

El título de este ensayo plantea en sí mismo un interrogante que concierne a todos los orígenes: el de las inquietudes humanas subyacentes. La Filosofía tiene *-debe tener-* aunque la historia del pensamiento no llegue a determinarlos con precisión- unos orígenes inquisitivos acuciantes. ¿Tienen estos orígenes alguna relación con la aparición o con la evolución de la técnica?. Replanteando el problema con otra formulación podemos preguntarnos si la Filosofía constituye el punto inicial de arranque de la técnica o si, por el contrario, la Filosofía aparece involucrada en una serie de necesidades e inquietudes generales que implican, al mismo tiempo, un proceso transformador de las técnicas existentes de la época.

No obstante, el carácter dilemático de nuestra formulación se desvanece si renunciamos a un análisis abstracto para situarnos en el círculo cotidiano de los hombres que fueron los artífices de una nueva forma de pensar. A partir de ahí podremos observar que la aparición de la Filosofía implica un proceso epistemológico preciso y específico que tiene como consecuencia la de alterar radicalmente la orientación de las actividades técnicas -en este sentido la Filosofía puede postular el privilegio de ser el punto inicial de una *teoría* de la técnica- pero, al mismo tiempo, este proceso epistemológico tiene una significación histórica porque aspira a ser una apropiación y una transformación total de un espacio humano -esto hace que la Filosofía sea, radicalmente, una actitud humana y, como tal, la consecuencia de unas presiones que se manifiestan en la insatisfacción social, política, técnica, etc. La Filosofía es origen y originada- esta doble dimensión la constituye como actitud de sabiduría y no como simple investigación epistemológica.

El nacimiento de la Filosofía tiene un telón de fondo: el Mito. No que la Filosofía tenga sus raíces en el Mito, al contrario - la Filosofía implica un progreso de separación y ruptura-. Pero el Mito nos sirve como la única base referencial por contraste. Este cambio brusco en los hábitos seculares del pensamiento y en las actitudes humanas ha sido y debe ser analizado siguiendo distintos ejes interpretativos o diferentes centros de interés que acentúan ciertos aspectos particulares (medicina, derecho, poesía, trabajo. . .). Yo sucumbiría a la tentación de esbozar unas líneas generales que nos permitan vislumbrar las inquietudes radicales o -intentando ser más preciso- las actitudes mentales subyacentes a una concepción de la *techné* de la que somos, en parte, herederos.

En esta perspectiva general, la transición del Mito al Logos (aspecto que caracteriza la aparición de la Filosofía) constituye, fundamentalmente, un esfuerzo titanesco por hacer el mundo habitable siguiendo unas coordenadas completamente inéditas. La Filosofía se constituye

originalmente y como exigencia *marginal* frente a la mentalidad mítica-como un intento por reconciliar el hombre con las cosas de tal manera que el primero pueda instalarse en el mundo y disponer de él de una manera “natural” (= *physis*). Es decir, la Filosofía implica y exige, con relación al Mito a todo Mito, y aquí están incluidos los mitos contemporáneos, una nueva humanización del mundo, un nuevo horizonte al hecho paradójico de ser hombre. Esto, inevitablemente, tiene un impacto directo sobre la técnica.

Teniendo en cuenta estas indicaciones, podemos iniciar nuestro análisis con una reflexión sobre los términos que determinan la orientación de la conferencia: Teoría y técnica.

Theoría es inseparable, en su origen, de la idea de *visión*, en el sentido de “observar atentamente”, “vigilar”, “ocuparse con cuidado de algo”. Etimológicamente el término puede descomponerse en *Théa* y *For* (*oráô*), lo que nos permitiría suponer que el significado inicial es “Observar las cosas divinas”, “ser vigilante de (la voluntad de) dios”. Así el término *Theôros* significa “persona enviada a consultar un oráculo” para observar la voluntad del dios². A partir de esta raíz, el sentido ha evolucionado -sin que siempre se pueda distinguir una connotación religiosa para indicar la visión de un bello espectáculo, la vigilancia de algo maravilloso.

Un hombre curioso y deseoso de instrucción busca el espectáculo de lo sorprendente. Siglos más tarde, a partir de Platón, y sobre todo en la época helenística, *Theoría* tomará el sentido de especulación por oposición a práctica.

