



PERSEITAS

Presentación

Editorial: Per se

Mg. David Esteban Zuluaga Mesa

Leyendo a Heidegger

Reading Heidegger

Mg. Andrés Alfredo Castrillón Castrillón

Es posible el arte sin estética: una aproximación al problema de la estética en el libro ¿Qué es arte? de Arthur Danto

Is art possible without aesthetics: an approach to the issue of aesthetics in Arthur Danto's What is art?

Mg. Edison Francisco Viveros Chavarría

Martin Heidegger y el intento por pensar la esencia de la técnica como una reorientación en el *ethos*

Martin Heidegger and the attempt to reflect on the essence of the technique as a reorientation in the ethos

Filósofo Mauricio Calle Zapata

La fuerza del espíritu (fe) en el camino (ancestral) indígena

The strength of the Spirit (faith) in the indigenous (ancient) path

Esp. Paola Andrea Pérez Gil

La dimensión socio-política de la democracia y el teatro: una aproximación a la visión euripídea de la areté cívica

The socio-political dimension of democracy and theater: an approach on the Euripidean vision of civic areté

Filósofo Anderson Arenas Piedrahita

©Fundación Universitaria Luis Amigó

Perseitas

Vol. 4, N. 1, enero – junio de 2016

ISSN: 2346-1780

Rector

Pbro. José Wilmar Sánchez Duque

Vicerrectora de Investigaciones

Isabel Cristina Puerta Lopera

Director de los Programas de Filosofía y Teología

Nixon Ferley Muñoz Muñoz

Jefa Departamento de Fondo Editorial

Carolina Orrego Moscoso

Diagramación y diseño

Arbey David Zuluaga Yarce

Corrector de estilo

Rodrigo Gómez

Traductores

Eduardo Cárdenas

Ricardo Gómez

Contacto editorial

Fundación Universitaria Luis Amigó, 2015

Transversal 51A No. 67 B-90. Medellín, Antioquia, Colombia

Tel: (574) 448 76 66 (Ext. 9711. Departamento de Fondo Editorial)

www.funlam.edu.co-fondoeditorial@funlam.edu.co

Órgano de divulgación de la Facultad de Educación y Humanidades de la Fundación Universitaria Luis Amigó.

Hecho en Colombia / made in Colombia

Financiación realizada por la Fundación Universitaria Luis Amigó



Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Sin Derivar 4.0 Internacional.



PERSEITAS

Director de la revista

David Esteban Zuluaga Mesa

Comité Científico

Ph. D. Conrado Giraldo Zuluaga

Universidad Pontificia Bolivariana – Colombia

Ph. D. José Olimpo Suárez Molano

Universidad Pontificia Bolivariana – Colombia

Ph.D. Liliana Beatriz Irizar

Universidad Sergio Arboleda – Colombia

Carmen López Sáenz

Universidad Nacional de educación a distancia – Argentina

Comité Editorial

Ph.D. Juan Alberto Casas Ramírez

Pontificia Universidad Javeriana – Colombia

Mg. Jonathan Andrés Rúa Penagos

Universidad Pontificia Bolivariana – Colombia

Mg. Harold Viáfara Sandoval

Universidad San Buenaventura – Colombia

Árbitros

Ph.D. Iñigo Galzacorta

Universidad del País Vasco UPV/EHU

Ph. D. Sixto Castro

Universidad de Valladolid – España

Ph. D. Enrique Herreras Maldonado

Universidad de Valencia – España

Ph. D. Julián Alejandro Gallego

Universidad de Buenos Aires – Argentina

Ph. D. Laura Sancho Rocher

Universidad de Zaragoza – España
Ph. D. Silvia Meseguer Velasco
Universidad Complutense de Madrid – España
Ph. D. Jorge Aros Vega
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso – Chile
Ph. D. Jorge Acevedo Guerra
Universidad de Chile – Chile
Ph. D. Arturo Díaz Suárez
Universidad de Murcia – España
Ph. D. Juan Palomares Cuadros
Universidad Internacional de La Rioja – España
Ph. D. Ruth Nina-Estrella
Universidad de Puerto Rico – Puerto Rico
Ph. D. Diego Sánchez Meca
Universidad Nacional de Educación a Distancia - España
Ph. D. Maricel Mena López
Universidad Santo Tomás – Colombia
Ph. D. Beatriz Elena Bernal
Universidad de Antioquia - Colombia
Ph. D. Javier Domínguez Hernández
Universidad de Antioquia - Colombia
Ph. D. Liliana Beatriz Irizar
Universidad Sergio Arboleda – Colombia
Ph. D. José Olimpo Suárez Molano
Universidad Pontificia Bolivariana
Ph. D. Yuri Jack Gómez-Morales
Universidad Nacional de Colombia - Colombia
Ph. D. Yolanda Parra
Universidad de la Guajira - Colombia
Ph. D. Héctor Hernando Salinas Leal
Pontificia Universidad Javeriana – Colombia
Mg. Yeny Leydy Osorio Sánchez
Corporación Universitaria Minuto de Dios – Colombia
Mg. Alexander Rodríguez Bustamante
Fundación Universitaria Luis Amigó – Colombia
Mg. Horacio Pérez- Henao
Universidad de Medellín – Colombia
Mg. Carlos Andrés Aristizabal
Universidad de Antioquia – Colombia
Mg. Jaime Laurence Bonilla Morales
Universidad de San Buenaventura – Colombia
Filósofa Paloma Marín Escobar
Colegio de la Presentación – Colombia
Licenciada María Lucía Gayol
Universidad Nacional de La Plata - Argentina

Edición

Fundación Universitaria Luis Amigó

Solicitud de canje

Biblioteca Vicente Serer Vicens
Fundación Universitaria Luis Amigó
Medellín, Antioquia, Colombia

Para sus contribuciones

perseitas@funlam.edu.co
Facultad de Educación y Humanidades Fundación Universitaria Luis Amigó.
Transversal 51A 67 B 90. Medellín, Antioquia, Colombia

ISSN: 2346-1780

Vol. 4, No. 1, enero - junio de 2016

La revista Perseitas se fundó en el año 2012. Es una publicación de la Facultad de Educación y Humanidades de la Fundación Universitaria Luis Amigó. Con periodicidad semestral. Sus temáticas giran en torno a la filosofía, teología, arte, estética, poesía, filología, lengua, historia y afines. Su objetivo es difundir, desde los ámbitos académicos y científicos, investigaciones, reflexiones y sistematizaciones.

Los autores son moral y legalmente responsables del contenido de sus artículos, así como del respeto de los derechos de autor. Por lo tanto, éstos no comprometen en ningún sentido a la Fundación Universitaria Luis Amigó.

La reproducción de los artículos se regirá conforme a lo descrito en la licencia Atribución – No comercial – Sin Derivar de Creative Commons, que puede ser consultada en: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Contenido

Presentación

Editorial: *Per se*

Mg. David Esteban Zuluaga Mesa

Leyendo a Heidegger 15

Reading Heidegger

Mg. Andrés Alfredo Castrillón Castrillón

Es posible el arte sin estética: una aproximación al problema de la estética en el libro *¿Qué es arte?* de Arthur Danto 28

Is art possible without aesthetics: an approach to the issue of aesthetics in Arthur Danto's

What is art?

Mg. Edison Francisco Viveros Chavarría

Martin Heidegger y el intento por pensar la esencia de la técnica como una reorientación en el *ethos* 41

Martin Heidegger y el intento por pensar la esencia de la técnica como una reorientación en
el *ethos*

Filósofo Mauricio Calle Zapata

La fuerza del espíritu (fe) en el camino (ancestral) indígena 62

The strength of the Spirit (faith) in the indigenous (ancient) path

Esp. Paola Andrea Pérez Gil

La dimensión socio-política de la democracia y el teatro: una aproximación a la visión euripídea de la areté cívica 79

The socio-political dimension of democracy and theater: an approach on the Euripidean vision
of civic *arête*

Filósofo Anderson Arenas Piedrahita



Condolencias

La revista *Perseitas* y el Fondo Editorial Luis Amigó hacen público el sentimiento de dolor por el fallecimiento del profesor Juan Guillermo Hoyos Melguizo, miembro del Comité Editorial, quien impulsó con sus contribuciones académicas y atinadas sugerencias un proyecto que asumía como propio. Reconocemos el carisma, la humildad y la sencillez que lo caracterizaban como persona, así como el aporte académico que desde su quehacer como filósofo hizo al país. Extendemos nuestras condolencias —y gratitud— a sus familiares y amigos, quienes ayudaron a forjar el carácter de un ser humano maravilloso.

David E. Zuluaga M.
Director *Perseitas*

Presentación

En el mundo académico, las revistas se rigen por criterios especializados que buscan su constante cualificación para que respondan a las necesidades de sus respectivas comunidades de interés. Es por esto que la unión sinérgica de la labor investigativa y la editorial adquiere verdadera significación cuando los porcentajes y puntuaciones se ven reflejados en un aprovechamiento real de los contenidos ofrecidos. El número que el lector tiene ante sus ojos, elaborado con esmero, presenta una variedad temática que pretende, precisamente, llegar tanto a los investigadores experimentados como a los estudiantes que apenas inician su camino académico, con la finalidad de alimentar afinidades, sembrar preguntas y nuevos intereses, avivar discusiones olvidadas, iniciar nuevas rutas de búsqueda y, por qué no, encontrar respuestas.

El pensador de nuestro tiempo debe ser audaz en sus indagaciones y lanzarse al mar de preguntas teniendo en sí mismo (*per se*) su propio timón, como indica el profesor David Zuluaga en la Editorial de este número. Los dulces frutos de este trabajo solicitan a su vez un lector igualmente valiente que acompañe los aciertos y desaciertos, que pueda vislumbrar las luces y sombras, que comprenda y valore el accidentado camino de la investigación. En este sentido, la revista *Perseitas* cumple una función fundamental porque permite que ambas orillas puedan estar en contacto y haya un verdadero beneficio del conocimiento. Damos paso entonces a la propia voz de nuestros autores.

El número inicia con la atinada reflexión del Mg. Andrés Alfredo Castrillón Castrillón quien nos acerca al limítrofe diálogo entre la filosofía y la literatura. En su intento por precisar el carácter de la

recepción de la obra *Ser y Tiempo* (1927) del filósofo alemán Martin Heidegger en la saga *El río del tiempo* (1985-1994) y otras obras posteriores del escritor colombiano Fernando Vallejo, el autor identifica que es irónica en su mayoría. Empleando este recurso literario, Vallejo refiere en sus novelas el tedio que suscita la lectura de una obra filosófica de tal complejidad, siendo su verdadera intención enfatizar la profunda importancia de la filosofía en general, y del pensamiento heideggeriano en particular. *Ser y tiempo* también influenció el tratamiento que el literato dió en *El río del tiempo* a la noción de temporalidad; la finitud del hombre, expresada en el constante devenir de los momentos de su existencia, se ve superada en el instante, donde pasado y presente se unifican por medio del recuerdo.

En segundo lugar, los *Readymades* del artista francés Marcel Duchamp causaron gran revuelo en el mundo del arte y la estética contemporánea. A raíz de su propuesta, pensadores como Arthur C. Danto han construido revolucionarias perspectivas acerca de la naturaleza del arte. La reflexión del Mg. Edison Francisco Viveros Chavarría gira en torno precisamente a lo que, según este pensador, puede ser llamado obra de arte. Hasta el siglo XX el arte se configuró como tal a partir de la belleza de su representación, del placer visual que provocaba al espectador. Este tipo de arte implica una definición de estética en la que se privilegia lo artístico como aquello que agrada o deleita. El concepto de significado encarnado de Danto supone, según nuestro autor, una estética entendida no desde el carácter bello de la obra, sino desde lo que esta hace pensar, desde la forma como la pieza se muestra. De allí que se diga que es posible pensar el arte sin una definición tradicional de estética.

