

TÉCHNE
-UNA INVESTIGACIÓN DEL SIGNIFICADO DE TÉCHNE
DESDE M. HEIDEGGER-
Lic. Gerardo R. Wehinger

Lo que sea la técnica es un asunto que aún hoy permanece lejos de estar aclarado. Y quizá justamente hoy, por ser la nuestra una época fascinada por la aceleración técnica, es que la pregunta cobra nuevo vigor. Y quizá hoy, en que ya no queda rincón alguno de naturaleza virgen, la pregunta por el sentido originario de la técnica en su vertiente griega sea más pertinente que nunca.

En el presente trabajo nos hemos propuesto indagar acerca del significado de la palabra griega TÉCHNE de la mano del filósofo Martin Heidegger.

Heidegger es sin duda uno de los filósofos que más ha investigado en la significación de términos griegos motivando una corriente de reflexión renovadora que intenta generar un pensar que quiere ser auténtico y original.

Son muy pocos los escritos de Heidegger en donde no se mencione el pensamiento griego o en donde no se apele a él.

Si insistimos tan obstinadamente en pensar el pensamiento de los griegos como los griegos lo pensaron, no es de ningún modo con el propósito de dar del mundo griego, como algo del pasado, una imagen histórica en muchos aspectos más adecuada. No buscamos lo propiamente griego ni por amor a los griegos, ni para perfeccionar nuestro saber, ni lo buscamos tampoco en aras de un diálogo más preciso, sino únicamente con miras a lo que en semejante diálogo podría llegar a expresarse, en el caso de que se lo pudiera manifestar en palabras. Se trata de aquello Mismo que, de distintas maneras, interesa destinalmente a los griegos y a nosotros. [1]

El objetivo del presente trabajo es entonces acompañar al filósofo en su meditación sobre la técnica, en especial en lo que pueda pensarse de ella como téchne, más que en su significado moderno.

El abordaje se realizará desde Die Frage nach der Technik (1954), artículo este en el que analiza lo que sea la técnica para occidente, en especial como destino del Ser en nuestra época; lateralmente echa luz sobre la téchnepara los griegos.

En nuestro camino hacia la aclaración de lo que sea téchneveremos también otros textos, en especial Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/36) y

Einführung in die Metaphysik (1953); así como las referencias que se hagan a Aristóteles patentizando, de esta manera, el valor agregado del significado del término que pueda tener para «nuestros griegos».

Heidegger intentará dar cuenta de lo que sea la técnica moderna buscando primero el significado que «técnica» tenía en el pensar más original, en el pensar de los griegos. Ya en la primera parte de Die Frage nach der Technik resume en párrafo ejemplar las diversas posibilidades de téchne, párrafo que aquí nos atrevemos a citar in extenso:

[...] tomemos por una vez en serio la sencilla pregunta sobre qué es lo que dice el nombre «técnica». La palabra procede de la lengua griega. Technikon quiere decir algo que es de tal modo que pertenece a la téchne. En vistas al significado de esta palabra tenemos que prestar atención a dos cosas. En primer lugar téchne no sólo es nombre para el hacer y el saber hacer del obrero manual sino también para el arte, en el sentido elevado, y para las bellas artes. La téchne pertenece al traer-ahí-delante, a la póiesis; es algo poético.

Lo otro que, en vistas a la palabra téchne, hay que considerar tiene todavía más peso. La palabra téchne, desde muy pronto hasta la época de Platón, va de consuno con la palabra epistéme. Ambas palabras son nombres para el conocer en el sentido más amplio. Lo que ellas mientan es un entender en algo, ser entendido en algo. En el conocer se hace patente algo. En cuanto que hace patente, el conocer es un hacer salir de lo oculto. Aristóteles distingue con especial atención (Eth. Nic. VI, c.3 y 4) la epistéme de la téchne y lo hace desde el punto de vista de lo que en ellas sale de lo oculto y del modo como lo hacen salir de lo oculto. La téchne es un modo del aletheuein. Saca de lo oculto algo que no se produce a sí mismo y todavía no se halla ahí delante, y por ello puede aparecer y acaecer de este modo o de este otro. El que construye una casa o un barco o forja una copa sacrificial hace salir de lo oculto lo-que-hay-que-traer-ahí-delante, y lo hace según las perspectivas de los cuatro modos del ocasionar. Este hacer salir de lo oculto coliga de antemano el aspecto y la materia de barco y de casa y los reúne en la cosa terminada y vista de un modo acabado, determinando desde ahí el modo de fabricación. Lo decisivo de la téchnepues, no está en absoluto en el hacer y el manejar, ni está en la utilización de medios, sino en el hacer salir de lo oculto del que hemos hablado. En tanto que éste, pero no como fabricación, la téchne es un traer-ahí-delante. [...]