Búsqueda y visión; estas dos vertientes significativas nos introducen en la actitud configurada por el campo semántico del término *Theoría*: la idea de ‘itinerancia’, la de camino por hacer, la de proyección -el teórico es el caminante, el peregrino del mundo- y la idea de conocimiento directo, personal y personalizante (no olvidemos que el oráculo responde según la pregunta que se hace); la vista se distinguirá siempre del oído, del saber por procuración (hasta tal punto que podríamos distinguir entre los filósofos de la escucha o de la inspiración y los filósofos de la visión o de la experiencia). La búsqueda del peregrino le distingue completamente de la pasividad del hombre del rumor.

Como primera precisión podemos decir que la *Theoría* griega es la visión vigilante de un espectáculo que se ha buscado. Esto plantea un problema que es inherente al nacimiento de la Filosofía y que será formulado desde distintos ángulos por los filósofos, especialmente por Jenófantes: el espectáculo está en una relación directa de intercambio con el espectador; entre los dos hay una implicación de *sympatheia*, de

un *pathos* común. No hay espectáculo—aunque haya obra— sin espectador; pero no hay espectador sin espectáculo⁽³⁾; y, en esta relación, la situación del espectador —es decir, el lugar de su perspectiva— condiciona la visión del conjunto del espectáculo. El peregrino del mundo, el teórico, no sólo debe buscar el espectáculo, sino también situarse en el mejor lugar que le permita captar todas las virtualidades que lo interpelan. Expresando esta idea con otros términos podemos subrayar la idea de que la percepción de las cosas depende del recorrido que nos lleva hasta ellas y de los condicionantes que soportan la calidad de observador —condicionantes epistemológicos, cierto, pero también sociales, políticos, afectivos, lingüísticos. . . ., ya que la respuesta del oráculo que es la realidad depende tanto del contenido de la pregunta como de la estructura de su formulación.

Para el que vive al interior del Mito, el mundo se le ofrece en espectáculo como un conjunto de potencias divinas que intervienen tanto en la vida del hombre —el espectador— como en el desarrollo de los fenómenos físicos —el espectáculo— de una manera caprichosa. Es decir, el hombre intenta comprender el mundo por medio de una proyección asimiladora de sus propios recursos psicológicos. El recorrido del peregrino se transforma, de hecho, en la creación de un espejo deformante, que proyecta como espectáculo las ambigüedades de las tensiones humanas ampliadas en juego de potencias divinas que se identifican como elementos cósmicos. El espectáculo está completamente dominado por lo aleatorio —que se expresa como la voluntad de los dioses—. De ahí que Cosmogonía sea idéntico a Teogonía. La mediación entre el espectáculo y el espectador es el culto. El culto se constituye fundamentalmente como una encantación, como un contrato atractivo, para amaestrar estas potencias divinas que son los elementos naturales es decir, para evitar o remediar lo aleatorio con gestos rituales que sirven de código del mundo.

El culto es barrera y puente entre el espectáculo y el espectador. Barrera porque la estructura de la religión impide al hombre ir hacia las cosas mismas —así la barrera oculta—; puente porque se trata de una forma de entender el mundo y porque el Mito ha permitido al hombre establecer un primer diálogo con las cosas —por muy imperfecto que se considere—, el puente, pues, manifiesta. En esta perspectiva podemos entender la importancia de la religión en la mentalidad mítica; las relaciones hombre-mundo se expresan en un lenguaje ritual. De hecho el rito es la gestualización de la inteligencia del mundo.

La importancia de la aparición de la Filosofía la podemos resumir con un término: Parallaxis, el hecho de cambiar de espectador cambiando el espectador⁽⁴⁾. La Filosofía va proponer al hombre una mirada

que le permita captar el mundo como un espectáculo diferente del que proponía el Mito. Esta modificación se manifiesta esencialmente en dos dimensiones complementarias. La primera es la petición implícita -pero imprescindible- de considerar las cosas solamente como *physis*. El término *physis* es crucial para este cambio en la visión. La *physis* implica la percepción del mundo como una realidad en crecimiento, un crecimiento que obedece a un impulso inmanente y constante. Esto exige una lectura del mundo siguiendo unas leyes immanentes a las cosas que las ponen fuera del alcance de las interferencias aleatorias de las potencias divinas. El espectáculo empieza a cambiar, pero la modificación no sería posible ni completa si no se alterara la perspectiva del espectador. Esta es la segunda dimensión esencial, y que va a relizarse sobre el espectador a través del elemento mediador que le une y distingue del espectáculo. Esto se manifiesta en la aparición de las formas neutras del lenguaje -caracterizado por la aparición del artículo determinado-. Es decir, el hombre no se dirige al mundo como a alguien sino como a algo; las imágenes antropomórficas son substituídas por un lenguaje abstracto, por un mundo "neutró".