Continúa el número con una reflexión sobre el siempre vigente diálogo acerca de las consecuencias que trae al hombre el uso irreflexivo de la tecnología en la época moderna. En su artículo el profesor Mauricio Calle Zapata reconstruye la discusión de Heidegger en el siglo XX con respecto al imperio de la técnica. A diferencia de la *téchne* antigua que desoculta lo que está oculto en una actividad poética, la *téchne* moderna, lejos de ser arte elevado, se convierte en un proceso de extracción, producción y almacenamiento, en el que el hombre, quien se ve a sí mismo como dominador absoluto de la Naturaleza, permanece realmente como residuo de esta cadena productiva. El autor pro-

pone una relectura del concepto heideggeriano de *Ethos* como una genuina salida de la condición del hombre moderno, quien no necesita un tratado dogmático de preceptos éticos, sino habitar, morar entre las cosas, no por encima de ellas, para lograr restaurar su vínculo con la Naturaleza.

El cuarto artículo aborda la cosmovisión indígena de los pueblos latinoamericanos que, menguada con la llegada del pensamiento racionalista, tiene la posibilidad, según la Esp. Paola Andrea Pérez Gil, de revivir y anclarse en las vivencias cotidianas de los hombres y mujeres que asuman la responsabilidad de regresar a sus raíces que se nutren de la tierra misma. A partir del concepto de fe, la autora plantea que el hombre de hoy, alejando de lo que debería tener por más propio, su origen ancestral, podría retornar a él si lograra comprender que hay experiencias que lo regresan a la unidad primigenia entre sí mismo y la naturaleza.

Finalmente, para los interesados en la antigüedad griega, el surgimiento de la democracia ateniense representa un foco legítimo de investigación debido a la gran cantidad de problemas, no solo filosóficos, sino también políticos y sociales asociados a este hecho histórico. El profesor Anderson Arenas Piedrahita indaga la significación que tuvo la tragedia ática, especialmente la eurípidea, en la transmisión del nuevo *ethos* que trajo consigo la democracia. En el *ethos* arcaico, cimentado en una estructura social aristocrática, predominaban las acciones heroicas, el vínculo religioso arraigado, la riqueza y el nombre familiar como valores que diferenciaban a un ciudadano de otro. Las reformas de Solón y Clístenes condujeron a la consolidación de la actividad política pública en la que el ciudadano mantenía una participación activa en los asuntos de la *polis*. En la tragedia, los ciudadanos no solo pudieron ver un reflejo de su agitada vida pública, sino también considerar que la nueva escala de valores, el nuevo *ethos* político, no era exclusivo de una clase determinada, sino que podía ser enseñado y aprendido por cualquier hombre.

Esperando haber despertado su interés con este abrebocas, los invitamos a continuar su recorrido por el número. ¡A leer!

Leidy Ríos
Medellín, 2015

Editorial

PER SE

*David Esteban Zuluaga Mesa**

Debería admirarme del mundo; asumir la condición del filósofo; vivir cada uno de los días como un nuevo origen en el que confluye todo aquello que existió antaño y admirarme. Sentirme pleno cuando el sol, al amanecer, despunte peinando con sus rayitos los serpentinados caminos de las montañas antioqueñas y permanecer extasiado hasta la hora sin sombra que vaticina el nuevo declive, la muerte del día, la antesala de un nuevo y cálido origen. Sí, debería admirarme. También debería vivir plenamente: disfrutar con el otro de los sinuosos caminos, refugiarnos del sol bajo los guayacanes, escuchar trinar las aves libres mientras, mirando al cielo, soñamos caminar entre las nubes.

Pero soy un hombre, un ser humano, y esto es lo mismo que decir un “miserable”, un “decadente”. Siempre me pregunto: ¿de qué sirve todo cuanto se ha dicho en filosofía, de qué la palabra revelada y el decir de los teólogos, de qué los discursos sobre el amor y la tolerancia, etc., si no hemos logrado nunca descifrar para qué pensamos? Creo firmemente que el hombre no es más que un animal que destru-

Forma de citar este artículo en APA:

Zuluaga Mesa, D. (2016). *Per se*. Revista Perseitas, 4(1), pp. 11-13

* Magíster en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana, profesor de Filosofía y editor de la revista Perseitas de la Facultad de Educación y Humanidades de la Fundación Universitaria Luis Amigó, líder del grupo de investigación Filosofía y Teología Crítica. Correo electrónico: david.zuluagame@amigo.edu.co

ye la naturaleza y aniquila a sus semejantes: el hombre no es un animal social ni racional (aunque lo deseemos). No hemos aprendido a reconocer al prójimo como diferente, no nos hemos dado cuenta de que también desea, siente y piensa, no hemos considerado verdaderamente la pluralidad de la que hacemos parte. Siempre queremos sobreponernos, aplastar al otro hasta hacerlo un mí, lo minimizamos hasta que pierde la confianza en sí mismo, la esperanza en el mundo, el sentido de la tierra, lo asesinamos.

Estamos sedientos de poder. Estamos deseosos de tener en nuestras manos los soles de la verdad (pero no hay verdad). Aborrecemos los caminos que no son el que elegimos y pretendemos llevar al otro hacia él a costa de sus propios ideales. ¿A qué le temes, desdichado?, ¿crees acaso que dialogar con el otro mutila el pensamiento? Tu miseria se funde junto a la carroña, restos de un mundo devorado por el poder que desangra a quienes aún se admiran y que sin remedio sucumben ante sociedades fratricidas.

¿Qué valor tiene el conocimiento si el deseo de saber ha hecho que olvidemos nuestro nombre y el del prójimo?, ¿qué somos sino aquello que producimos y por lo que nos reconocen? Estamos presos; nuestra cárcel se llama libertad (“sé libre”) y, aunque te resistas, el carcelero tiene tu nombre. Esto es devastador, pues, para cuando regreses al mundo, ya no sabrás siquiera qué era aquello por lo que peleabas y no recordarás tampoco al carcelero.

Debemos aprender a pensar-nos. Reconocer que somos el resultado de lo que han hecho de nosotros las contingencias: ¿Por qué estoy aquí, cuál ha sido mi camino?, ¿era esto lo que quería? Es lo que debemos preguntarnos. Debemos comprender el propio camino, valorar lo que se ha alcanzado y, sobre todo, reconocer nuestros momentos de debilidad; así sabrás de la debilidad del otro, valorarás lo que ha alcanzado y comprenderás su propio camino.

Debemos acercarnos al mundo por nuestra propia cuenta, por sí mismos (*per se*), si no ¿qué tendríamos por decir?, ¿cuál sería el objeto de nuestra escritura? Debemos tener la capacidad de hacer para el otro la vida más amable; la Filosofía y la Teología nos proporcionan conocimientos, pero ¿realmente nos hacen más humanos? Es algo que debemos pensar.

Que el conocimiento y la palabra sean los que nos acerquen al mundo, sólo así algo habrá valido la pena. Por lo demás, atendamos a las palabras del poeta:

No nos dejemos robar las pasiones que no están en lo bueno ni en lo malo y son solo pasiones: si hay algo por lo que de verdad se deba reír o llorar, lloremos y riámos. Si ya no soportamos las circunstancias y nos obligan a enfurecer, hagámoslo; pero intentemos no ingresar en el escándalo ni dañar a nadie: los demás también quieren cuidar su sensibilidad (Jaramillo, 2015, p. 30).

Referencias

Jaramillo, V. (2015). ¡Y qué...!. Medellín: Hilo de plata Editores.

A decorative horizontal border spans the width of the page. It features a repeating pattern of squares. Some squares contain a Greek key (meander) pattern, while others contain a central diamond shape with a stylized cross and dots. The entire border is rendered in a light gray color.

Artículos

Articles

LEYENDO A HEIDEGGER

Reading Heidegger

Recibido: 29 de octubre de 2015 / Aceptado: 10 de noviembre de 2015

*Andrés Alfredo Castrillón Castrillón**

Resumen

El artículo tiene como propósito indicar la recepción de *Ser y tiempo* (1927) de Martin Heidegger en la saga *El río del tiempo* (1985-1994) de Fernando Vallejo, especialmente en las novelas *El fuego secreto* (1987) y *Entre fantasmas* (1993), así como las restantes alusiones al filósofo alemán en otras novelas del escritor colombiano. Este análisis se realiza mediante la referencia a una serie de menciones explícitas de la obra de Heidegger en las novelas de Vallejo. En este sentido, las conclusiones están referidas al contraste entre el peso del estudio filosófico y la ironía de la recepción.

Palabras clave

Autoficción, filosofía, Heidegger, ironía, literatura.

Abstract

This paper intends to show the reception of Martin Heidegger's *Being and Time* (1927) within Fernando Vallejo's saga *El río del tiempo* (River of time) (1985-1994), especially in the novels *El fuego secreto* (The Secret Fire) (1987), and *Entre fantasmas* (Among Ghosts) (1993), as well as in the remaining references to the German philosopher in other novels of the Colombian writer. This analysis is done through reference to a series of explicit references to Heidegger's work in Vallejo's novels. In this sense, the conclusions refer to the contrast between the weight of the philosophical study and the irony of its reception.

Keywords

Autofiction, Heidegger, irony, literature, philosophy.

Forma de citar este artículo en APA:

Castrillón Castrillón, A. (2016). Leyendo a Heidegger. *Revista Perseitas*, 4(1), pp. 15-27

* Magíster en Literatura Colombiana. Docente en el Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Miembro del grupo de investigación de Estudios Literarios (GEL) del Departamento de Lingüística y Literatura, Facultad de Comunicaciones, U de A. Correo electrónico: andres.castrillon@udea.edu.co / andres.castrillonca@amigo.edu.co.

Introducción

*“y la abuela seguía leyendo a Heidegger en el aire,
y Heidegger, sin receptor, era como el zumbido de una abeja tonta”*

Fernando Vallejo

A principios de la década del sesenta Fernando Vallejo, escritor colombiano que nació en Medellín, en 1942, cursó estudios de Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá, donde recibió clases del profesor Rafael Carrillo (1907-1996), y también en el Departamento de Filosofía y Letras de la Universidad de los Andes, en la que recibió clases del profesor Danilo Cruz Vélez (1920-2008). Estos profesores asistieron a varios seminarios de Martin Heidegger (1889-1976) en Friburgo y en Heidelberg, Alemania, a mediados del siglo pasado, momento en el que se consideraba la filosofía de Heidegger como existencialista, interpretación que estuvo presente en Europa y de igual modo en la recepción que hubo en Latinoamérica¹ y en Colombia; un tanto sesgada porque el pensador no le dio ese sentido, como aclara en las lecciones que dictó sobre *La fenomenología del espíritu de Hegel* en 1930-1931, en las que dice que la filosofía no es ciencia y que su filosofía no es existencialista². Heidegger era uno de los pensadores más destacados del momento en el plano internacional; y si bien en el horizonte filosófico Heidegger era respetado y admirado, su filosofía no era comprendida a cabalidad por lo oscura y densa. El estudio de la filosofía de los presocráticos y de Heidegger, adelantada por Vallejo en este periodo, está presente en su obra literaria bajo varios referentes —entre ellos el del devenir temporal—. Debido a esta presencia, el artículo tiene como propósito indicar la recepción

¹ Sobre esta recepción se puede destacar lo que reseña Augusto Salazar Bondy en su libro *¿Existe una filosofía de nuestra América?* en el que dice que: “Con la corriente fenomenológica se entronca el existencialismo de Heidegger que, como se sabe, estuvo vinculado inicialmente con Husserl, así como el pensamiento existencial cristiano de Jaspers y el ateo de Sartre” (2006, p. 18). En otros pasajes del mismo libro, Salazar reitera el carácter existencialista de la filosofía de Heidegger con lo que indica la comprensión que hubo inicialmente de dicho pensador.

