En esto se pone de relieve con toda claridad que el Ge-stell es, conforme a Heidegger, **un fenómeno** y no una mera ocurrencia u abstracción de Heidegger mismo, que puede ser sin más ni más repetida por cualquiera. El acceso a él tiene lugar acá con una forma de "ser" distinguida del hombre (Da-sein) que es el filosofar. El Ge-stell en tanto



3 La partícula Ge- en alemán da en diversas palabras alemanas, a las que se antepone, el sentido de un colectivo.

## LA POSIBILIDAD DEL ARTE EN NUESTRA ERA TÉCNICA

Dr. Agustín Rodríguez

esencia de la técnica es distinto que la técnica en el sentido de lo técnico. El es *más real (wirklicher)* que lo técnico mismo, pues se trata de un *fenómeno más originario*, y por ende, *más decisivo y contundente* que este último. Ciertamente el desesconder al ente como existencia y con ello como algo técnico, no ocurre sin el hombre; pero ello no quiere decir que tal desesconder "acontezca [...] sólo **en el** hombre y [...] decisivamente **mediante él**" (FnT., pág. 27). El Ge-stell desafía *primariamente y siempre ya* al hombre a desocultar al ente como existencia.

En la búsqueda de la respuesta a la pregunta por la esencia de la técnica, es decisivo *abordar* al (sich auf .. einlassen) *acontecimiento (Wesen, Ereignis)* del Ge-stell y *la manera* de abordarlo; se requiere para esa búsqueda *filosofar de un modo propio*. Como acontecimiento es el Ge-stell un "poner al hombre en *un* camino" (den Menschen auf *einen* Weg bringen), es decir *enviarlo o remitirlo a él* (ihn *schicken*). Tal camino no es otro que el del desesconder al ente como existencia. Pero no sólo el acontecimiento del Ge-stell tiene este carácter del enviar. *Toda* forma del estar al descubierto, de la **al h/ geia**, es acontecimiento (Ereignis), y en verdad con el rasgo esencial del "enviar", al cual denomina Heidegger *destino (Geschick)*. Por ello destino es "también el traer-desde (el estar encubierto)-delante (al estar al descubierto)" [Her-vor-bringen], la **poihsij**" (ibid., pág. 28).

168

Que el destino (Geschick) del hombre moderno, es decir su envío, sea el desesconder en el sentido aclarado del "exigir" la comparecencia de lo real como existencia, no quiere decir que a él lo único que le esté dado sea este desesconder. Aún cuando el hombre moderno esté siempre ya *llamado* por la patencia del Ser como desafío a desesconder al ente en total como existencia, él, como todo hombre histórico, es esencialmente *libre*. Cuanto más propiamente se entregue el hombre del caso a lo que ya pertenece, es decir, a su destino, (en el caso del hombre moderno, al Ge-stell), tanto más libre será él. Pero la libertad no es ni *primaria-* ni *exclusivamente-* un fenómeno que competa al hombre. Ella concierne originariamente al desesconder, el cual tiene como fuente y esencia aquel *ocultamiento* que le pertenece y que Heidegger denomina ya en su conferencia "*De la esencia de la verdad*" *el misterio (das Geheimnis)* (cfr. VWW, § 6). Pero el desesconder es desesconder de la **al h/ geia**, la cual tiene, como fué dicho, el carácter fundamental del "destino". Por eso nos dice Heidegger: "La libertad es el ambito del destino, el cual pone en cada caso a un desocultamiento en su camino" (FnT., pág. 29). La libertad es la **a-l h/ geia**, el ocultamiento-desocultante, que destina.