Physis y formas neutras de expresión constituyen los dos polos complementarios de una nueva mirada. No se trata de estructuras arquetipales, sino de "conceptos programas" que marcan los mojones de un nuevo camino (recordemos la palabra del poeta: ". . . caminante no hay camino, se hace camino al andar"). Este nuevo camino -por hacer es el del simplemente hombre, el que con sencillez acepta interrogar el mundo como realidad autónoma, diferente de su *ego*. Inmediatamente los dioses culturales abandonan el mundo -ya no tienen cabida- y el rito pierde su densidad de libro del mundo. El hombre se prepara a una nueva lectura.

Esta nueva lectura está condensada en el término Logos, el nuevo bastón del peregrino. Logos tiene como raíz *légō*, re-coger, es decir coger con selección y conservar lo que se ha tomado para intercambiarlo con los demás por medio de la palabra. Recoger, pues, seleccionando -lo cual quiere decir que se sabe lo que se busca-; y lo que se busca con el Logos es el mundo como *physis*. El Logos es la cesta, la red, que permite reunir y transportar la visión del mundo como *physis* a la palabra para ofrecerlo a los demás; el Logos es la nueva moneda de cambio del mundo. El Logos -que se formula con las formas neutras del lenguaje- es el nuevo recorrido y la nueva posición del espectador. Así podemos comprender que para M. Heidegger la significación fundamental de Logos es inseparable de la *physis*⁽⁵⁾.

A partir de estos elementos podemos entender la importancia de una categoría que se asocia continuamente a la noción de teoría, una categoría que soporta y condiciona la idea de verdad: la coherencia; es decir, el tejido relacional significativo entre el espectáculo y el espectador. Las actividades humanas -entre ellas la técnica- serán apreciadas, es decir, sometidas a un juicio de valor, en función de esta coherencia, de esta lectura del mundo. La jerarquización valorizante de las capacidades del hombre será establecida según el sentido de cada una de ellas tiene en el espectáculo. La categoría de "verdad" tiene un significado solamente al interior de esta red perceptual que constituye la coherencia entre espectáculo y espectador.

Actualmente un producto es "verdadero", "auténtico", cuando está sometido al control de calidad de la marca fabricante. Este control lo introduce en una jerarquía de valores que estructura la coherencia de una sociedad de consumo⁽⁶⁾. En un pensamiento mítico también existe el control de calidad, la etiqueta de "auténtico" o "verdadero", una marca de fabricante. Pero este "fabricante" es normalmente un dios, el artesano repite una inspiración primitiva y arquetipal. La sociedad no establece una jerarquía de valores en función del consumo del producto, sino en función de la fidelidad a una obra original, al primer artesano divino. De tal manera que si la coherencia productiva en nuestra sociedad pasa inevitablemente por la innovación, en la sociedad mítica es asociada a la repetición -de ahí que la principal facultad humana sea la memoria .

Entre estos dos tipos de coherencia se sitúa el momento histórico que nos toca analizar -el de la aparición de la Filosofía-. Para precisar este aspecto continuemos con una reflexión sobre el segundo término presente en el título de la conferencia: la técnica.

La raíz *tek-* nos orienta hacia el terreno de la producción que tiene como resultado una obra exterior al productor. La *techné* es del orden del *poiein*, oposición al *prattein* que constituye la actividad natural cuyo resultado no es exterior al acto productivo.

Bajo esta distinción general el pensamiento griego es bastante confuso en lo que se refiere a la técnica (excepto a partir de Platón y Aristóteles)⁽⁷⁾. Un técnico, en el sentido más modesto de la palabra y así es como tenemos que utilizarlo por el momento-, es indiferentemente el artista y el artesano, el médico y el herrero . . . , y también los aedos o adivinos; es decir, todos los oficios considerados como un servicio público y, como tales, ofrecidos al *démos* (pueblo), fuera de la unidad humana y económica que es el *oikos* patriarcal⁽⁸⁾. De ahí que estos "artesanos" sean a menudo los *demiourgoi*, los obreros o "produc-

tores" que se distinguen claramente de los nobles y de los campesinos. Esta distinción afecta, incluso, el emplazamiento material al interior de la comunidad. El noble vive, con su familia, en la parte alta y fortificada de la ciudad (el *acrópolis*); el campesino vive en el campo, en pequeñas aldeas; el *demiourgo* vive en la parte baja de la ciudad (*astos*), arrabales no fortificados. Considerando estos aspectos vemos que el problema de la técnica no sólo está ligado al de una perspectiva epistemológica sino también a una concepción del trabajo, a una estructura social, a una geografía humana, etc., a una visión de coherencia, tal y como lo indicábamos anteriormente, a una *Theōría*.