La técnica es un modo de hacer salir de lo oculto. La técnica esencia en la región en la que acontece el hacer salir lo oculto y el estado de desocultamiento, de donde acontece la alétheia, la verdad. [2]

En lo que sigue desarrollaremos el potencial despliegue del término *téchne* que este párrafo condensa.

El aspecto central en nuestra interpretación de la técnica es el entenderla en su modo de hacer salir de lo oculto; y según esto, en uno de sus sentidos, es algo poiético. "En primer lugar -dice Heidegger- *téchno* sólo es nombre para el hacer y el saber hacer del obrero manual sino también para el arte, en el sentido elevado, y para las bellas artes. La *téchne* pertenece al traer-ahí-delante [*Her-vor-bringen*], a la *póiesis*; es algo poiético." [3]

Este traer-ahí-delante, esto poiético, nos salva de ver a la *téchne* como mera formalidad extrínseca. Aristóteles dice que "[...] adquirimos las virtudes como resultado de actividades anteriores. Y este es el caso de las demás artes, pues lo que hay que hacer después de haber aprendido, lo aprendemos haciéndolo. Así nos hacemos constructores construyendo casas y citaristas tocando la cítara." [4] Así, lo poiético debe considerarse tanto una actividad con importante componente práxico como un volcarse fuera de sí, que implica un movimiento procesual y transitivo.

La técnica, como *póiesis* no es entonces un mero movimiento extrínseco sino que implica una actividad interior -Heidegger llegará a decir un saber- . Así, si bien la *póiesis* es un movimiento subordinado a un fin -y como tal un traer-ahí-delante- este fin no es algo meramente extrínseco a ser alcanzado.

Si bien se suele separar la *póiesis* en un momento interior y -luego- en uno transitivo, no debe dejar de verse la actividad poiética como un conjunto unitario. Esta división sucesiva se debe muchas veces a una incorrecta interpretación del siguiente pasaje de la *Metafísica*:

En efecto, lo sano se produce cuando se entiende de la siguiente manera: puesto que esto es la salud, es necesario, para que algo sea sano, que eso que es lo sano se realice, por ejemplo, el equilibrio. Y para que este se realice se necesita calor. Y así el médico siempre entiende hasta llegar a lo que él mismo, por último puede producir. Entonces, el movimiento, es decir, el proceso que arranca desde este punto y conduce a estar sano, se llama producción. De modo que, en cierto sentido, ocurre que la salud se engendra de la salud, y la casa de la casa [...]. [5]

Esto suele interpretarse en el siguiente sentido: primero se da un momento de intelección y luego, acabado este, comienza un movimiento de producción. Aristóteles mismo dice "un aspecto del proceso de generación y del movimiento se llama intelección [*nóesis*] y el otro, producción [*póiesis*]" [6] ;

pero ambos movimientos son en verdad conjuntos y poiéticos en sentido general.

Aspe Armella, en su estudio sobre la técnica en Aristóteles, insiste en que cuando hay actividad poiética hay movimiento tendente a un fin, y esta actividad se da en unidad de todo el proceso con vistas al fin. "Hay estabilidad en el proceso productor porque es la *téchne* la que propone desde el inicio el fin. Pero el fin supone una actividad productora. Por eso el fin de la *téchne* es gnoseológico sino existencial." [7] Ya veremos que tampoco en Heidegger el saber de la *téchne* es gnoseológico. Desde la perspectiva transitiva la *póiesis* es kinética y desde la *práxis* implica una actividad del espíritu.

Heidegger sin embargo parece avanzar aún más y excediendo al propio Aristóteles dirá que *téchne* es un saber, «Wissen». Este saber es el saber del arte que estrecha aún más en sí mismo los dos aspectos antes referidos hasta confundirlos en un mismo proceso casi autónomo del mismo arte o, si se quiere, del obrar del arte en la obra de arte.