² Allí dice Heidegger que: “Cuando a propósito de la tarea de la filosofía establezco la tesis de que *la filosofía no es ciencia* —una determinación de la tarea que así es solo negativa, pero cuya positividad claramente salta a la vista por el título de mi libro *Ser y tiempo*—, esto no significa que la filosofía tenga que ser entregada al delirio y a proclamar cualquier buen parecer ideológico —lo que ahora recibe el distinguido título de “filosofía de la existencia”— (...). Jamás se me ha ocurrido anunciar la buena nueva de una “filosofía de la existencia”. Más bien se trata de que el problema más interno de la filosofía occidental, la pregunta por el ser (...), el problema de la *ontología*, sea planteado de nuevo” (Heidegger, 2006, pp. 26-27).

de *Ser y tiempo* (1927) de Heidegger en la saga *El río del tiempo* (1985-1994) de Fernando Vallejo, especialmente en las novelas *El fuego secreto* (1987) y *Entre fantasmas* (1993), recepción que se representa irónicamente. De modo que se citarán los pasajes en los que se alude a Heidegger y se hará una interpretación de lo que dice el protagonista, que no es otro que el narrador y no Fernando Vallejo, puesto que no se trata de una autobiografía, sino de la autoficción³, o lo que se puede llamar de una mejor manera: novela del yo. En este caso, la autoficción es la recreación literaria de pasajes históricos de la vida de quien escribe; mas no es una autobiografía, porque el escritor no cuenta en detalle su vida ni tampoco nos proporciona datos precisos que corroboren que lo dicho sea en efecto verdad, sino que se vale de hechos históricos modificados y recreados estilísticamente con el fin de relatar algunos recuerdos de su vida en un personaje. Finalmente, hay que recordar el consenso literario que establece la diferencia entre el personaje literario, que es ficticio, y la persona histórica que es “real”, tal como lo expone Sławiński (1989) en su texto *Sobre la categoría del sujeto lírico*. Según esto, cuando se habla del protagonista de la saga la referencia expresa es al personaje literario y no directamente a Fernando Vallejo, aun cuando él sea el escritor y creador de las novelas.

El tedio de la lectura y el recuerdo portentoso

En nueve ocasiones se habla de Heidegger en *El fuego secreto* (Vallejo, 1999). En la mayoría de los casos el narrador alude al filósofo cuando relata episodios caóticos y joviales de su juventud. Las referencias al pensador alemán no se expresan en un tono serio y de respeto sino de ironía, debido a las situaciones cotidianas y baladíes en las que se narran; con ellas Vallejo logra invertir el orden de las cosas hasta el punto de que la ficción aparezca como si fuera lo real. En la ironía se esconde un pensamiento implícito diferente de lo que explícitamente dice el narrador, puesto que es una figura retórica o de pensamiento “que afecta a la lógica ordinaria de la expresión” (Beristáin, 1998, p.

³ Sobre este tema se puede consultar el trabajo de grado de Alberto Fonseca Fonseca (2004) *Against The World, Against Life: The Use and Abuse of the Autobiographical Genre in the Works of Fernando Vallejo*; el trabajo de grado de Silvia García Sierra (2007) *La realidad desquiciada: ficción, sátira y lo grotesco en la narrativa de Fernando Vallejo*, el libro *Las máscaras del muerto: autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo* de Francisco Villena Garrido (2009) y el libro de Diana Diaconu (2013) *Fernando Vallejo y la autoficción. Coordenadas de un nuevo género narrativo*.

271). También se entiende como la sustitución que hace el emisor, en este caso el narrador, de “un pensamiento por otro” con el fin de ocultar “su verdadera opinión para que el receptor la adivine, por lo que juega durante un momento con el desconcierto o el malentendido” (p. 272). Por otro lado, el tedio que se manifiesta en las alusiones que el protagonista hace de Heidegger está asociado a la presentación irónica del pensador, dados los particulares episodios en que se relatan. De este modo, el desorden de la casa paterna y la bucólica finca de los abuelos son los espacios en los que el joven narrador lee al filósofo contemporáneo. Estos lugares son distractores de la exigente concentración que demanda el estudio de la obra de este pensador, pero son los únicos en los que el narrador alude a la lectura de *Ser y tiempo*. En la casa paterna el mayor impedimento se presenta por las circunstancias de caos y ruido que allí se producen y en la finca de los abuelos los distractores para el joven estudiante son la naturaleza o el tedio que se matiza con episodios alegres. El tedio, que significa: “aburrimento extremo o estado de ánimo del que soporta algo o a alguien que no le interesa” (Diccionario de la lengua española, 2014, tedio), y que manifiesta el narrador cada vez que alude a Heidegger, refuerza la imagen irónica con la que se representa el recuerdo del filósofo. En los episodios se menciona el tedio asociado a la lectura, y por ende a la filosofía, y no obstante, la presencia de Heidegger es importante tanto para el recuerdo de lo que vivió el protagonista, como para la estructura temporal de la saga. Esta afirmación da a entender que el pensador alemán influye en la concepción temporal que hay en *El río del tiempo* (1999) que es una temporalidad anacrónica.

La primera alusión a Heidegger aparece luego de que el narrador-protagonista relata una anécdota en la que se habían enfrentado él, su hermano Darío y unos amigos con la policía. En la finca de sus abuelos, mientras está en convalecencia, el protagonista lee tediosamente a Heidegger y para mitigar la “aburrición” de la lectura se mofa de un familiar suyo, un niño que se entretenía con sus juguetes, con lo que le produce a este un ataque de rabia. De tal manera, en medio de la reacción rabiosa del niño, el narrador menciona algunos filósofos clásicos y el conocido principio de causa y efecto de Aristóteles —retomado luego por Tomás de Aquino (1975) en la *Suma teológica*—, de la siguiente manera:

Yo, que ando con el brazo en cabestro tras el atentado policial (...) estoy en el antecomedor leyendo a Heidegger en una mecedora, meciendo mi aburrición, cuando pasa Gonzalo arrastrando un camioncito. Yo al punto con golpe seco cierro el libro para hacer un experimento de metafísica y humana alquimia a lo Gay Lussac: mirando ausente le digo al aire, como si el aire pudiera oír: "Mayiya". Y al conjuro de la mágica palabra se desata el huracán. Gonzalo tira el carrito y, viento de furia, corre, vuela hacia el corredor delantero. ¿Lo ven ustedes? Es el cacareado principio de causalidad de Aristóteles: toda causa trae un efecto: "Mayiya", causa, desata un vendaval de furia, un efecto ¿0 no Santo Tomás? (Vallejo, 1999, p. 214).

En este pasaje, el protagonista hace de un evento sin importancia, el niño que arrastra su carro, una anécdota en la que la lectura queda en un segundo plano. Además, el "experimento de metafísica y humana alquimia" le permite mitigar el tedio de la lectura y deja entrever la distancia que toma el autor con respecto de la escolástica y la fe en la causa primera. En este caso, el protagonista opone a la filosofía escolástica el "experimento alquímico" que demuestre en *efecto* la idea de causa-efecto, que por lo demás indica preferencia a la práctica alquímica que a los silogismos metafísicos. Por otro lado, la alusión a la lectura de Heidegger se contrasta con la ironía al principio de causa y efecto aristotélico que era común en la filosofía escolástica, y de la que se vale Tomás de Aquino en la segunda vía o manera para demostrar que Dios sea o existe (trad. en 1957, q.2 a.3). Con ello, tanto la complejidad del filósofo contemporáneo como el ordenamiento lógico del medieval en su esfuerzo por probar la existencia de Dios, ceden ante la furia del niño y el tedio del protagonista.

Otra de las alusiones a Heidegger se realiza en la finca Santa Anita en medio de un paisaje bucólico, allí el narrador dice:

"A ver abuela, repétime el párrafo ese que acabas de leer". Lo repite. "¿No viste que tenía un numeral? ¿Un doce? Te lo saltaste. Es una nota al pie de página. Leémela". Con estos filósofos alemanes no queda de otra que explicar las palabras claves con notas, dos o tres por página. Así una simple palabra de Heidegger requiere mil en español. El traductor, por supuesto, también tiene que ser filósofo. ¿Y yo qué soy? Un infeliz, un desgraciado. Un pobre diablo al que le dio por la filosofía en un idioma farandulero, que para tal fin no sirve: nos vamos, desconcentrados, por las ramas tras el vuelo del primer pájaro, ¡y a ver quién nos hace aterrizar! Somos repetitivos, redundantes, periféricos: giramos y giramos dando la vuelta del bobo a un huevo. No es el español un idioma riguroso. (...) Filósofos de España: ¡al terregal hortero a cultivar patatas! Pero no divaguemos. "A ver abuela, repetí la última frase, que no entendí" (Vallejo, 1999, pp. 219-220).

El párrafo inicia y termina igual, con la necesidad de reiterar la lectura, dada la incompreensión que genera el texto en los personajes, pues el narrador-protagonista se pierde en los virajes que realiza el filósofo en su análisis existencial y existenciarío del *Dasein*, del mundo, la contidianidad y la temporalidad. El protagonista declara la dificultad que tiene para abordar el libro del pensador alemán, aunque en realidad, quizás la alusión a esta dificultad podría encubrir una comprensión de las ideas expuestas en *Ser y tiempo*. La dificultad que le causa la lectura, que contrasta con la felicidad de estar en compañía de la abuela, es el motivo por el que se desconcentra y señala un carácter de la disposición anímica hacia el estudio que tiende a generar desazón y finalmente, la angustia que se manifiesta en abatimiento ante el estudio de la filosofía en un idioma que, según el protagonista, “para tal fin no sirve” —pues no tiene ni el mismo rigor ni la misma dimensión filosófica que el alemán—. En esta medida, el español, como idioma “no filosófico”, es redundante y debe analizar los conceptos que una sola palabra alemana puede aglutinar. Pero fuera de este comentario sobre el idioma, ironiza de nuevo de la seriedad que caracteriza el rigor en la lectura filosófica, pues con facilidad pierde el hilo de la lectura que hace la abuela y su atención recae en un suceso simbólico: el irse “tras el vuelo del primer pájaro”. Este acto baladí encierra la postura y la manera de recordar el estudio de la filosofía que presenta el narrador. El recuerdo va de un lugar a otro, de lo que lee la abuela al vuelo de los pájaros, de la reflexión sobre el idioma español a la repetición del mismo fragmento incomprensible, de una realidad fáctica a un pensamiento metafísico y de la abstracción a la naturaleza. Por lo demás, tanto el protagonista como la abuela no entienden al filósofo y eso hace más fatigosa la lectura y más irónica su referencia: “A ver abuela, repetí la última frase, que no entendí”.