El técnico, o *demiourgos*, es el hombre que posee una habilidad, transmitida secularmente por escuelas o sectas, no una ciencia; es un hombre de experiencia. El problema es ver cómo esta experiencia, que le permite fabricar un producto utilizado socialmente, se integra en una visión del mundo y del hombre. Para precisar este aspecto vamos a distinguir dos dimensiones: las estructuras perceptivas y las exigencias socio-políticas.

a.- Estructuras perceptivas.

Los técnicos -en el sentido de "productores" que hemos indicado- existen mucho antes de la aparición de la Filosofía⁽⁹⁾, de hecho la técnica existe desde el primer esfuerzo humano por transformar la materia, con la aparición del primer utensilio (red para pescar, fogón para cocer. .) y la creación del primer utensilio constituye un gesto humano que implica una auto-apreciación del hombre, es decir, una *theōría*, una visión de sus relaciones transformadoras con el mundo. Esta primera auto-apreciación del hombre -aunque sea inconsciente- tiene una importancia considerable y podemos resumirla de la manera siguiente: un gesto materializado por el que el hombre se apodera de la realidad concreta a través del posible un posible hecho instrumento eficaz-. Este gesto por el que el hombre sale de una relación directa, inmediata y limitativa con el medio ambiente para interponer el instrumento (o el lenguaje otro instrumento, o el culto -otro instrumento . . .) es lo que lo distingue del animal y esta diferencia es una lectura de la realidad bruta a través la posibilidad (el posible) de captarla (de interpretarla) de otra manera-. El puente entre esta posibilidad y la realidad es el hueco del progreso.

El problema surge en el momento en que se busca la coherencia de este progreso. Para la mentalidad primitiva este progreso es un regalo

de los dioses de esas potencias antropomórficas que van a poblar el mundo de los posibles que separa el hombre de la realidad. De ahí que exista un progreso real en las sociedades antiguas, pero que la idea del progreso esté viciada en su base por esta lectura religiosa de los posibles que presenta la actividad humana en términos de repetición⁽¹⁰⁾.

Este es, de una manera general, el horizonte de la técnica en el mundo mítico. El universo homérico conoce la existencia de diferentes técnicas de fabricación, sobre todo la de los tejidos, la de la madera y la del metal⁽¹¹⁾. No obstante, el mundo homérico no es mundo de especialistas (excepto el caso de la utopía feaciana), es decir, no se trata de un mundo de científicos sino de un mundo de expertos repetidores. Al nivel intelectual las técnicas manejadas para la realización de la obra están pensadas sobre la relación entre el todo y las partes siguiendo un arquetipo concebido como la obra original (divina). Desde el punto de vista religioso cada actividad tiene su doble divino; las divinidades técnicas más importantes son Atenas y Hefastos. Bajo el ángulo económico la característica es que estas producciones están desprovistas de la noción de lucro, todas ellas están concebidas con un carácter estrictamente no comercial.

Para precisar esta estructura perceptiva de la función técnica debemos mencionar Hesiodo. Hesiodo es el campesino-poeta, el hombre inspirado por las Musas para proponer una revalorización del trabajo agrícola, frente a la sociedad guerrera de la nobleza homérica, en una perspectiva teológica. Su objetivo principal es la recuperación del hombre por el trabajo; para esto el trabajo tiene un alcance religioso que añade una dimensión moral a la eficacia productiva. El aspecto moral, más la eficacia productiva, hace del trabajo un rito, un gesto humano de colaboración con la voluntad de los dioses que son las potencias cósmicas.