No se trata pues de que Heidegger esté pensando que el hombre esté *condenado a la técnica sin opción*. Para comprender mejor esto, es necesario que se vea con claridad que la esencia de la técnica, el Ge-stell, es *una* forma de la **al h/ geia**, *una* forma de su envío, que, por consiguiente, como ya hemos insinuado, ella misma *en cuanto tal*, entra en juego en el desesconder de la técnica. Pero la **al h/ geia** misma está así implicada no sólo en el envío del Ge-stell; en *todo* envío *acontece* el estar al descubierto en cuanto tal, y en verdad como *fundamento* del destino histórico particular

## LA POSIBILIDAD DEL ARTE EN NUESTRA ERA TÉCNICA

Dr. Agustín Rodríguez

del caso. Cualquier desesconder alberga en sí dos posibilidades para el hombre, las cuales se excluyen una a la otra: por un lado, la posibilidad de *dejarse absorber* enteramente por el ente que permanece en la tendencia de comparecer, en virtud de la aletheia misma, como *existencia (Bestand)*. La concreción de tal tendencia no quiere decir ya que el ente comparezca como "existencia"; el ente puede presentarnos dentro de esta tendencia, como históricamente se comprueba, meramente como *objeto (Gegenstand)*; por otro, la de *avizorar* "la necesitada [por la **a] hēia** para acontecer en cuanto tal] pertenencia al desesconder como su esencia" (ibid., pág.30) con el *entregarse*, "más y constantemente más originariamente" (ibid., pág.29), a la **a] hēia** misma, a la que ya pertenece y que es siempre estar al descubierto *del* ente; tal entrega en el modo más originario toma la forma del *cuidar de* ella (cfr., ibid., pág. 36).

Las dos posibilidades encerradas en todo desesconder enviante hacen visible el carácter de *peligro* inherente al mismo. Se trata del peligro de *sucumbir* efectivamente a la primera posibilidad mencionada, con lo cual *el ente desescondido del caso* (es decir, *histórico*) llega a ser *el patrón exclusivo* de toda comprensión humana, la cual se ve así constantemente sumida en *la apariencia*. Tal peligro llega a ser *el más alto* en el caso en que *prevalezca* el envío del Ge-stell, pues en él no sólo el hombre se comprende como "existencia" y como "señor de la tierra" (FnT., pág. 30) y por ello llega a ser *desfigurada* su esencia; el predominio del Ge-stell también oculta esa forma de desesconder que es *la poiesis*, que *deja* comparecer a los entes conforme al *ser (eidos) de ellos descubierto por ella siempre ya* y, más fatalmente, a la **a] hēia** misma en cuanto tal. Importante es comprender además que el peligro señalado no radica *en primera instancia* en lo técnico, sino en la esencia de ello, en el Ge-stell.

Que los hombres no estamos condenados *indefectiblemente* a la técnica, lo deja ver Heidegger a partir de las siguientes palabras del poeta Hölderlin: "*Donde existe peligro, crece lo que salva*". "Lo que salva" es tomado por él aquí en el sentido especial de "lo que sale al encuentro y recoge con ello hacia la esencia, para llevar así la esencia, por primera vez, a su brillar propio" (ibid., pág. 32). En la esencia de la técnica, el Ge-stell, en tanto el peligro más alto, debe yacer pues, conforme a esas palabras de Hölderlin, lo que salva al hombre, y ésto es lo que lo lleva a su esencia que en su dignidad más alta no es otra que, como ya fué indicado, *cuidar de* la **a] hēia** misma.

Decisivo es ahora tener presente el carácter *no inmediato y que exige preparación del acceso* a lo que salva; y ello en virtud de que lo que salva crece, donde se dá el peligro, y en este sentido la posibilidad de *estar cerrado* de lo que salva para nosotros es constante e incluso tenaz, toda vez que hoy día *reina* el Ge-stell. Es necesario así una consideración *filosófica* previa sobre la esencia de la técnica, en la cual *crece*, es decir, *echa sus raíces y*, al mismo tiempo, *florece* lo que salva.

En primer lugar debe ser comprendido que *esencia* no es empleada por

## LA POSIBILIDAD DEL ARTE EN NUESTRA ERA TÉCNICA

Dr. Agustín Rodríguez

Heidegger aquí en el sentido del **género común** para todo lo técnico, la **essentia** de ello.