La última mención a Heidegger en *El fuego secreto* la hace el narrador en medio de una clase de filosofía cuando le pregunta al padre Tomasino por Heidegger. Este padre es el profesor de filosofía de una universidad de Medellín, ciudad a la que el protagonista regresa para continuar sus estudios de filosofía iniciados en Bogotá. El padre Tomasino, nombre con el que se refiere al profesor y que de manera burlesca recuerda a Tomás de Aquino, solo habla de filosofía medieval y, según el narrador, está tan atrasado en los conocimientos

filosóficos que se queda rezagado en la gloria pasada de la escolástica. En medio de la clase, el protagonista le pregunta, pues, por Heidegger, y allí se relata lo siguiente:

“¿Y Heidegger, padre?”. “Perogrulladas”

¿Cómo perogrulladas? ¿Venírmelo a decir a mí, a mí que volvía a Medellín curtido de filosofar en las facultades bogotanas donde el susodicho Heidegger era algo así como el non plus ultra, el futbolista estrella? Agarraba el gran filósofo el balón existencial y girando él en círculos concéntricos, de los que salía airoso en espirales y parábolas, haciéndolo rebotar un metro, dos, con golpecitos de pie y cabeza, lo mandaba con gran patada al cielo para volverlo a recibir, cariñoso, y nueva exhibición de virtuosismo, pirotecnia, con el pie izquierdo, con el pie derecho, juegos de agua, impresionismo, vuelo de gallinazo, agotándose el jugador en su propia cuerda, ¿y todo para qué? Total, si jamás chutaba hacia una portería jamás metía un gol. Pues sí. ¿No sabía el padre Tomasino que la filosofía no es ciencia? Es arte, exhibición. Se agota en sí misma como el chorro de agua o el amor. La gran filosofía es, digamos, la vuelta al bobo; el bobo gira y gira, se emborracha, cae al suelo y mira al cielo, feliz: se va el gallinazo con su vuelo espléndido ondeando en los desniveles de la etérea masa, jugando con las corrientes del aire, perforando el viento. Porque han de saber ustedes que en las dichosas universidades bogotanas fui discípulo de dos que lo habían sido, nada menos, nadie menos, que del mismísimo Heidegger, en Heidelberg o Friburgo, ya no recuerdo, pero lo que cuenta aquí, en la fugacidad de estas páginas, es que la sabiduría me llega a mí en directo de la fuente, o casi, y cayéndome en cascada me baña, me aclara la cabeza (Vallejo, 1987, pp. 289-290).

La imagen de la transmisión de la sabiduría que le llega al protagonista in-directamente de la fuente por medio de sus maestros, indica que el conocimiento del autor no se restringe a meras alusiones pasajeras, sino a un auténtico estudio de la filosofía de Heidegger. Esto redundará en una asimilación que hace el personaje de lo que el pensador propone para el hombre en cuanto ser ahí arrojado en el mundo, en medio de los demás y en medio de dos nada, y no solo en una acumulación de anécdotas superficiales. También es notorio que el protagonista sobreponga su voz a la del padre, con respecto a Heidegger, pues la brecha del tiempo entre la escolástica y la filosofía de Heidegger reluce por su importancia. En ello radica una diferencia fundamental, pues lo que tiene más interés en *Ser y tiempo* es la historicidad que cada hombre realice en su propio tiempo en atención a su finitud y su muerte. Por este motivo, el protagonista se apropia de lo que aprendió de Heidegger y evita imitar lo que le transmiten sus profesores. En parte, esto se evidencia en los comentarios

irónicos de la filosofía de Heidegger que hace el narrador cuando dice que “el gran filósofo” toma el “balón existencial” y que con este gira “en círculos concéntricos, de los que salía airoso en espirales y parábolas”. De igual modo, es irónico con “la gran filosofía” de la que dice que es “la vuelta’el bobo”. Es decir, que la filosofía no es ciencia, sino un dilucidar sobre sí misma, esto es, un reflexionar autorreferencial. De allí que mencione que esta es “la vuelta’el bobo”, porque por lo menos los dos o tres grandes filósofos que se han mencionado en las citas, implican una recurrencia al pensar que barrunta una idea suprema a la cual remitirse y de la cual partir, como en Tomás de Aquino o, como en el pensar de Heidegger, a una filosofía que remite constantemente al mismo tema: la pregunta que interroga por el sentido del ser en cuanto tal, mediante un avanzar circular y con paso pausado.

El narrador-protagonista alude en dos ocasiones más a Heidegger en la novela *Entre fantasmas* (Vallejo, 1999), y lo hace al recordar la muerte de su abuela quien era precisamente la que le leía a Heidegger en la finca Santa Anita, cuando él era joven y perdía la concentración en cada ocasión por el paisaje bucólico o por el tedio de la lectura. Y si bien las alusiones al filósofo alemán siempre son irónicas, hay una relación entre lo que dice Heidegger y lo que representa Vallejo en su novela. En *El río del tiempo* (Vallejo, 1999), la concepción temporal se refiere a un devenir, vinculado a la finitud del hombre, que es remontado del presente al pasado, y que alude a la posibilidad de sobrevivir a ese constate fluir mediante el recuerdo que es propiciado por el instante y que, a su vez, hace que todo confluya de nuevo en un mismo punto⁴. Instante que lo saca del permanente cambio, de lo cotidiano, del sucederse de los *ahoras* y de la concepción vulgar del tiempo, en el que no puede permanecer de un modo efectivo, así como el *Dasein* no puede permanecer en el éxtasis. El instante le posibilita al narrador superar el cambio en virtud de la afirmación de cada momento como digno de repetirse una y otra vez y de preservarse de una total

⁴ En este sentido, Fonseca Fonseca describe el modo como Vallejo intercala el recuerdo del tiempo pasado con su presente, con el fin de sobrevivir al inexorable discurrir del tiempo. Dice: “*Using his past memories and intercalating them with his present self, Vallejo is able to create a special writing that combines nostalgia, memory and time. His privileged ability to see himself in retrospect allows the narrator to pin down the differences in his life, in society, in the people that filled his life, in other words, the inexorable course of time*” (2004, 18). Por su parte, Silvia García Sierra dice lo siguiente: “Así como el narrador fluctúa en un ir y venir entre un pasado y un presente absolutos, y entre el pasado absoluto —es decir verbal— y el presente histórico, así mismo se le exige al lector la plasticidad de desplazarse temporalmente, de ir y venir con los tiempos, con las rememoraciones, con las anticipaciones. Podemos identificar aquí un rasgo del lector implícito que propone la obra: uno dúctil y dispuesto a trasegar por el relato de la forma sinuosa en que éste aparece trazado, a ubicarse aquí y allí con respecto a un eje temporal que no siempre es fácil de establecer” (2007, p. 36).

aniquilación, mediante el uso de los tiempos verbales. Estos son los que permiten dotar de un sentido fundamental para la obra los pasajes en los que alude a Heidegger. Espacio-temporalmente el narrador en ocasiones se ubica en un punto y momento determinados, como el escritorio negro en Ciudad de México, desde el que hace referencia a momentos y lugares remotos, así, por medio de su palabra configura el cronotopo⁵ en el que desea establecer su recuerdo, y lo hace con el empleo de los verbos. De esta manera, no solo se manifiesta un dominio de un estilo literario con respecto a la temporalidad, sino que adquiere relevancia la concepción del tiempo, semejante a la de Heidegger, que con ellos representa. En ellos y por ellos, confluyen tres características importantes del tiempo: el narrativo, el histórico y un tiempo de devenir aniquilador. Todo en la temporalidad y existencia encarnada en el protagonista y en el tiempo como devenir.

En novelas posteriores a las de la saga *El río del tiempo* hay otras dos referencias a Heidegger. La primera de ellas en la novela *El desbarrancadero* (Vallejo, 2003), en la que se alude en dos ocasiones al pensador alemán. En ambas, el recuerdo del filósofo está vinculado con el recuerdo de la abuela. Hay una mención en especial que presenta la misma imagen bucólica, anteriormente referida, allí dice el narrador:

Y como un alma en pena que vuelve a desandar los pasos volvía al corredor delantero de Santa Anita una tarde florecida de azaleas y geranios en que puse a la abuela a leerme a Heidegger (contra su voluntad), y en que mientras ella me leía resignada y yo me mecía plácido en mi mecedora tratando de seguir el hilo de los arduos pensamientos, un colibrí que revoloteaba sobre las macetas me enredaba el hilo con su vuelo y no me dejaba concentrar. De súbito el colibrí se posó en un geranio, el tiempo dejó de fluir y la tarde se eternizó en el instante (Vallejo, 2003, p. 117).

En esta cita, y en la que a continuación se realiza, se representa, por un lado, una clara alusión a la imagen del fluir del tiempo que se detiene en virtud del instante que fija la imagen y la salvaguarda del paso del tiempo que confina todo al olvido y, por otro lado, se alude a la presencia permanente de la dificultad de la lectura del texto filosófico. Finalmente, en la novela *El don de la vida*

⁵ Tal como lo expone Bajtín (1989), el cronotopo es el vínculo indisoluble que hay entre el espacio y el tiempo de la narración con el idilio, es decir, la relación de los acontecimientos y lugares con la configuración de la vida del personaje protagónico de las novelas.

(Vallejo, 2010) se alude por última vez a Heidegger, el cual se rescata del olvido, gracias al recuerdo de la abuela y de lo que vivió el protagonista con ella. Allí se dice:

La brisa soplaba sobre el corredor delantero de Santa Anita, la finca de mis abuelos, tumbándoles las hojas secas a las azáleas (sic). Un colibrí revolotea mientras mi abuela me lee a Heidegger, y yo me pierdo en su vuelo. He ahí, en ese vuelo, la esencia del Tiempo, que es la que está acabando conmigo. ¿O yo con él? Está por verse. ¡Qué prestigio el que tenía entonces Heidegger! ¿Y hoy quién se acuerda de él? Quedó valiendo menos que un burócrata sin puesto (Vallejo, 2010, p. 14).

Si bien la alusión al filósofo alemán sigue siendo irónica y vinculada con el tedio que le produce la lectura, como si de paso también el estudio de la filosofía fuera algo tedioso para el protagonista, hay una relación entre lo que dice Heidegger y lo que representa Vallejo en su novela expresada en la noción de temporalidad. En *El río del tiempo* la concepción temporal se refiere a un devenir anacrónico, vinculado a la finitud del hombre, que es remontado del presente al pasado y que alude a la posibilidad de sobrevivir al constate fluir mediante el recuerdo, propiciado por el *instante*. Instante que se extrae del cambio invariable de lo cotidiano y de la concepción común del tiempo como el permanente sucederse de los *ahoras*. El instante le posibilita al narrador superar el cambio en virtud de la afirmación de cada momento como digno de repetirse una y otra vez y de preservarse de una total aniquilación. Espacio-temporalmente el narrador no está ubicado en un punto y momento determinado, sino que hace referencia a momentos y lugares remotos por medio de su palabra, y con ella configura el cronotopo con el que desea establecer su recuerdo. De este modo se vale de la ironía al expresar el tedio que le produce la lectura de Heidegger para resaltar el valor del filósofo y por ende, de la filosofía, aun cuando parece indicar lo contrario. Y ¿qué pasaje podría estar leyendo la abuela? ¿Acaso aquel que indica: “El *Dasein* no es tan sólo un ente entre otros entes. Lo que lo caracteriza ónticamente es que a este ente *le va* en su ser este mismo ser”? (Heidegger, 2006, p. 35)⁶ ¿O tal vez la afirmación que indica que: “La muerte, en la medida en que ella “es”, es por esencia cada vez la mía” (p. 261)⁷? Puesto que

⁶ Esta cita en la edición alemana de 1993 de Max Niemeyer Verlag es la siguiente: “Das *Dasein* ist ein *Seiendes*, das nicht nur unter anderem *Seienden* vorkommt. Es ist vielmehr dadurch ontisch ausgezeichnet, daß es diesem *Seiendem* in *Sein* um dieses *Sein* selbst geht”. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, 1993, p. 12 (en adelante solo se indicará la cita junto con la página de la versión en alemán).