Implicada en esta concepción del trabajo hay una visión de la técnica. El primer instrumento que aparece en la Teogonía de Hesiodo es una hoz. El técnico y la finalidad del instrumento van a darnos los parámetros perceptuales de la técnica. El técnico es la diosa Madre, la Tierra, Gaia. La finalidad es castrar Uranos, el dios Padre, el Cielo que movido por un deseo sexual incontrolado oprime la Tierra e impide a sus hijos que vean la luz del sol es decir, que tengan una personalidad propia. La técnica aparece como una obra de la Tierra-Madre, la única que puede engendrar; pero el instrumento es concebido como una astucia (*métis*) fruto del odio y órgano de la venganza. La hoz es la primera realidad mítica que se distingue del proceso generador natural. La finalidad es castrar al padre. Para esto Gaia se asocia a su hijo Kronos, y éste corta los órganos reproductores de su progenitor. Una vez cortado,

el miembro viril es arrojado y de las salpicaduras de sangre que caen sobre Gaia nacen las Erinies, los Gigantes y las Ninfas, mientras que del espermatozoide del órgano mutilado que cae al mar nace Afrodita.

Pasaje maravilloso, cruel y riquísimo. Atengámonos al aspecto de la técnica. La finalidad de la primera obra técnica es la separación, la ruptura entre el Cielo y la Tierra, al imposibilitar al dios-Padre a realizar su continuo e insatisfecho deseo de unidad con la diosa-Madre. La técnica implica la aparición -la imposición- de la alteridad, es decir, una visión fundamental de la idea de progreso, puesto que la aparición de la diferencia hace posible el movimiento lineal. Pero al mismo tiempo, y como una advertencia sagrada, la eficacia del instrumento introduce un nuevo elemento en el universo. La fuerza generadora es desviada "artificialmente" y Uranos genera, con las salpicaduras de su herida, unos seres "involuntarios", es decir, fruto del azar. Este es el factor sobre el que el Mito nos advierte: la técnica implica un desviación de la capacidad generadora natural del hombre que introduce el azar.

Así, pues, separación (y progreso), desviación de la capacidad generadora, y azar parecen ser los elementos perceptuales que encuadran la técnica. Esto se produce en el mundo divino. Completamos la perspectiva haciendo una breve alusión a l Mito de Prometeo en la obra de Hesiodo. El mito de Prometeo es el *aition* de la condición humana. La historia comienza en una época en la que los hombres "vivían como dioses, el corazón libre de preocupaciones, protegidos de penas y miserias" (*E.* 11 sq.) -los hombres (la "raza de oro" de nuestra historia) vivían como los dioses. El problema, la división, se plantea en el momento en que un acto de conviviencia es convertido por Prometeo en un acto de discordia. En una reunión entre los hombres y los dioses, Prometeo divide el buey del festín y ofrece a los dioses los huesos recubiertos de grasa, mientras que para los hombres guarda las mejores partes, las entrañas. Zeus reconoce el engaño -la astucia desgraciada- urdido por Prometeo y esconde, como castigo, el fuego a los hombres. Prometeo se apiada de la situación humana y roba el fuego a Zeus para ofrecerlo a los hombres.

A partir de ese momento el universo está dividido en dos hogares, un fuego natural y divino y otro artificial y humano. Este fuego artificial es concebido con una triple focalidad. Purificador o sacrificador para ofrecer víctimas expiatorias a los dioses que permitan reconstruir artificialmente -culturalmente- la unidad primitiva. Culinario en la medida en que el fuego permite al hombre alimentarse lejos de la conviviencia de los dioses. La tercera focalidad es inseparable de la dimensión más dura y la más característica de la condición humana: el trabajo. Con la se-

paración de los dioses, el hombre debe trabajar y penar para asegurar su subsistencia; el fuego artificial será el origen de una técnica que apoya y perfecciona el trabajo humano.

El fuego es el centro de un espacio humano -un espacio de separación y, por esto mismo, de la "positividad" de la cultura humana- que se caracteriza por el trabajo y el sufrimiento; ésta es la parte negativa. Al mismo tiempo el fuego será el elemento vivificador que permitirá al hombre instrumentalizar su actividad para hacerla más eficaz -el fuego hace posible la técnica, y ésta es su dimensión positiva: el origen de una cultura propiamente humana-; pero una eficacia limitada (por lo tanto prefectible), impregnada de azar, puesto que se sitúa fuera de la voluntad de los dioses.

Tanto en el Mito de la mutilación de Uranos como el de Prometeo, la técnica conlleva una dimensión de separación y una apertura de progreso que implica el azar.