El sustantivo alemán "Wesen", cuya traducción al español es esencia, deriva del verbo alemán "wesen", que es lo mismo que "währen", "perdurar". Tomado desde su origen, ese sustantivo significa tanto como "lo que perdura", "lo permanente". Pero, "lo permanente" en sentido **propio**, es decir, **originario**, es "lo que concede" (das Gewährende); lo que Platón designa "idea" es algo que perdura, pero no "concede", y en cuanto tal es sólo concedido y no se mantiene en la significación originaria señalada. Por eso nos dice Heidegger "**Sólo lo concedido perdura** [por ejemplo, la idea platónica]. **Lo que, a partir de lo temprano, inicialmente** [es decir, **originariamente**] **perdura es lo que concede** [sentido propio de lo que perdura]" (ibid., pág. 35). El Ge-stell en tanto enviar, que lleva al hombre a descubrir al ente en total como "existencia", es un conceder. Enviar esta posibilidad de descubrimiento del ente en total es en verdad **ya** una concesión ; pero el Ge-stell concede en un sentido aún más pleno, toda vez que en él, en tanto lo más peligroso, **podría** crecer lo que salva, que no es otra cosa más que la **al hēia** misma.

La **al hēia** en tanto lo que salva y el hombre mismo, en tanto lo salvado, en su pertenencia a ella, **puede** crecer, es decir, **comparecer** para el hombre en la esencia de la técnica, siempre y cuando "nosotros comencemos de nuestra parte a atender" (ibid., pág.38) a la misma. La apertura explícita de lo que salva depende fundamentalmente de que avizoremos la esencia de la técnica y con ello no permanezcamos meramente absorbidos en lo técnico.

170

En la esencia de la técnica **acontece** no sólo ese desafío del hombre a exigir el estar al descubierto del ente como "existencia" y con ello su incesante manipulación, sino también el estar al descubierto mismo en cuanto tal, implícito al desafío, que concede al hombre su relación con el mismo y que lo requiere para su custodia. Así, si el hombre **sucumbe** al desafío, la esencia de los entes en general se hará patente para él como apariencia; pero si él divisa la **al hēia** en su carácter concedente, mirando la esencia de la técnica (el peligro), experimentará lo que salva. Pero esta experiencia no quiere decir aún que el hombre esté salvado, pero si que está en camino; de lo que se trata ahora es de que "acojamos lo que salva en su crecimiento. Ello incluye que mantengamos a cada instante en la mirada el peligro más extremo" (ibid., pág. 37). Al hacer humano, en tanto absorbido en lo técnico, no le es accesible este peligro de manera expresa; tampoco puede el hombre mediante algún tipo de acción (por ejemplo, política) acabar con el mismo. Pues el peligro referido no concierne primariamente al dominio óntico, sino al **ontológico**; él pertenece, como repetidamente se ha dicho, a **la esencia** de la técnica y el hombre, en tanto no dispone del estar al descubierto en cuanto tal, no le es dado arrancar de raíz el peligro esencial al mismo. En cualquier caso lo que puede **acontecer con el hombre** es que la modalidad histórica del peligro sea en cada caso distinta.

El más alto peligro de la esencia de la técnica alberga en sí lo que salva y con ello la posibilidad de desconocer al ente en total de manera más originaria que como "existencia". Cabe interrogarse ahora si a **las bellas artes es concedido hoy día** una

## LA POSIBILIDAD DEL ARTE EN NUESTRA ERA TÉCNICA

Dr. Agustín Rodríguez

posibilidad similar, más originaria de desesconder, a la cual ellas "lleven al brillar primero" (ibid., pág. 38) como lo que salva en medio del peligro más alto. La respuesta a esta pregunta es dejada indeterminada; pues, en verdad, según Heidegger, nadie está en capacidad de saber esa respuesta. La indeterminación de la respuesta descansa en el carácter **ambiguo** que posee la esencia de la técnica: ser el peligro y ser en cuanto tal peligro aquello en que crece lo que salva. En una era en que **domina** el Ge-stell y por ende el más alto peligro, nadie puede saber si la posibilidad de desesconder positivamente lo que salva es concedida al arte. Ello al menos revela que las obras del arte moderno **no corresponden** a la posibilidad de desesconder mencionada; pues de lo contrario la pregunta hubiese sido contestada afirmativamente, apelando al testimonio que ofrecerían tales obras. Pero, ¿qué es el arte, como para que sea pensado que a él le sea concedida tal posibilidad? Una breve mirada en la comprensión **no definitiva** de Heidegger sobre la esencia del arte, nos puede ayudar aquí.