En el auténtico sentido de la *téchne* el saber es justamente el incipiente y constante mirar más allá y por encima de lo materialmente existente y disponible. Este estar más allá pone primeramente en obra [...]. El saber es el poder-poner-en-obra [*Ins-Werk-setzen-können*] del ser como un ente [...]. Los griegos llaman expresamente *téchne* al arte mismo y a la obra de arte porque el arte detiene de la manera más inmediata y hace sostenerse al ser, o sea, a lo que aparece estando allí en sí mismo [...]. La obra de arte no solo es obra porque es producida y hecha, sino porque e-fectúa [*er-wirkt*] el ser en un ente. [8]

Ese e-fectuar [*er-wirken*] el ser en el ente es justamente el traer-ahí-delante o pro-ducir. En otro pasaje Heidegger se referirá expresamente a la *póiesis*, y lo hará traduciendo a Platón (Simposio 205 b):

«Toda acción de ocasionar aquello que, desde lo no presente, pasa y avanza a presencia es *póiesis*, pro-ducir, traer-ahí-delante.»

Todo está en que pensemos el traer-ahí-delante en toda su amplitud y al mismo tiempo en el sentido de los griegos. Un traer-ahí-delante, *póiesis* no es sólo el fabricar artesanal, no es sólo el traer-a-parecer, el traer-a-imagen artístico-poético. También la *physis*, el emerger-desde-sí [*von-sich-her Aufgehen*], es un traer-ahí-delante, es *póiesis*. La *physis* incluso *póiesis* en el más alto sentido, porque lo *physei* tiene en sí mismo (en *eauto*) la eclosión del traer -ahí-delante, por ejemplo, la eclosión de las flores en la floración. En cambio, lo traído-ahí-delante de un modo artesanal y artístico, por ejemplo la

copa de plata, no tiene la eclosión del traer-ahí-delante en él mismo sino en otro (en allo), en el artesano y el artista. [9]

Por cierto que a este artista o artesano no ha de verse como «causa eficiente» ni como mero agente externo a lo que se motoriza en la obra que se despliega hasta culminar en el ente que alcanza su fin y permanece en él.

Heidegger ya había tematizado la cuestión en el artículo “El origen de la obra de arte”. Allí da cuenta de la actividad del artista, que no debe considerarse un mero trabajo manual. “El hecho de llamar *téchne* al arte no es ninguna prueba a favor de que el quehacer del artista sea comprendido a partir del trabajo manual.” [10] En este mismo pasaje da cuenta también de la *téchne* como un saber:

La palabra *téchne* nombra más bien un modo de saber. Saber significa haber visto, en el sentido más amplio de ver, que quiere decir captar lo presente como tal. [...] como saber experimentado de los griegos, la *téchne* es una manera de traer delante lo ente, en la medida en que saca a lo presente como tal fuera del ocultamiento y lo conduce dentro del desocultamiento de su aspecto; *téchne* nunca significa la actividad de un hacer. [11]

Téchne significa entonces un saber que no es la mera actividad de un hacer sino el saber de un ver de antemano que acompaña todo el proceso. Un saber que implica un ver en el sentido que desoculta lo oculto, un desocultar como *alétheia*. Aspecto éste de la *téchne* veremos hacia el final del presente trabajo.

En la *Ética Nicomáquea*, Aristóteles enumera las virtudes intelectuales y establece “que las disposiciones por las cuales el alma posee la verdad cuando afirma o niega algo son cinco, a saber, el arte, la ciencia, la prudencia, la sabiduría y el intelecto [...]” [12]

Téchne es entonces una disposición del alma para llegar a la verdad -“La *téchne* es un modo del *alétheuein*”, (supra)-; así como también lo es la *epistéme*. Ahora bien, *epistéme* es aquel conocimiento cuyo objeto es necesario y eterno [13] , y se diferencia de la *téchne* en cuanto que ésta se relaciona al saber del obrar y la obra que “puede ser de otra manera” [14]

En la *Metafísica* dice que “Todo lo engendrado, sea por naturaleza, sea

por técnica, tiene materia; pues es posible [es potencial, dynatón] que cada uno de lo engendrado sea o no sea." [15]