Frente a esto la Filosofía va a aportar una modificación radical. Para situar este cambio sigamos una indicación de Aristóteles. Según el Estagirita, el filósofo ha sido precedido por el experto y el técnico⁽¹²⁾, su influencia no ha consistido en negarlos sino en transformarlos. El experto es eficiente en lo concreto, pero no conoce el *por qué*, su mirada se ahoga en los hechos; el técnico sabe el *por qué*, pero su actividad se limita a lo contingente. El filósofo se nutre de la experiencia, conoce el *por qué* y, sobre todo, hace de lo necesario el centro de su saber. Es decir, según Aristóteles, el filósofo relaciona las realidades concretas con una visión de la necesidad en la totalidad. Esta es la *theôria* que va a modificar la orientación de la técnica. Para comprender esta teoría tenemos que volver a hacer alusión a un término que ya hemos mencionado: la *physis*, una visión de las cosas según una necesidad inmanente que las ordena y las independiza.

A partir de ahí, el técnico es incluido en una óptica diferente, su actividad no consiste en un acto ritual, sino en una operación que sigue las nuevas leyes descubiertas en el mundo: su eficacia consiste en obrar en el sentido de la *physis*. De ahí que se pueda afirmar que la técnica griega se reduce a ser una especie de *organon*, de etotécnica, de simple adaptación a las cosas sin verdadera mentalidad mecánica⁽¹³⁾. Esto puede parecer insuficiente si lo comparamos con nuestra concepción y si tomamos ésta como modelo de medida; pero esta actitud griega tiene un valor indescriptible si se tiene en cuenta la larga lucha que la técnica tiene que realizar contra la magia y la superstición. Esta orientación está resumida por P. Laín Entralgo cuando analizando las relaciones entre Medicina y *Physis* afirma: "Un arte (*tekhne*) basado en el

conocimiento científico (*episteme*) y un conocimiento científico ordenado al arte; tal es la quintaesencia de la actitud del médico hipocrático frente a la *physis*"⁽¹⁴⁾. El hombre no participa del sentimiento de transformar la naturaleza sino más bien del de adaptarse a ella.

La diferencia entre el filósofo y el técnico es que el primero está polarizado por la *theoria*, cuyo armazón es el Logos, mientras que el segundo está determinado por la práctica, cuya finalidad es el *ergon* (la obra). Esta diferencia es fundamental para poder respetar intereses y perspectivas; pero el técnico ha cambiado y obtiene una mayor eficacia en su actividad porque su quehacer se apoya en las nuevas perspectivas presentadas por el Logos; sin este apoyo se habría quedado estancada en el círculo repetitivo del Mito. No obstante, por su carácter terminal de obra, la técnica permanecerá siempre en el terreno de la opinión (*doxa*), sin alcanzar el nivel de verdad que los filósofos postulan para la contemplación.

Para apoyar estas afirmaciones sobre el entrelazamiento de la teoría de la técnica, recordemos, a título de ejemplo, que Tales, el primer filósofo, es también un técnico que construye una presa para desviar el río Halys y facilitar el paso de las tropas; que Anaximandro es no solamente el primer constructor de un mapa sino también el inspirador de la concepción geométrica del espacio urbanístico de Hipodamos⁽¹⁵⁾; tengamos también en cuenta las relaciones entre el Pitagorismo y la escuela médica de Italaia del Sur o la influencia de Anaximandro y Pitágoras sobre la reforma política democrática de Clístenes de Atenas, precursor de Pericles.

Estas modificaciones en la orientación del saber -en la concepción de la manera de habitar el mundo- han tenido, sin ninguna duda, una influencia en la transición de los técnicos concebidos como hábiles "productores" a los técnicos respetados como científicos. La transición fue lenta, y para tener en cuenta todos los elementos implicados debemos considerar los factores sociales y políticos así como los económicos que contribuyeron al nacimiento de la ciudad democrática y que, en mi opinión, fueron los mismos que jugaron un papel importante tanto en la evolución de la técnica como en la consideración social y humana del técnico.

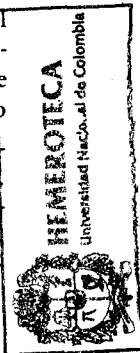
b.- Exigencias socio-políticas.

Entre los condicionantes socio-políticos me limitaré a indicar dos factores precisos -cada uno de ellos con interferencias de una comple-

alidad considerable. El primero, la lícitación del valor con la aparición de la moneda y la introducción de una economía de mercado. El segundo, la creciente influencia política de la clase media - baja por medio de la modificación introducida en el arte de la guerra con la formación de los hoplitas; este aspecto va a cambiar el equilibrio de fuerzas activas de la *polis* permitiendo la instauración de la tiranía y, posteriormente, el paso a la democracia.