En el tratado "**El origen de la obra de arte**" de Heidegger, el arte es visto como una posibilidad distinguida en que acontece la verdad del ente (cfr. UrKW., pág. 49); su esencia tiene un carácter ambiguo: el arte es "el ponerse-en-obra" de la verdad del Ser en tanto lo que concede o salva, pero al mismo tiempo también, "el poner-en-obra de la misma, por parte del hombre" (cfr. ibid. pág. 25). Tomado en este último sentido, el arte genuino **cuida propiamente** el crecimiento de lo que salva a él concedido, **trayendo** la verdad, que tiende hacia la obra, a la obra, dejándola acontecer así, de manera distinguida, en ésta. El arte fue en la Grecia antigua, donde las artes ascendieron "a la altura más alta del desesconder concedido a ellas", también **poihsij** en el sentido de la **teknē**, en tanto es un "traer-desde (el estar oculto)-delante (al estar al descubierto)"; pero a diferencia de la **poihsij** de la artesanía, por la cual la verdad es descubierta previamente para que a su luz **solamente** llegue a la presencia la obra artesanal, en el caso del arte la verdad misma, en la cual yace la tendencia hacia la obra (cfr. ibid. pág. 50), es dejada acontecer, con la venida a la presencia de la obra de arte, que hace su comparecencia en tanto tal obra, gracias a la verdad abierta en ella.

En este sentido, cuando Heidegger pregunta si al arte en nuestra era técnica le es concedida o no la posibilidad de custodiar lo que salva, el arte debe ser comprendido como el **traer humano** de la obra de arte a su presencia y al mismo tiempo de la verdad a la obra. Pero, por lo arriba indicado, el arte no sólo tiene este sentido; el arte es también, y en verdad primariamente, "el ponerse-en-obra" de la verdad; éste no es otra cosa que el **establecerse [sich einrichten]** de la verdad en la obra de arte, es decir, "**la tendencia [de la verdad] hacia la obra** en tanto una posibilidad distinguida de la verdad de estar presente [seiend] en medio del ente mismo" (ibid.). En definitiva, la pregunta antes planteada podría ser formulada, en el lenguaje del tratado "El Origen de la obra de arte", así: ¿tiene la verdad (en tanto lo concedente), en la cual acontece la esencia de la técnica, hoy día la inclinación hacia la obra?. Aun cuando la respuesta a esta pregunta sea indeterminada, no obstante es posible al menos que nosotros permanezcamos

## LA POSIBILIDAD DEL ARTE EN NUESTRA ERA TÉCNICA

Dr. Agustín Rodríguez

asombrados frente al dominio planetario de la técnica, de suerte que por esta vía pueda aflorar alguna vez lo que salva, es decir, la verdad concedente, en la cual acontece la esencia de la técnica. Sólo así podremos decidir si esta verdad alberga en sí la tendencia hacia la obra, es decir, la posibilidad del arte.

### Bibliografía:

- Diccionario ilustrado Latino-Español. Español-Latino, 19. Edic., Bibliograf, Barcelona, 1991 (Dileel).
- Diccionario de la lengua española. Real academia española. 21. Edic., Madrid, 1992 (Dle.).
- Heidegger, Martin, Die Grundprobleme der Phänomenologie (SS 1927), hrsg. von Friedrich Wilhelm von Herrmann, 3. Aufl., Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1997 (GA 24).
- \_\_\_\_\_ Holzwege (1935-1946), hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 7. Aufl., 1944. Darin:
  - \_\_\_\_\_ Der Ursprung des Kunstwerkes (pág. 1-74) (UKW).
  - \_\_\_\_\_ Identität und Differenz, 7. Aufl., Neske, Germany, 1982. (IuD).
- \_\_\_\_\_ Logik. Die Frage nach der Wahrheit (WS 1925/26), hrsg. von Walter Biemel, 1995 (GA 21).
- \_\_\_\_\_ Vorträge und Aufsätze, 9. Aufl., Günther Neske, Stuttgart, 1954. Darin: Die Frage nach der Technik (FnI).
- \_\_\_\_\_ Wegmarken (1919-1958), hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann, 3. Aufl., Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1978. Darin:
  - Vom Wesen und Begriff der Physis (VWuBPh.)45