Mientras que en la Metafísica Aristóteles marca mayormente la diferencia entre técnica y naturaleza, en la Ética Nicomáquea diferencia la producción de la acción. Ésta se relaciona más al plano ético-moral y no tiene un objeto externo; la producción se vincula a la técnica y es el aspecto que aquí nos interesa:

[...] serán lo mismo el arte [téchne] y el modo de ser productivo acompañado de la razón verdadera. Todo arte versa sobre la génesis, y practicar un arte es considerar cómo puede producirse algo de lo que es susceptible tanto de ser como de no ser y cuyo principio está en quien lo produce y no en lo producido. [A diferencia de las cosas producidas por naturaleza, que tienen su principio en sí mismas.] [16]

En la Metafísica vuelve sobre esta diferencia y profundiza en la intervención del técnico.

En el ámbito de la generación [de lo que llega a ser], una cosas se generan por naturaleza [physis] otras, por técnica [téchne]. Todo lo que se genera lo hace por algo, a partir de algo y llega a ser algo. [17]

En el caso de la técnica el por algo es el agente, a partir de algo la materia -que determina en potencia que algo sea o no sea-, y llega a ser algo es el fin que mueve al agente y es la forma de la obra terminada que reposa en sí misma.

La forma mueve al agente, dijimos recién. Aristóteles dice: "De la técnica se genera todo aquello cuya forma se encuentra en el alma [...]" [18] Y es así que en el proceso de generación y producción un aspecto se llame intelección y el otro, producción. [19]

Volviendo a Heidegger, este dice que la téchnesaca de lo oculto lo que no se produce a sí mismo y todavía no se halla ahí delante; y lo hace según las cuatro perspectivas de los cuatro modelos de ocasionar.

Desde hace siglos la filosofía enseña que hay cuatro causas:

1ª La causa material, el material, la materia de la que está hecha, por ejemplo, una copa de plata; 2ª La causa formal, la forma, la figura en la que entra el material; 3ª La causa final, el fin, por ejemplo, el servicio sacrificial por medio del que la copa que se necesita está destinada, según su forma y su materia; 4ª La causa efficiens, que produce el efecto, la copa terminada, real, el platero.[...]

La doctrina de las cuatro causas se remonta a Aristóteles. Con todo, en la región del pensar griego, y para él, todo lo que las épocas posteriores buscan en los griegos bajo la representación y el rótulo de «causalidad» no tiene absolutamente nada que ver con el actuar (obrar) y el efectuar. A lo que nosotros llamamos causa, los romanos causa, lo llamaron los griegos áition, aquello que es responsable [verschuldet] de algo. Las cuatro causas son los cuatro modos -modos que se pertenecen unos a otros- del ser responsable. [20]

Aristóteles, en el primer libro de la Metafísica da cuenta de las cuatro causas de la siguiente manera: "En primer lugar, decimos causa a la ousía [ousía] o a «lo que es ser esto»; en segundo lugar, causa es la materia [hýle] o el sustrato; en tercer lugar, es el principio de movimiento [kínesis] y, en cuarto lugar, a menudo opuesto al tercero, es el fin [telos] y el bien." [21]

Más allá del tema de las cuatro causas, sobre el que volveremos enseguida, se abre otro aspecto problemático y siempre actual en el pensamiento de Heidegger -del que la reflexión sobre la técnica no se excluye-, y este es el de la reinterpretación de los términos griegos, en este caso lo que deba entenderse por causa. Olivieri hace notar este aspecto de la significación de las palabras griegas en Heidegger, quien entiende que sólo al hombre cabe "la posibilidad de saltar a través de un largo curso de desfiguración, ocultamiento y superposición (Uebersetzen) [...] «para reconquistar la fuerza nominal no destruida del lenguaje y las palabras»." [22]

Y el mismo Heidegger reflexiona sobre el problema de la traducción «übersetzen» diciendo que detrás de la "traducción aparentemente literal y por lo tanto conservadora de sentido, se esconde una tras-lación de la experiencia griega a otro modo de pensar [al pensar latino]. El modo de pensar romano toma prestadas las palabras griegas sin la correspondiente experiencia originaria de aquello que dicen, sin la palabra griega. Con esta traducción, el pensamiento occidental comienza a perder suelo bajo sus pies." [23]