⁷ En el original es: “Der Tod ist, sofern er »ist«, wesensmäßig je der mein” (p. 240).

no es el propósito del presente artículo dilucidar el pensamiento de Heidegger, solo se hará una concisa alusión a su obra *Ser y tiempo* y al posible vínculo y repercusión que tiene esta en *El río del tiempo* de Vallejo.

A modo de conclusión

De lo dicho podemos concluir que: no hace falta ser un consumado lector de la obra de Vallejo para percatarse de que las alusiones a Heidegger son irónicas en su mayoría. De igual modo, no hace falta ser un estudioso consumando de la obra de Heidegger para comprender que Vallejo no interpreta la filosofía de este pensador, sino que solo se vale de los estudios que adelantó en su juventud para presentar en su protagonista un contraste entre la complejidad del pensamiento de Heidegger con lo alígero de la palabra literaria.

También se puede decir que, en cierto sentido, Vallejo comprende a Heidegger, lo cual se ve expresado en la noción y empleo del tiempo que se representa en la saga como una temporalidad anacrónica. Y en cuanto al tedio hacia Heidegger y la filosofía, no es otra cosa que la ironía manifiesta, pues cuando el protagonista habla de su aburrimiento asociado a la filosofía, de la que dice es: “la vuelta’el bobo”, expresa en realidad una implícita admiración por ella y por uno de sus exponentes contemporáneos.

Por último, en cuanto a la recepción de Heidegger por el personaje literario de las novelas *El fuego secreto* y *Entre fantasmas*, cabe anotar que: Heidegger es el filósofo estrella para el momento en el que el protagonista estudia filosofía. En un principio su filosofía se toma como existencialista, dada la importancia que se le da a la existencia en su obra más representativa *Ser y tiempo*. Como filosofía del existencialismo la asume el protagonista de la saga, el joven estudiante de filosofía, y la comprende así porque así se la transmiten sus profesores, quienes a su vez la interpretan de ese modo que fue la manera inicial de comprenderla. En este sentido, la afirmación de que *el hombre es un ser temporal y contingente arrojado entre dos nada*⁸, *la nada de la que viene y*

⁸ En el libro *Barba Jacob El mensajero*, Vallejo (1984) pone como epígrafe esta frase de Heidegger que indica claramente el problema de la existencia del hombre y que se hace presente a lo largo de su producción literaria.

la nada hacia la que va, que se toma de *Ser y tiempo*, se convierte para el protagonista en la máxima con la que autoafirma su existencia y su vida, y la aúna a la concepción del devenir. Así, esta noción está presente en la saga *El río del tiempo* en la recurrente imagen del río como eterno devenir, que niega y afirma, que olvida y recuerda, que destruye y conserva, y se vincula con la afirmación de la propia vida y muerte del protagonista, en virtud del pensador alemán, entre otros. Por lo demás, en el horizonte de la saga están implícitas las imágenes de: 1. el tiempo como aniquilador de todo lo vivo, todo lo finito; 2. el tiempo como el momento que perdura pese al cambio y la destrucción, como eón, que perdura en el recuerdo; y 3. el tiempo justo de la decisión que es el que le pertenece directamente al hombre, porque él es el que puede decidir con respecto a su existencia, características todas relacionadas con el instante. En las novelas, estos tiempos se ilustran mediante el personaje recreado por el escritor, quien representa la construcción de un tipo de hombre que se apropia de sí mismo y lo transmite por medio de la escritura.

Referencias

- Aquino, Tomás de. (1957). *Suma teológica*. Madrid: Católica.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*. Madrid: Taurus.
- Beristáin, H. (1988). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Diaconu, D. (2013). Fernando Vallejo y la autoficción. Coordenadas de un nuevo género narrativo. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Biblioteca abierta.
- Fonseca Fonseca, A. (2004). *Against The World, Against Life: The Use and Abuse of the Autobiographical Genre in the Works of Fernando Vallejo*. Trabajo de grado, Virginia Polytechnic Institute and State University. Recuperado de <http://scholar.lib.vt.edu/theses/available/etd-08052004-133514/unrestricted/2fonseca.pdf>

- García Sierra, S. (2007). *La realidad desquiciada: ficción, sátira y lo grotesco en la narrativa de Fernando Vallejo*, trabajo de grado para optar al título de Magíster en literatura colombiana, Universidad de Antioquia, Medellín [sin publicador]. Recurso electrónico.
- Heidegger, M. (1993). *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Heidegger, M. (1995). *El Ser y el tiempo*. (Trad. José Gaos) Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (2006). *Ser y tiempo*. Traducción de Jorge Eduardo Rivera. Madrid: Trotta.
- Heidegger, M. (2006). *La fenomenología del espíritu de Hegel*. Madrid: Alianza.
- Salazar Bondy, A. (2006). *¿Existe una filosofía de nuestra América?* México: Siglo XXI.
- Sławiński, J. (1989). Sobre la categoría del sujeto lírico. *Textos y contextos, una ojeada en la literatura mundial*, 2, 333-346. Recuperado de <http://www.criterios.es/pdf/slawnskicategoriasujeto.pdf>
- Tedio. (2014). En *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=ZJf6SDH>
- Vallejo, Fernando. (1984). *Barba Jacob: El mensajero*. Medellín: Séptimo Círculo.
- Vallejo, F. (1999). *El río del tiempo*. Bogotá: Alfaguara.
- Vallejo, Fernando. (2003). *El desbarrancadero*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo.
- Vallejo, F. (2010). *El don de la vida*. Bogotá: Alfaguara.
- Villena Garrido, F. (2009). *Las máscaras del muerto: autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

ES POSIBLE EL ARTE SIN ESTÉTICA¹ UNA APROXIMACIÓN AL PROBLEMA DE LA ESTÉTICA EN EL LIBRO ¿QUÉ ES EL ARTE? DE ARTHUR DANTO

Is art possible without aesthetics: an approach to the issue
of aesthetics in Arthur Danto's What is art?

Recibido: 4 de junio de 2015 / Aceptado: 8 de septiembre de 2015

*Edison Francisco Viveros Chavarría **

"A Carolina Orrego"

Resumen

Este artículo de reflexión se ocupa de analizar la noción de estética en el arte expuesta por Danto en el texto "¿Qué es el arte?". La hipótesis de lectura es que el arte es posible sin estética si por estética se entiende sólo la exposición de lo bello que da placer visual. Sin embargo, el arte no se puede separar de la estética, si ésta es comprendida como la manera en que las partes de una obra se muestran al mismo tiempo que la justificación para exponerlas de una forma o de otra. Se concluye que la clave para la solución del problema referido a si es posible el arte sin estética, se encuentra en la precisión filosófica, la consistencia y el sentido de pluralidad que Danto le da a la noción de significado encarnado en contraste, pero no en la incompatibilidad con la estética como exposición de lo bello que da placer visual. La estética es indisoluble del arte sí y sólo si lo bello no es el eje central de esta relación, sino algo que hace parte de la expresión artística. Estética

Forma de citar este artículo en APA:

Viveros Chavarría, E. (2016). Es posible el arte sin estética: una aproximación al problema de la estética en el libro ¿Qué es el arte? de Arthur Danto. *Revista Perseitas*, 4(1), pp. 28-40

¹ Este texto hace parte del proyecto "El problema de la estética en Ciencias Sociales". Contó con el apoyo de la Fundación Universitaria Luis Amigó y la asesoría del profesor Javier Domínguez Hernández del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia, en el contexto del curso "Arthur Danto ¿Qué es el arte?" ofrecido por dicha Institución en el año 2014 II.

* Magíster en Educación y Desarrollo Humano (Cinde-Universidad de Manizales). Docente-Investigador de la Fundación Universitaria Luis Amigó, categoría asistente. Medellín, Colombia. Integrante del grupo de investigación "Familia, Desarrollo y Calidad de Vida". Correo electrónico: viveros.edison@yahoo.com / edison.viverosch@amigo.edu.co

no es sinónimo de belleza. Es decir, la belleza puede ser eludible para el arte. Sin embargo, la belleza no puede ser separada de la vida humana porque constituye un valor para los hombres porque es el encuentro positivo entre éstos.

Palabras clave

Arte, belleza, estética, exposición artística, filosofía del arte.

Abstract

This reflection paper attempts to analyze the notion of aesthetics in art, presented by Danto in his text "What is art?" Its reading hypothesis is that art is possible without aesthetics, if the latter is to be understood as the exhibition of what is beautiful, and gives visual pleasure. Nevertheless, if aesthetics is to be understood as the way the parts of an artistic work are displayed, as well as the justification to exhibit them in a particular given way or another, art cannot be separated from aesthetics. My conclusion is that, the key to solve the referred problem of whether art is possible without aesthetics or not, lies in the philosophical precision, consistency and sense of plurality given by Danto to the notion of meaning embedded in contrast; but not in incompatibility with aesthetics as an exhibition of what is beautiful and gives visual pleasure. Aesthetics is inextricable from art, if and only if what is beautiful is not the main axis of this relation, but something that is part of artistic expression. Aesthetics is not a synonym of beauty; that is, beauty can be eluded by art. Nevertheless, beauty cannot be severed from human life, since it remains valuable to men as positive encounter between them.

Keywords

Aesthetics, art, philosophy of art, beauty, art exhibit.

Introducción

Por estética entiendo esto: el modo en que las cosas se muestran, junto con las razones para preferir una forma de mostrarse a otra

Arthur C. Danto

En este ejercicio de escritura se analizará la noción de estética en el arte que propone Danto (2013) en su libro “¿Qué es el arte?”. En el prólogo, el autor concluye que el arte imitativa que nos viene de la tradición platónica se ha desdibujado, “es como si la imitación hubiera desaparecido, y otra cosa ocupara su lugar” (p.16). En este sentido, la estética se hace central para el arte porque si no es la imitación lo que hace que una obra sea artística ¿entonces qué es una obra de arte?, ¿qué es la estética? y además, ¿es posible el arte sin estética? Dice Danto que estética es “el modo en que las cosas se muestran, junto con las razones para preferir una forma de mostrarse a otra” (p. 135).

De acuerdo con las palabras anteriores de Danto, la hipótesis de lectura de este escrito es que *el arte es posible sin estética si por estética se entiende sólo la exposición de lo bello que da placer visual*. Pero el arte es indisoluble de la estética, si ésta es comprendida como la manera en que las partes de una obra se muestran al mismo tiempo que la justificación para exponerlas de una forma o de otra. Es decir, el arte es posible con la estética, si el propósito es dar algo para pensar, aunque la obra de arte no sea bella o produzca placer visual.