La aparición de la moneda (hacia 650 en Atenas, a partir de 625 en Egina y a principios del S. VI en Corinto) no coincide con su utilización como valor de cambio; al principio la moneda se configura como medio de acumulación de riquezas, con una connotación "moral" inevitable como símbolo del nuevo horizonte humano de la clase dirigente (es la aparición de la *plutocracia*). A pesar de su independencia original de la actividad mercantil, la moneda provoca una modificación compleja en la mentalidad griega; el valor empieza a adquirir una dimensión abstracta, es decir se separa de las cualidades de la persona para entrelazarse con lo que posee esta persona (es el paso importantísimo del "ser" al "tener"); de ahí a la distinción del valor de uso y del valor de cambio sólo hay un paso rápidamente realizado. Este paso permite la transición de una economía de troque, agrícola, impregnada de un halo religioso, a una economía de mercado, ciudadana, laica. Esto quiere decir que las relaciones económicas, es decir los productos, se integran en un circuito dirigido por la ley de la oferta y la demanda. Automáticamente el trabajo no está medido en unidades de valor concreto (tiempo, material, acabado) sino en unidades mercantiles es decir, de sollicitación del producto. En esta época empieza a aparecer los imperios comerciales, por ejemplo Corinto.

Estas modificaciones afectan el estatuto económico de los *demiourgoí*, de esos técnicos productores, ya que sus productos se incorporan a una leyes económicas incipientes y, sobre todo, porque una serie de productos de uso corriente se convierten en artículos de lujo al aumentar la demanda para la exportación (pensemos únicamente en la ley de Solón prohibiendo la exportación de aceite ante la penuria a que se veía sometida la ciudad por el pedido de otras ciudades y la riqueza que esto proporcionaba a los exportadores). Esta época cuenta con las exportaciones masivas de cerámica de Corinto y Atenas, con la venta de tapices . . . , pero también con los viajes de los médicos (por ejemplo Democedes de Crotona), que ven su arte sollicitado en todas partes con grandes ventajas económicas, y también con las grandes construcciones cívicas (que son posibles gracias a las nuevas riquezas de las ciudades), por ejemplo el famoso tunel de Eupalinos en el



monte Kastro (en Samos) o el templo de Rhoikos a la diosa Hera (en Samos).

El desarrollo económico no solamente mejora las condiciones de vida del técnico sino también contribuye al perfeccionamiento de su técnica por los medios puestos a su disposición y por la competencia que se cristaliza en este primer intento de economía liberal.

El otro elemento fundamental es una modificación guerrera inseparables de esta reforma económica. Hacia finales del siglo VII, Feidón de Argos afronta ciertos problemas económicos y políticos de su ciudad utilizando por la primera vez en Grecia la formación de los hoplitas. Esto le permite vencer a Esparta y hacerse dueño del Peloponeso; así puede distribuir las tierras conquistadas entre estos nuevos soldados que han colaborado a la victoria y desviar momentáneamente el peligro de una revuelta de los que pedían el reparto de las tierras de la ciudad. La eficacia de esta nueva formación militar reside en su carácter masivo, en las nuevas lanzas y en las armaduras. Para introducirla ha sido necesario modificar la concepción misma de la guerra. Ya no se trata de la lucha entre los señores sino de la oposición de dos pueblos, de tal forma que una masa considerable de gente, antes ajena a los problemas militares se ve involucrada directamente. Esta masa adquiere un peso específico en la defensa de los intereses de la ciudad, de tal forma que una cierta democracia aparece al nivel de la eficacia guerrera. Al mismo tiempo esto implica una valorización de la actividad de esta masa ya que es ella misma la que la tiene que pagarse y construir su armamento (16).

La primera consecuencia general -cuando esta nueva fuerza sólo tiene conciencia de su poder militar- es la instauración de la tiranía. Los tiranos, en su mayoría, son líderes del pueblo -en armas (hoplitas) que se convierten en déspotas cuando obtienen el poder. Pero ésto dura hasta el momento en que los hoplitas pasan de su conciencia militar a una conciencia política, inmediatamente surge la lucha contra los tiranos y la transición hacia la democracia. Las nuevas democracias son, en gran parte, la obra de los hoplitas; una potencia orientada por la improvisación política de unos líderes como Clístenes en Atenas.

La ciudad democrática es un espacio diferenciado, una organización geográfica de la vida ciudadana -un espacio de especialización-. En este espacio diferenciado el técnico, el "productor", encuentra un hueco político, una estima, un lugar humano, desde el momento en que puede hacer oír su voz en la Asamblea. Su influencia es tal que se puede afirmar que la ciudad griega de los siglos V y VI a. de C. es una ciudad de artesanos.