La idea es recuperar el suelo y volver a pensar las cuatro causas en su

forma originaria, tal como fueran pensadas por «los griegos». Así, la causa como *áition* debe ser entendida como aquello que es ser responsable de algo. Veamos como piensa Heidegger, desde esta perspectiva, las cuatro causas:

La plata es aquello de lo que está hecha la copa de plata. En cuanto tal materia (*hýle*) es responsable de la copa. Ésta es deudora de la plata, es decir, tiene que agradecerle a la plata aquello de lo que está hecha. Pero el utensilio sacrificial no se limita a estar en deuda sólo con la plata. En cuanto copa, esto que está en deuda con la plata aparece en el aspecto de copa y no en el de prendedor o de anillo. De este modo, el utensilio sacrificial está al mismo tiempo en deuda con el aspecto (*eidos*) de copa. La plata en la que ha adquirido su aspecto la copa, el aspecto en el cual aparece la plata son, cada uno a su modo, corresponsables del utensilio sacrificial.

Pero responsable de ello es sobre todo una tercera cosa. Es aquello que de antemano recluye a la copa en la región de la consagración y de la dádiva. Por medio de ello la copa se ve cercada como utensilio sacrificial. Lo que acerca da fin a la cosa. Con este dar fin no se acaba la cosa, sino que es desde éste como empieza la cosa como aquello que será después de la producción. Lo que, en este sentido, da fin a algo. Lo que acaba algo, lo que completa se dice en griego *telos*, algo que, con excesiva frecuencia, se traduce, y de este modo se malinterpreta, como «meta» y «finalidad». El *telos* es responsable de aquello de lo que la materia y el aspecto del utensilio sacrificial son corresponsables.

Finalmente hay una cuarta cosa que es responsable del estar-delante y del estar-a-punto [*Vor- und Bereitliegen*] del utensilio sacrificial terminado: el platero; pero no lo que es en modo alguno por el hecho de que, al obrar, lleve a efecto la copa sacrificial terminada como el efecto de un hacer, no lo es como causa *efficiens*. [24]

La causa, según esto, debe dejar de ser pensada como un factor en el sentido causa-efecto (interpretación ajena al pensamiento griego y más bien un error histórico occidental), sino que debe ser entendida como un ocasionar en el sentido del ser responsable, del ser deudor. Pero, ¿que debemos entender bajo este ser responsable o ser deudor?

Para protegernos de las interpretaciones equivocadas del ser responsable [...], aclararemos los cuatro modos de esta responsabilidad a partir de aquello de lo que ellos son responsables. Según el ejemplo, son responsables del estar-delante y del estar-a-punto de la copa de plata como utensilio sacrificial. El estar-delante y el estar-a-punto (*hypókeisthai*) caracterizan la presencia de lo presente. Los cuatro modos del ser responsable

llevan a algo a aparecer. Lo dejan venir a darse en la presencia. Lo sueltan en esta dirección y de este modo le da ocasión a que venga, a saber, a su acabado advenimiento. El ser responsable tiene el rasgo fundamental del dejar venir al advenimiento. En el sentido de este dejar venir, el ser responsable es el ocasionar [Ver-an-lassen]. Desde la mirada sobre aquello que los griegos experimentaron en el ser responsable, en la aitia, damos ahora a la palabra ocasionar un sentido más amplio, de modo que esta palabra dé nombre a la esencia de la causalidad pensada como la pensaron los griegos. [25]

Téchnees el sacar de lo oculto lo que no se produce por sí mismo. Este sacar de lo oculto acontece gracias al agente que posibilita y motoriza el desocultamiento. En nuestro caso es el platero.

El platero reflexiona sobre, y coliga, los tres modos mencionados del ser responsable. Reflexionar se dice en griego légein, lógos. Descansa en el apopháinesthai, en el hacer aparecer. El platero es corresponsable como aquello desde lo que el traer delante y el descansar en sí de la copa sacrificial toman su primera emergencia y la mantienen. Los tres modos mencionados anteriormente del ser responsable le deben a la reflexión del platero el aparecer, le deben también el entrar en juego en el traer-ahí-delante de la copa sacrificial y el modo como entran en juego. [26]

También en Aristóteles el inicio del movimiento hacia la producción está en el agente. En el alma del hombre está la apertura para producir aquello que ha de aparecer -el límite a este producir lo pondrá la materia-. Es la forma en el alma (entepsyché) lo que motoriza como fin la producción hacia un aparecer.