Acerca del proceso metodológico, se realiza este ejercicio de escritura exponiendo los siguientes momentos. Primero, una introducción al problema de la transición de la noción de estética como placer visual a la noción de estética como modo de exposición de la obra de arte. Segundo, detallando que el arte es indisoluble de la estética porque el arte da algo para pensar y dispone la atención del receptor en la orientación de la obra de arte. Se cierra el escrito a partir de algunas consideraciones finales surgidas de la relación entre estética y arte en Danto. La razón de la inseparabilidad de arte y estética no sólo es que el arte pueda dar algo que pensar –hay mucho arte decorativo que sólo

tiene el fin de embellecer o agradar, sin inquietar el pensamiento— sino, sobre todo, que si ha de hacer pensar en algo, la obra ha de disponer la atención del receptor en la dirección adecuada para captar o responder al pensamiento o al significado de la obra. La estética del arte es la retórica del arte, esa estrategia del orador/artista que quiere tocar el ánimo o la atención del receptor en la perspectiva significativa de la obra.

En Danto es claro su deseo de reflexionar sobre el problema de la estética y el arte, pero de una manera diferente porque él quiere señalar que el estatuto del arte no depende de la exposición de la belleza, sino del sentido temático de una obra artística, del significado encarnado. Así pues, el arte no necesariamente tiene que ser bella y generar placer a los ojos para llegar a mostrar las condiciones culturales del espíritu humano. Dice Danto (2013):

Deducimos significados, los percibimos, pero eso no significa que los significados sean algo material. Entonces pensé que, a diferencia de las oraciones con sujeto y predicado, los significados se encarnan en el mismo objeto. Y por consiguiente declararé que las obras de arte son significados encarnados (p. 51).

Este ejercicio de escritura aportaría a la deliberación sobre si el arte es posible sin estética y si la estética se limita a la exposición de lo bello y la generación de placer visual; o si la estética tiene otras alternativas diferentes al gusto por lo bello y se ocupa también de sacar a la luz aquello que se constituye como relevante para la vida humana. Este escrito es una breve respuesta a un problema en Danto que toma diferentes matices y se hace más interesante por los contrastes que señala.

El placer visual y los modos de exposición artística

Dice Danto (2013) que la estética vive un momento de consolidación en el siglo XVIII. Esta estética se sostenía en la idea de que el arte propiciaba el placer de la belleza, la cual era otorgada sólo a “aquellos que poseían un gusto refinado” (p. 16). En esto parece coincidir Jauss (2002) al afirmar que “la experiencia estética, la actitud posibilitada por el arte, no es otra cosa que el goce de lo bello, sea en temas trágicos o cómicos” (p. 42). Jauss quiere darle

un lugar preponderante a la tradición estética que se basa en tres aspectos: *poiesis*, *aisthesis* y *catarsis*. La primera como capacidad creativa; la segunda como experiencia estética capaz de transformar la percepción que los hombres tienen de las cosas; y la tercera como capacidad comunicativa que libera al contemplador a partir de la satisfacción estética.

Hasta antes del siglo XX fue predominante la estética entendida como el estudio de lo bello en el arte. La obra artística estaba destinada a ser generadora de placer visual o “arte retiniano”. Sin embargo, Danto (2013) afirma “que algo pueda ser arte sin ser bello es una de las grandes aportaciones filosóficas del siglo XX” (p. 43). Es decir, el placer visual se enfrentaba a otra forma de hacer arte, con una concepción de arte despreocupado de la belleza y concentrado en el sentido de la obra, en el significado encarnado en ella. Para que la belleza fuera desplazada como eje central de la estética se reconoció otra noción de estética, aquella que se ocupa de la manera en que las obras de arte se presentan y las razones que justifican la elección de una forma sobre otra. Es decir, ya no la obsesiva preocupación por la belleza, sino la apertura a otros modos de exposición artística. En coincidencia con Danto dice Oliveras (2004) que:

Debemos aclarar que la Estética no estudia todo tipo de representación sensible de la experiencia humana sino aquella que la obra de arte concreta. Si bien, junto al arte, la belleza ha constituido históricamente el objeto de la Estética, es indudable que hoy es aquél, y no ésta, el que delimita el campo de la disciplina (p. 21).

Es acertada la afirmación de Oliveras, y ha sido el siglo XX el que puso las cosas en estos términos. Pero fue un proceso que se comenzó con el romanticismo y el idealismo en el XIX. Ya a finales del XVIII con el *Sturm und Drang* en Alemania (prerromanticismo), la belleza no se configuró como “la ley del arte”, aunque conservó un lugar preponderante en las discusiones sobre estética de la época. “Lo característico”, lo individual, pasó al primer plano en el arte. En un filósofo como Hegel (1983), por ejemplo, aparece la expresión “las ya no más bellas artes” para caracterizar el arte de la forma romántica, sobre todo en su última fase, la moderna. Pero fue en el siglo XX que esto pasó al reconocimiento general.

El placer visual era una promesa ofrecida desde un arte, basada en la idea de la maestría y la genialidad del artista y tenía como propósito dar gusto estético. Por eso era un fuerte contraste que se diera el lugar de obra artística a la obra llamada “Fuente” de Duchamp, porque simplemente era un orinal ubicado en posición opuesta a como se encuentra habitualmente en un baño común y corriente. Pero el ejercicio de confrontación no era tan simple, no se trataba de una mala broma, sino de un cambio de perspectiva en la comprensión de la obra artística. Dice Danto (2013):

Los veinte ready-mades que Duchamp creó eran objetos del Lebenswelt elevados a obras de arte, lo que niega el concepto de que todo arte tiene que ver con la maestría, la pericia y, sobre todo, con la visión del artista (p. 41).

Si ya no era la intención central la generación de placer, sino la exposición de significado artístico, entonces la belleza estaba siendo desplazada para que su lugar lo ocupara el mundo de la vida que contenía tanto lo bello como lo desagradable. Lo relevante no era producir una dicha estéticamente bella o “arte retiniano”, sino una obra artística que diera razones para descifrar las formas en que pensamos y sentimos los seres humanos. Dice Danto (2013) sobre Duchamp que “su obra era rica filosóficamente, sobre todo en su actitud sobre la belleza, que durante siglos se creyó inherente al concepto de arte” (p. 43). De este modo el placer visual perdía protagonismo y se abría espacio a la reflexión sobre otras formas de hacer obras artísticas.

Lo anterior guarda mucho sentido porque no se refiere a la muerte del arte, sino a una renovación. Cuando Danto expresa la noción de “post-historia” del arte está haciendo alusión a otra forma de arte diferente a lo que se venía haciendo. Danto (2013) lo nombra como un “contexto diversificado” (p. 137). Aunque el problema no queda resuelto, Danto ofrece el sentido de pluralidad, que es en lo que deseo hacer énfasis. Pasar de una noción de arte como copia de apariencias a otra noción de arte como contexto para dar motivos de pensamiento; todo esto independientemente de si es bello o desagradable. Es un cambio de perspectiva más exigente, incluyente, plural y articuladora.

Es sugerente dejar de interesarse en una obra por su belleza y encontrar en ella un tema, un sentido y razones para pensar. Se trata de una propuesta que va a las cosas mismas desde la experiencia de los participantes involucrados en la vida artística y humana. El artista se libera de una presión normativa y el espectador se siente retado a ver lo que la obra representa en su conjunto y se permite tener una vivencia. Esto no quiere decir que el arte preocupado por la exposición de lo bello no ofreciera experiencias singulares, pero dejaba de lado otras dimensiones que también hacen parte de la vida humana como lo oscuro, lo ininteligible, lo horroroso y lo feo. Este tema es muy curioso, el gran arte nunca le sacó el cuerpo a lo oscuro/ininteligible/horroroso/feo. Sin embargo, porque era arte se lo vio y apreció con el lente de la belleza. Es lo que Danto (2005) llama “el abuso de la belleza”, el abuso de la estética. ¿Puede uno ver belleza en las reacciones, las decisiones y las acciones de Antígona? No. Es horrorosa y desafiante. Es lo que pone a pensar al lector, pues podría pasarle algo similar.

El gran arte incluye a las experiencias generadas por la obra de arte, aunque estas experiencias sean antagónicas. Lo que es resaltado por Danto (2005) es que hay dos formas de expresión de la belleza. Una con características externas y otra con peculiaridades internas. La primera se relaciona con la estética y no es necesaria para que algo llegue a ser arte. Danto (2013) lo nombra como “el modo en que las cosas se muestran, junto con razones para preferir una forma de mostrarse a otra” (p. 135). La segunda está referida a cómo se da el contenido de la obra. Para Danto esta característica sí es necesaria para que una obra sea considerada como artística.

Danto (2013) deja claro que la reflexión sobre los modos de exposición de la obra artística lleva a otro problema “¿Cómo distinguir entre el arte y las cosas reales que no son arte, pero que muy bien podrían haber sido utilizadas como obras de arte?” (p. 36). Este punto es original en Danto porque si la belleza ya no es el eje central de la estética, sino una dimensión más entre otras ¿cuál sería el sentido de la obra de arte? Se trata de la deliberación sobre el significado encarnado. No es lo bello lo que ocupa el protagonismo, sino el significado que logra construirse a partir de la realidad. El artista logra interpretar un sentido sobre la vida que se oculta en la cotidianidad y lo hace con una desmesurada

distancia del “placer de la retina”, poniendo el centro de atención en aquello que da algo para pensar. Ese giro de lo bello al ejercicio del pensamiento no es un mero juego de palabras, es el hilo conductor de la reflexión sobre el arte en Danto. Él mismo, citando a Hegel dice “el arte en su filosofía, es un componente del Espíritu, junto con la filosofía y la religión” (Danto, 2013, p. 39). Para Hegel son las formas superiores del pensamiento.

Se presenta la siguiente afirmación: si y solo si la estética es entendida como exposición de lo bello, entonces el arte sin la belleza desaparecería. En contraposición a esto y apoyándonos en Danto, decimos: no necesariamente la estética se ocupa únicamente de lo bello, la estética se ocupa de las formas de distribución que se dan al interior de la obra de arte y las razones para ello, y de este modo ofrecer un significado al espectador. Es decir, la estética no es ya placer visual, es confrontación dirigida a los modos de vida contemporáneos y una exigencia a “mantener una mente abierta” (Danto, 2013, p. 50). La idea básica de Danto es que la estética no es el fin del arte, su meta máxima, sino un medio para sus fines, los que sean.

La noción de “significado encarnado” implica para Danto (2013) incluir la de “sueños despiertos”. Explica él:

Mi sensación es que todos soñamos, seamos de aquí o de allá, sin excepción. Por lo general, esto requiere que durmamos. Pero los sueños durante la vigilia nos exigen estar despiertos. Los sueños están hechos de apariencias, pero tienen que ser las apariencias de cosas que están en su mundo (p. 61).

Los significados encarnados le implican al artista un contacto directo con los sueños en vigilia para elaborar la obra artística. La estética es un modo de exposición artística, una forma de hacer visibles las apariencias de ese mundo de la vida con los materiales que tiene a la mano y sin estar comprometido con la belleza como exclusivo propósito de exposición. En consecuencia, la estética permite una plasticidad que admite diferentes alternativas para exhibir la forma de comprensión que tiene el artista sobre una situación humana o un objeto del mundo. Finalmente, puede afirmarse que los modos de exposición artística no están sometidos al placer visual y no están comprometidos con garantizarlo.

La indisoluble relación entre el arte y la estética como exposición

De lo expuesto hasta este momento es ineludible la siguiente pregunta ¿cuál es el papel de la estética en el arte? Indudablemente ya no es la preocupación por lo bello. La clave para la solución del problema, referido a la relación entre estética y arte, está en que para comprender el lugar de la estética es necesario asumir una nueva posición filosófica donde el placer visual no sea el mayor compromiso. Pero tampoco se trata pues de hacer incompatible la belleza con el arte, sino de abrir las posibilidades de exposición artística que no busca hacer homogénea ninguna opción, como la de la belleza. Por tanto, ese cambio de perspectiva tiene la singular característica de ser plural y ocuparse de las condiciones necesarias que hacen que una obra sea artística y a la vez se diferencie de la realidad.