Evidentemente el bosquejo es rápido, los detalles permitirían insistir sobre los tanteos, sobre las visicitudes y resaltar la riqueza humana de este momento. Pero en su esquematismo podemos comprender que el técnico, ancestro de nuestra eficacia, es un hombre de experiencia que se apoya sobre una práctica, y también un “productor” que entre en el engranaje de una economía de mercado y un “político” que se sitúa en un espacio cívico. Este conjunto de factores constituye la *Theôria* del mundo en la época de la aparición de la Filosofía. La técnica forma parte de una visión del mundo, de un espectáculo que se transforma con la actividad del espectador.

NOTAS

¹ Baste con citar los trabajos de L. Gil, *la medicina popular en el mundo clásico*, Madrid 1969; L. Gernet, *Droit et société dans la Grèce ancienne*, Paris 1955; R. Bianchi-Bandinelli, "L'Artista nell' antichità classica", *Archeologia Classica*, IX, 1957, pp. 1-17; J. P. Vernant, *Le travail et la pensée technique, en Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris 1971 (2 edición), II, pp. 5-64; M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris 1967; S. Moscovici, *Essai sur l'histoire humaine de la nature*, Paris 1968; M.I. Finley, "Metals in the Ancient World", *Journal of the Royal Society of Arts*, Cambridge-London, Sept. 1970; H. Hodges, *Technology in the Ancient World*, Penguin Books, 1971; P. Laín Entralgo, *La Medicina hipocrática*, Madrid 1970.

² Cf. H. Koller, "Theros und Theoría", *Glotta*, 36 (1958), pp. 273-86; P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1968, pp. 13 sg.

³ En esta línea, y de una manera general, pensamos a los análisis de J. Ortega y Gasset sobre el **perspectivismo**.

⁴ Del griego **parallaxis**: movimiento alternativo, disponer alternativamente. Aplicado posteriormente en Astronomía para indicar el desplazamiento de la posición aparente de un objeto a causa de la modificación de la posición del observador.

⁵ Ver **Introducción a la Metafísica**, pp. 131 sg.

⁶ Independientemente de las agudas reflexiones de M. Heidegger sobre el "destino" de la técnica, podemos hacer notar el Coloquio de la Academia Internacional de Filosofía de las Ciencias: **Civilisation technique et humanisme**, Paris 1968.

⁷ Ver R. Schaerer, **Episteme et techne: Etudes sur les notions de connaissance et d'art, d'Homère a Platon**, Neuchatel - Paris 1930; M. Isnardi, "Theoria e prassi nel pensiero dell' Accademia antica", *La parola del Passato*, 51 (1956), pp. 401 - 433.

⁸ Cf. W. Kamps, **Heredes, Cherostai, Hantmahal. Etude comparative sur les origines de l'hérédité**, Archives d'histoire du droit oriental, t. III, Paris 1947, pp. 230 sg.; G. Glotz, **La solidarité de la famille dans le droit criminel**, Paris 1904; H. Mitchell, **The Economics of Ancient Greece**, Cambridge 1957 (2), pp. 35 sg.; W.K. Lacey, **The family in Classical Greece**, London 1968; p. Vidal-Naque, "Valeurs religieuses et mythiques de la terre et du sacrifice dans l'Odyssée", *Annales*, 25 (1970), pp. 1278-97.

⁹ Cf. F. Frontisi-Ducroux, **Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne**, Paris 1975; M.I. Finley, "Technical Innovation and Economic Progress in the Ancient World". *The Economic History Review*, 18 (1965), pp. 29-45.

¹⁰ Cf. E. Edelstein, **The Idea of Progress in Classical Antiquity**, Baltimore 1967.; J.P. Vernant, **loc.cit.**

¹¹ Cf. F. Frontisi-Ducroux, **op.cit.**; A. Mele, **Società e lavoro nei poemi omerici**, Nápoles 1968.

¹² **Metafísica**, A. 981a 7 sg.

¹³ J. P. Vernant, **op.cit.**, II, pp. 45-8.

¹⁴ **Op. cit.**, p. 65.

¹⁵ Cf. P. Lèveque et P. Vidal-Naquet, **Clisthène l'Athénien**, Paris 1973, capít. VIII.

¹⁶ Cf. Volumen colectivo, bajo la dirección de J.P. Vernant, **Problèmes de la guerre en Grèce ancienne**, Paris La Haye 1968