“De la técnica se genera todo aquello cuya forma se encuentra en el alma” [27] dice el estagirita, y llama forma a «lo que es ser esto» to ti en einai y a la ousia primera.

En el proceso de generación y de movimiento, un aspecto, el de la intelección, parte del principio y de la forma; y el otro, la producción, parte de la última etapa de la intelección. El primer productor desde el que se inicia el movimiento, si se lo lleva a cabo por la técnica, es la forma que se encuentra en el alma. [28]

El ente que finalmente emerge en la desocultación promovida por la técnica cobra ser en la medida que fundamentalmente aparece. “El ser para los griegos apunta, en suma, a un hallarse presente que presupone un «desde» y un «hacia»: desde lo oculto hacia la desocultación. Propiedad de este «estar

presente» es el permanecer. Pero permanencia no es aquí reposo entendido como falta de movimiento; permanencia es reunión, reunión de presencia y de ausencia, de presencia que irrumpe desde una ausencia y de ausencia que constantemente amenaza con arrebatar la presencia". [29]

Légein es reunir y como tal tiene el carácter fundamental del abrir, hacer patente, presente; hace salir del estado de ocultamiento, hace aparecer. "En cuanto el ente es como tal, se pone y está en desocultamiento, alétheia" [30]

"La técnica -vimos más arriba- es un modo de hacer salir de lo oculto. La técnica esencia [west] en la región en la que acontece el hacer salir lo oculto y el estado de desocultamiento, de donde acontece la alétheia, la verdad." [31]

Investigar que sea la verdad y que signifique el término en sus múltiples significados es algo que estallaría los límites del presente trabajo. Quedémonos dentro del marco propuesto y veamos ahora de que manera alétheiase relaciona con téchne en el pensamiento «griego» de nuestro filósofo.

En principio, y a modo aristotélico, téchne saca de lo oculto lo que no se produce por sí mismo, y lo hace según las perspectivas de los cuatro modos del ocasionar:

Los modos del ocasionar, las cuatro causas, juegan pues dentro de los límites del traer-ahí-delante.[...] El ocasionar concierne a la presencia de aquello que viene siempre a aparecer en el traer-ahí-delante. El traer ahí delante trae (algo) del estado de ocultamiento al estado de desocultamiento poniéndolo delante. El traer-ahí-delante acaece de un modo propio sólo en tanto que lo ocultado viene a lo desocultado. Este venir descansa y vibra en lo que llamamos salir de lo oculto. Los griegos tienen para esto la palabra alétheia. Los romanos la tradujeron por veritas. Nosotros decimos «verdad» [«Wahrheit»...]. [32]

Verdad que no es la verdad del juicio al modo adaequatio intellectus et rei, si bien esta a su vez es posible sobre la base de una verdad más profunda, la que aquí llamamos alétheia. [33] Es más, el Heidegger de los últimos escritos dirá que "Alétheia no es todavía la verdad; es lo que hace posible la verdad, lo que proporciona el camino que hace posible todo pensar, tanto especulativo como intuitivo." [34]

Verdad desoculta, pero ¿qué desoculta la verdad como téchne?: Mundo y

Tierra, «Welt und Erde».

La tierra es lo que hace emerger y da refugio. La tierra es aquella no forzada, infatigable, sin obligación alguna. Sobre la tierra y en ella el hombre histórico [der geschichtliche Mensch] funda su morada en el mundo. Desde el momento en que la obra levanta un mundo, crea la tierra, es decir, la trae aquí.[...]. La obra le permite a la tierra ser tierra. [35]

El mundo es la abierta apertura de las amplias vías de las decisiones simples y esenciales en el destino de un pueblo histórico [im Geschick eines geschichtlichen Volkes].[...]. Mundo y tierra son esencialmente diferentes entre sí y, sin embargo, nunca están separados. El mundo se funda sobre la tierra y la tierra se alza por medio del mundo.[...]. Reposando sobre la tierra, el mundo aspira a estar por encima de ella. En tanto que eso que se abre, el mundo no tolera nada cerrado, pero por su parte, en tanto que aquella que acoge y refugia, la tierra tiende a englobar al mundo y a introducirlo en su seno. [36]

Verdad no es algo subjetivo ni objetivo, es más bien un acontecimiento fundante, anterior a todo ente. Este acontecimiento es la lucha o combate «Streit» entre desocultamiento y ocultamiento. Este acontecimiento determina la dialéctica Mundo y Tierra como tema fundamental del arte: téchne.