Son esclarecedoras las siguientes palabras de Danto (2013) “lo entendí como la cuestión de distinguir el arte de la realidad. Y no me refiero a distinguirlos epistemológicamente sino ontológicamente” (p. 143). Es decir, la estética como exposición guarda una estrecha relación con el arte, ya no se trata de que salte a la vista de forma obvia el objeto artístico, por el contrario, lo que hace más interesante al arte es su condición de posibilidad de generación de pensamiento sobre una situación del mundo o un objeto artístico. El problema por atender es ¿cómo se diferencia la realidad de la obra de arte? En este sentido es indisoluble la estética del arte, porque la obra artística necesita de una forma para asirse a un lugar ontológico, el cual es un medio que puede darse de diversas maneras y como hemos insistido, apoyándonos en Danto, no necesariamente tiene que ser una forma bella, sino aquella que ofrezca algo para pensar y a su vez produzca una experiencia.

En relación al párrafo anterior, Danto no cree que sea el mundo del arte y sus participantes quienes deban definir qué es el arte o una obra de arte, él cree que son las razones las que justifican una obra; es decir, no puede homogeneizarse una definición de arte y mucho menos dejarse abierta. Dice Danto (2013):

Felicité a Dickie por su osadía, pero critiqué su definición, que era institucionalista: algo es una obra de arte si el mundo del arte así lo decreta. Pero ¿cómo puede decretar consistentemente que la Brillo Box es una obra de arte, y no las cajas de cartón en la que vienen los estropajos de brillo? Algo me decía que tenía que haber razones para llamar arte a la Brillo Box, y si el arte se basa en razones, ya no podía tratarse simplemente de una cuestión de decretar esto o aquello porque sí (p. 144).

Cuando una obra de arte es considerada sólo como algo que genera placer visual y no logra incluir otras formas de expresión, ni da razones claras para tener el estatuto de artístico, porque no ofrece justificaciones para diferenciar lo que es arte de lo que no lo es, entonces la estética pierde su vinculación con el arte. La estética está unida al arte si y sólo si existe libertad en el artista para distribuir su obra manteniendo razones para elegir una manera de mostrar sobre otra. El arte como expresión del espíritu y la estética como exposición sostienen una relación indisoluble.

No es gratuito que Danto cite a Hegel para aclarar lo que subyace en una obra de arte. Enuncia al pensador alemán para justificar que el arte es una forma de expresión del espíritu, en este sentido dice Danto (2013):

Hegel estableció una distinción entre las dos clases de lo que él denomina el espíritu: el espíritu objetivo y el espíritu absoluto. El espíritu objetivo consiste en todas esas cosas y prácticas en las que encontramos la mente de una cultura hecha objetivo (...) el espíritu absoluto trata de nosotros, cuyo espíritu está meramente presente en las cosas que componen nuestro espíritu objetivo (p. 146).

De acuerdo con esto, arriesgamos esta afirmación: el artista está en contacto con el espíritu absoluto, es agente del espíritu, al igual que los hombres en tanto pensantes somos agentes del pensamiento, que cuando es genuino, es libre (absoluto). El artista experimenta este espíritu absoluto y lo traduce en espíritu objetivo por medio de las obras y las organiza por medio de la expresión estética. Lo central de esta situación está en comprender que por medio del espíritu objetivo, el espíritu absoluto toma conciencia de sí mismo. A la pregunta ¿puede haber arte sin estética? respondemos: puede haber arte sin belleza, pero no sin estética. Ésta última la aceptamos, siguiendo a Danto (2013), como “el modo en que las cosas se muestran, junto con las razones para

preferir una forma de mostrarse a otra” (p. 135), o como lo dice más adelante: “la estética no es en realidad sino un medio para alcanzar objetivos artísticos” (p. 148).

En consecuencia con lo que se ha venido presentando, se introduce una última idea para este apartado, ¿qué debe tener una obra de arte? Danto (2013) dice:

Algo es una obra de arte cuando tiene un significado –trata de algo– y cuando ese significado se encarna en la obra, lo que significa que ese significado se encarna en el objeto en el que consiste materialmente la obra de arte. En resumen, mi teoría es que las obras de arte son significados encarnados (p. 147).

La clave para la solución del problema referido a si es posible el arte sin estética, se encuentra en la precisión filosófica, la consistencia y el sentido de pluralidad que Danto le da a la noción de significado encarnado en contraste, pero no en la incompatibilidad con la estética como exposición de lo bello que da placer visual. Es claro para Danto que a partir de la noción de espíritu absoluto no se quiere erradicar la belleza del arte, pero tampoco se trata de abusar de ella y por eso gira para desarrollar una actitud de indiferencia por lo bello y así emergen otras alternativas de expresión del significado encarnado que caracteriza a la obra de arte. Como lo dice Danto (2013) “esto, ¡jojo!, no equivale a negar que la estética forme parte del arte” (p. 147).

Consideraciones finales

La hipótesis de este escrito es que *el arte es posible sin estética si por estética se entiende sólo la exposición de lo bello que da placer visual*. Sin embargo, la estética no es sinónimo de belleza. El arte se dirige a los significados encarnados en la obra. En este sentido, la estética es indisoluble del arte sí y sólo si lo bello no es el eje central de esta relación, sino algo que hace parte de la expresión artística. Estética no es sinónimo de belleza. Es decir, la belleza puede ser eludible para el arte. Sin embargo, la belleza no puede ser separada de la vida humana porque constituye un valor para los hombres porque es el encuentro positivo entre éstos. En este sentido, la obra de arte tiene como

propósito exponer significados encarnados y esa es la tarea del artista, que al tener sensibilidad por el espíritu absoluto, procura hacerlo espíritu objetivo por medio de la estética.

Es convincente la idea de sueños despiertos que ofrece Danto (2013) para referirse al arte. El sentido del arte queda expuesto con la imagen de los sueños en vigilia en los que el artista se sumerge para crear la obra. Es así como Danto une tres visiones filosóficas que muestran la compleja relación que establece el artista con su obra; estas son: el significado de la creación y lo creado, la encarnación de tal significado y la visión onírica en el proceso creativo. Sin embargo, creo que la noción de significado encarnado es la que articula estas tres visiones filosóficas. Dice Danto (2013):

La explicación de que un significado encarnado es lo que convierte un objeto en una obra de arte sirve tanto para la obra de David como para la de Warhol. De hecho, sirve para todo lo que es arte. Cuando los filósofos supusieron que no existe ninguna propiedad que compartan todas las obras de arte estaban buscando sólo propiedades visibles. Pero son las propiedades invisibles las que convierten algo en arte (p. 53).

En Danto es clara la distancia con la posición de Jauss (2002), porque éste último considera la estética como deleite con lo bello, mientras que el primero expone que no necesariamente es lo bello el lugar central en el arte, sino el significado encarnado y la estética como medio de expresión; esto puede notarse en la cita anterior con la inclusión del sentido de lo “invisible”.

Ahora bien, el arte adquiere autonomía frente a la estética como lo señala el profesor Domínguez (2003):

Es como si el arte contemporáneo, el arte poshistórico—y con ello adoptamos aquí la terminología de Arthur C. Danto—, hubiese dado un paso más en la comprensión de la autonomía: no sólo autonomía ante el mundo del conocimiento y el mundo de lo moral o lo político, como ocurrió en los inicios de la estética, sino autonomía ahora ante la misma estética, convertida a lo largo de la modernidad en otra fuente externa de prescripciones al arte (p. 233).

Sin embargo, esta autonomía del arte no implica una total distancia del mundo, por el contrario exige una constante deliberación sobre la sociedad y la cultura de las cuales hace parte y de las cuales emerge. El arte hace parte de la

sociedad de la que nace y como manifiesta Domínguez (2003): el arte participa de la historia y esto quiere decir que asume “las responsabilidades con juicio propio, así no sepa uno cómo van a acabar las cosas” (p. 246). En sintonía con esto, afirma Jiménez (1999) que:

La antropología del arte nos enseña que tanto lo bello como lo feo son valores relativos no sólo a una cultura o una civilización, sino también a un tipo de sociedad, a sus hábitos, a su visión del mundo y a un momento determinado de su historia (p. 19).

Finalmente, se sugieren las siguientes cuestiones para trabajos posteriores: ¿cuál sería el lugar de la belleza en el arte contemporáneo?, ¿en qué consiste la tarea del filósofo que se interesa por el arte?, ¿por qué afirma Danto (2013) que “gran parte del arte contemporáneo no es estético en absoluto” (p. 152)?, ¿puede hablarse de autonomía del arte frente a la estética?, ¿cuál es el papel de esa autonomía?

Referencias

- Danto, A. (2005). *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*. Barcelona: Paidós.
- Danto, A. (2013). *¿Qué es el arte?* España: Editorial Paidós.
- Domínguez, J. (2003). La autonomía del arte y sus realidades. Purismo estético moderno y pluralismo artístico contemporáneo. En: *Cultura del juicio y experiencia del arte*. Ensayos. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, p. 229-246.
- Hegel, G. (1983). *Estética (Vol. I)*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- Jauss, R. (2002). *Pequeña apología de la experiencia artística*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Jiménez, M. (1999). *¿Qué es la estética?* España: Editorial Idea Universitaria.
- Oliveras, E. (2004). *Estética. La cuestión del arte*. Argentina: Editorial Ariel.

MARTIN HEIDEGGER Y EL INTENTO POR PENSAR LA ESENCIA DE LA TÉCNICA COMO UNA REORIENTACIÓN EN EL *ETHOS*¹

Martin Heidegger and the attempt to reflect on the essence of the technique as a reorientation in the *ethos*

Recibido: 28 de abril de 2015 / Aceptado: 15 de octubre de 2015

*Mauricio Calle Zapata**

Resumen

El presente artículo intenta exponer uno de los problemas más prominentes y vigentes en la filosofía de Martin Heidegger: *la esencia de la técnica*. Si bien, la reflexión parte sustancialmente de aquello que el filósofo de Selva Negra considera como técnica moderna, el sentido de pensarla en los límites de su esencia, nos lleva directamente a proponer allí, donde se le piensa como un riesgo latente en nuestros días, la posibilidad de una reorientación desde aquello que Heidegger piensa como *Ethos*. Hoy por hoy, la discusión se centra entre expertos y académicos, y entre defensores y opositores del pensamiento heideggeriano, en determinar si efectivamente el filósofo alemán propuso o no, un tratado ético o moral en su labor filosófica. Lo que también se intenta defender en la presente reflexión, es sostener que aunque Heidegger no elabora y propone una filosofía moral como algunos de sus antecesores lo hicieron, si procuró por dar “un paso atrás” hacia el *Ethos* griego tal como aparece en Sófocles y Heráclito, es decir, anterior a toda configuración de una disciplina ética platónica y aristotélica. En consecuencia, la propuesta de Heidegger no es ya por un *Ethos* tradicional en términos del deber y la normatividad, sino por un *Ethos* en relación a la esencia de la técnica moderna donde el hombre more y habite en medio del ente en el

Forma de citar este artículo en APA:

Calle Zapata, M. (2016). Martin Heidegger y el intento por pensar la esencia de la técnica como una reorientación en el *ethos*. Revista Perseitas, 4(1), pp. 41-61

¹ Algunos apartes del texto son el resultado de la tesis de maestría Fenomenología de la historia como principio hermenéutico en Heidegger del mismo autor del artículo.