El arte es el poner en obra de la verdad, dice Heidegger, "El arte hace surgir la verdad. El arte salta hacia adelante y hace surgir la verdad de lo ente en la obra como cuidado fundador. La palabra origen significa hacer surgir algo por medio de un salto, llevar al ser a partir de la procedencia de la esencia por medio de un salto fundador" [37]

Este pensar propiamente heideggeriano quizá responda menos al pensamiento griego que al Idealista alemán tardío que, dicho sea de paso, intenta repensar el arte en su forma más originaria (incluso como fundamento de todo filosofar) y desde ahí si, breva en los antiguos, en «los griegos».

Aristóteles piensa este nuestro mundo sublunar como realidad en constante devenir, mundo producido ya sea por physiso por téchne. También Heidegger y Schelling piensan en una analogía entre estas dos formas de producir. Walter Schulz estudia el problema del arte en el Idealismo alemán y en relación a Schelling dice: "La producción natural es análoga a la producción

artística. También en el arte la configuración es guiada, en gran medida, inconscientemente. Pero el arte está determinado, en esencia, espiritualmente. La conducción conjunta de ambas actividades [la de la *physis* y la de la *téchne*] debe ser experienciable. Tal experiencia no es posible en forma directa sino sólo desde la obra de arte. En la obra de arte se hace visible como armonía la fuerza universal de Naturaleza y Espíritu, y se hace patente como tal en la realidad" [38]

Si hemos de considerar a la técnica en un sentido más vasto, en el sentido originario o según «los griegos» no podemos, según lo visto, ignorar su vínculo con la naturaleza, con la verdad y con el compromiso existencial del agente -artista o técnico- poético.

Con Heidegger hemos recorrido este camino -que él emprende desde una reflexión actual de la técnica- hacia lo que sea la *téchne* para descubrir una semántica más rica de su significado. Así, *téchne* no solo es el mero producir fabril -mas bien no lo es- sino un producir poético que dignifica al hombre -el agente- y restablece su vínculo con la naturaleza. *Téchne* es también un saber-propio del hombre- que es saber obrar, saber de la obra y un saber de verdad -*alétheia*. Variables todas que no sólo restituyen el valor -nunca sabremos cuanto de valor hay agregado- de lo que sea la técnica, sino que también resignifican desde su vínculo con ella, el lugar del hombre en el mundo -producto técnico al fin-.

BIBLIOGRAFÍA:

Principal

ARISTÓTELES; Ética Nicomáquea, tr. Julio Pallí Bonet, Gredos, Madrid, 2000

ARISTÓTELES; Metafísica, tr. Hernan Zucchi, ed. Sudamericana, Buenos Aires, 2000

HEIDEGGER, MARTIN; "Der Ursprung des Kunstwerkes" in Holzwege, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1994 7te, 380. 7º durchgesehene Auflage

En español tr. por: Helena Cortés y Arturo Leyte; "El origen de la obra de arte" en Caminos de bosque, Alianza Editorial, Madrid, 1996, 338

HEIDEGGER, MARTIN; "Die Frage nach der Technik" in Vorträge und Aufsätze Neske, Stuttgart, 1997 8te, 276.

En español tr. por: Eustaquio Barjau; "La pregunta por la técnica" en Conferencias y Artículos, Ed. Serbal, Barcelona, 1994, 246.

HEIDEGGER, MARTIN; Einführung in die Metaphysik, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1998 6te, 157

En español tr. por: Angela Ackermann Pilári; Introducción a la metafísica, Gedisa editorial, Barcelona, 1997, 198.

Secundaria

ASPE ARMELLA, VIRGINIA; El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, 248

OLIVIERI, FRANCISCO JOSÉ; "Nota sobre Heidegger y los griegos", Cuadernos de Filosofía, Facultad de filosofía y Letras de Buenos Aires, Año XI, Nº 15-16, enero-diciembre 1971, pp. 181-194.

SCHULZ, WALTER; Metaphysik des Schwebens, Neske, Pfullingen, 1985, 527

[1] HEIDEGGER, MARTIN; Holzwege, pp. 309-310. Citado por OLIVIERI; "Nota sobre Heidegger y los griegos" en Cuadernos de Filosofía, Nro 15-16, p.187

[2] HEIDEGGER, MARTIN; "La pregunta por la técnica" en Conferencias y artículos; pp. 15-16 (16-17) La cita de las páginas del original en alemán se indicará de aquí en más entre paréntesis.

[3] Ídem

[4] ARISTÓTELES; Ética Nicomáquea, II-1, 1103a 30ss

[5] ARISTÓTELES; Metafísica, VII-7, 1032b 6-12

[6] Ídem. 1032b 15

[7] ASPE ARMELLA; El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles, p.98.

[8] HEIDEGGER, MARTIN; Introducción a la Metafísica, pp.146-147 (122)

[9] HEIDEGGER, MARTIN; "La pregunta por la técnica" p.14 (p.15)

[10] HEIDEGGER, MARTIN; "El origen de la obra de arte" en Caminos de Bosque (Holzwege); p.51 (p.48)

[11] Ídem. pp.50-51 (pp.47-48) Cursivas en el original.

[12] ARISTÓTELES; Ética Nicomáquea, VI, c.3, 1139b 15ss. El traductor de la obra citada translitera: téchne, epistéme, phrónesis, sophía y noûs. Así, opta por traducir téchne por arte.

[13] Cfr. Idem VI, cap. 3

[14] Cfr. Idem VI, cap. 4

[15] ARISTÓTELES; Metafísica, VII, c.7, 1032a 17-20

[16] ARISTÓTELES; Ética Nicomáquea, VI, c.4, 1140a 10ss.

[17] ARISTÓTELES; Metafísica, VII, c.7, 1032a 11ss

[18] Ídem. 1032b 1ss

[19] Cfr. Idem 1032b 15

[20] HEIDEGGER, MARTIN; "La pregunta por la técnica" p.12 (p.12) El último tramo dice: "Die vier Ursachen sind die unter sich zusammengehörigen Weisen des Verschuldens."

[21] ARISTÓTELES; Metafísica; I, c.3, 983a 26-32

[22] OLIVIERI; Op. Cit. p.186

[23] HEIDEGGER, MARTIN; "El origen de la obra de arte" p.17 (p.13) Cursiva en el original.

[24] HEIDEGGER, MARTIN; "La pregunta por la técnica" pp.12-13 (pp.12-13)

[25] Ídem. pp.13-14 (p.14)

[26] Ídem. p.13 (13)

[27] ARISTÓTELES; Metafísica, VII, c.7, 1032b 1

[28] Cfr. ARISTÓTELES; Metafísica, VII, c.7, 1032b15ss

[29] OLIVIERI; Op.Cit. p.185

[30] HEIDEGGER, MARTIN; Introducción a la Metafísica, p.97 (p.77) "Indem Seiendes als ein solches ist, stellt es sich in die und steht es in der Unverborgenheit, alétheia".

[31] HEIDEGGER, MARTIN; "La pregunta por la técnica" p.16 (p.17)

[32] Ídem. p.14-15 (p.15)

[33] Sobre este y otros aspectos de verdad que no podemos desarrollar en el presente trabajo, remitimos al parr. 44 de Ser y Tiempo: "El «ser ahí», el «estado de abierto» y la verdad." MARTIN HEIDEGGER; Sein und Zeit (1927)

[34] OLIVIERI; Op. Cit. p.191 *Cursiva en el original.*

[35] HEIDEGGER, MARTIN; "El origen de la obra de arte" p.38 (35). *Cursiva en el original, allí dice: Das Werk lässt die Erde eine Erde sein.*

[36] Idem. pp.40-41 (p.37)

[37] Idem. p.67 (p.64) Pasaje de difícil traducción debido al juego de palabras entre el sustantivo Sprung y el verbo correspondiente springen; de ahí que nos permitimos transcribirlo in extenso: "Die Kunst lässt die Wahrheit entspringen. Die kunst erspringt als stiftende Bewahrung die Wahrheit des Seienden im Werk. Etwas erspringen, im stiftenden Sprung aus der Wesensherkunft ins Sein bringen, das meint das Wort Ursprung".

[38] SCHULZ, WALTER; Metaphysik des Schwebens; p.32 Libre traducción nuestra.