* Filósofo de la Universidad de Antioquia, Profesor de Literatura en el Instituto Jorge Robledo, Medellín, Colombia. Pertenece, en calidad de pasante, al grupo de Investigación Epimeleia de la Universidad Pontificia Bolivariana. Correo electrónico: maocaza2000@yahoo.es

todo, sin ser él el medio y el fin de la misma. Visto de este modo, el *Ethos* posibilitará que se reestablezca la relación originaria entre la naturaleza, el hombre, la técnica y la verdad en la esencia de la técnica moderna.

Palabras clave

Ethos, hombre, ser, técnica moderna, verdad.

Abstract

The discussion about the modern technique is not a matter little worked from the philosophy. Although, this discussion has not worked enough by academicians and philosophers, it does not want to say with this, which already should exhausted totally. In fact, it is necessary to clarify about technique and technology inside the philosophy. Due to, the purpose of this article is announce the problem of the modern technique empire not only as a latent risk, but also as possibility of an ethical reorientation from Martin Heidegger. Nowadays, the discussion centers to determine if really the Germany philosopher proposed or not an ethical or moral agreement in his philosophical labor made by experts and academicians, also defenders and opponents of the heideggerian thought. The present reflection tries to defend that Heidegger does not elaborate a moral philosophy as any of his antecessors did it but he elaborated an ethical offer, nevertheless this time to the margin of what traditionally understood of the same one. Finally, Heidegger proposes a traditional ethics in terms of the duty and the rule, but for an *ethos* in relation to the technology where the man resides and lives in the middle of the whole entity without being way and end. Therefore, the *Ethos* will make possible the original relation is re-established among the nature, the man, the technique and the truth in the essence of the modern technique.

Keywords

Ethos, being, man, modern technique, truth.

Introducción

Por varios años, defensores y opositores han discutido si Martin Heidegger asumió la tarea de proponer o elaborar algún tipo de concepción ética dentro de su actividad filosófica. Las posturas al respecto, van desde la imposibilidad como referencia y arremetida *ad hominem* por los asuntos personales del filósofo alemán, hasta la posibilidad de la misma como comprensión de un *Ethos* totalmente disímil a las consideraciones tradicionales sobre la ética. Lo sensato acá es no confundir lo que Heidegger comprende como *Ethos* en relación a la esencia de la técnica moderna con la intención de establecer algún tratado o teoría entorno a la ética. El asunto de fondo es establecer, desde el mismo Heidegger, el motivo por el cuál dedica, en una muy buena parte de su obra, una reflexión ontológica de un *Ethos* totalmente diferente a aquello que se ha concebido tradicionalmente sobre éste.

Debido a esto, la reflexión central sobre el problema en torno a la esencia de la técnica moderna no podrá desvincularse jamás de su posibilidad ontológica, es decir, de un *Ethos*. Por eso, el sentido de dicha reflexión parte justamente de un filósofo como Heidegger, quien entre otros filósofos (por no decir el más importante), en plena contemporaneidad, resulta clave para la comprensión y valoración del crecimiento desbordado, ambiguo, positivo y también peligroso de la técnica moderna. En consecuencia, si la búsqueda es por aquello que Heidegger entiende por esencia de la técnica moderna en su sentido estrictamente ontológico, será entonces a partir de dicha comprensión, lo que nos posibilite entender su reorientación en el *Ethos* como vuelta (*Kehre*), regreso y “paso atrás” a lo originario. Un “paso atrás” que marca la diferencia con la tradición filosófica en su afán por superar y absolutizar cuestiones del saber que escapan a una determinación fundamental. En el caso de Hegel, afirma Heidegger, aparece esta tarea de fundamentar dicha superación desde la razón en su diálogo con la historia. Para Heidegger en cambio, su diálogo con la historia, en especial con la metafísica, no consiste en una superación, sino un “paso atrás”. Así lo afirma Heidegger:

Para nosotros el diálogo con la historia del pensar ya no tiene carácter de superación, sino de paso atrás. La superación conduce a ese dominio, que eleva y reúne, de la verdad puesta de modo absoluto en el sentido de la certeza completamente del saber que se sabe a sí mismo. El paso atrás dirige hacia ese ámbito que se había pasado por alto hasta ahora y que es el primero desde el que merece ser pensada la esencia de la verdad (1990, p. 111).

El paso atrás no es otra cosa que la pregunta por la esencia, y en este caso particular, por la esencia de la técnica moderna. Aunque nos queda un poco difícil, (por razones de prioridad), explicar ampliamente en sentido heideggeriano qué es la esencia, diremos brevemente que la esencia (*Wesen*) apunta, no sólo a *lo que aquello es*, a lo común y universal a todo, en su definición tradicional, sino a lo esencial de aquello que es, es decir, de aquello que hace posible al fenómeno (las cosas mismas) ser fenómeno, no por sus cualidades o rasgos meramente visibles, sino esenciales, a saber, su destinación o su sentido.

En el lenguaje escolar de la filosofía, “esencia” quiere decir lo que algo es, en latín: *quid*. La *quidditas*, la *quiddidad*, da respuesta a la pregunta por la esencia. Lo que conviene, por ejemplo, a toda clase de árboles, roble, haya; abedul, abeto, es lo arbóreo mismo. Bajo éste en cuanto género universal, lo “universal”, caen los árboles reales y posibles (Heidegger, 1997a, p. 140).

Ante esta postura tradicional, Heidegger abre la comprensión de lo que *no es la esencia*, a partir de aquello que está más allá de lo demostrable o verificable trabajado en el campo experimental donde se establece la determinación correcta de algo. El mismo Heidegger afirma:

La técnica no es lo mismo que la esencia de la técnica. Cuando buscamos la esencia del árbol, tenemos que darnos cuenta de que aquello que prevalece en todo árbol como árbol no es a su vez un árbol que se pueda encontrar entre los árboles. De este modo, la esencia de la técnica tampoco es en manera alguna nada técnico (1994, p. 9).

Esa determinación correcta desde lo constatable (lo técnico) no define la esencia de la técnica moderna o lo que sea ésta, allí donde incluso se le piensa como un peligro. Al contrario de esto, es la esencia de la técnica la que definirá esa determinación constatable o verificable, no sólo de la técnica, sino su peligro. Para Heidegger (1994) la esencia de la técnica moderna sólo podrá entenderse exclusivamente de aquello que entendamos por técnica, es decir,

como un modo de desocultar y en este caso específico, en el ámbito propio de un *Ethos*. Si hay claridad en esto, es posible que pueda hacerse visible la esencia de la técnica, en especial de la moderna, en su más peligroso modo de disponer (*Ge-stell*). “El uso que nos hemos atrevido a hacer ahora de la palabra *Gestell* para designar la esencia de la técnica moderna, es casi inofensivo” (p. 22).

Se trata entonces de pensar la esencia de la técnica moderna, aquello que es esencialmente ella a partir de su modo de mostrarse. Un mostrarse que tiene por sí mismo el carácter aparentemente inofensivo, pero que representa la estructura de lo técnico por encima de la esencia de la técnica, es decir, su sentido y destinación. Prosigue Heidegger (1994):

Ge-stell (estructura de emplazamiento) significa lo coligante de aquel emplazar que emplaza al hombre, es decir, que lo provoca a hacer salir de lo oculto lo real y efectivo en el modo de un solicitar en cuanto un solicitar de existencias. Estructura de emplazamientos significa el modo de salir de lo oculto que prevalece en la esencia de la técnica moderna, un modo que él mismo no es nada técnico. A lo técnico, en cambio, pertenece todo lo que conocemos como varillaje, transmisión y chasis, y que forma parte de lo que se llama montaje (p. 22)

Por tal razón, la crítica de Heidegger a la técnica moderna tiene como centro problemático la dominación del hombre a los medios y fines de la misma. Ella, aunque en su definición tradicional sea precisamente el medio para obtener ciertos fines, el hombre en su accionar se convierte en el dominador absoluto no sólo de los medios, sino también de los fines. Lejos del lenguaje marxista sobre los fines y medios, el sentido en cuestión sobre la técnica es ontológico. Advierte Heidegger al respecto:

Todos nosotros no sabemos que de mano de obra tiene que desarrollar el hombre moderno en el mundo técnico, y que tiene que desarrollar incluso en caso de que no sea trabajador en sentido del trabajador en la máquina. Tampoco Hegel, ni Marx podían saber o preguntar eso todavía, pues también su pensamiento había de moverse aún bajo las sombras de la esencia de la técnica, por lo cual ellos nunca llegaron a campo abierto en el que pudieran pensar suficientemente esta esencia (2005, p. 83).

Por eso, desde la perspectiva ontológica, la esencia de la técnica se nos da y se nos ofrece sólo en la medida que nos da que pensar, es decir, que nos posibilita pensarla en su verdad. De ahí que:

La técnica no es pues un mero medio, la técnica es un modo del salir de lo oculto. Si prestamos atención a esto se nos abrirá una región totalmente distinta para la esencia de la técnica. Es la región del desocultamiento, es decir, de la verdad (Heidegger, 1994, p. 15).

En consecuencia, pensar la esencia de la técnica es ubicarla allí donde nos da que pensar, confrontándonos, ya no con los medios y fines del hacer técnico, sino con su verdad, lo esencial, su sentido y destinación. La esencia de la técnica tiene su lugar en lo que ha de pensarse desde siempre y antes de toda cosa, a fin de que encontremos en primer lugar un camino hacia eso esencial (Heidegger, 2005, p. 81).

Con todo lo anterior, surgen algunas preguntas al respecto: ¿por qué y para qué Heidegger se cuestiona por la esencia de la técnica, en relación a un posible *Ethos* diferente a aquello que se considera tradicionalmente como ética?, ¿será un *Ethos* en la elaboración heideggeriana, la posibilidad por la cuál se pueda comprender la esencia de la técnica moderna y sus manifestaciones de dominio no sólo hacia el ente, sino también hacia el ser? Además, ¿por qué orientar una oposición a lo técnico desde su comprensión sobre el ser? Y finalmente, ¿por qué se hace tan necesaria y pertinente una reflexión sobre la esencia de la técnica desde la perspectiva de un *Ethos* heideggeriano como oposición al peligro que representa la técnica moderna? La respuesta a estas cuestiones no es tan simple. En el fondo, hay que considerar dos posiciones:

En la primera, cabe señalar de entrada, que Heidegger no llega a la pregunta por la técnica como una parte más de su proyecto filosófico, ni mucho menos como una reflexión teórica añadida a su pregunta por el sentido del ser. Antes bien, esta pregunta por la técnica surge fundamentalmente para dar respuesta (más no una solución categórica), a una crisis de relación en el *Ethos* del hombre con la naturaleza (*Physis*) mediante la *téchne*, en tanto posibilidad de comprensión del ser en general y de aquellas implicaciones humanistas sostenidas dentro del sistema económico actual.

En la segunda consideración, es preciso advertir que Heidegger accede a la pregunta por la esencia de la técnica a par de su pregunta por el sentido del ser. No puede pensarse de hecho, una cosa cerrada sobre sí misma o aislada

la una de la otra. Dicho de otra manera, la pregunta por la esencia de la técnica es la misma, estructuralmente hablando, que aquella por el sentido del ser. Si pensamos en una analítica sobre el ser, como un puesto privilegiado para la elaboración de una ontología propuesta para un ente determinado *Dasein*, entonces resulta que el modo por el cual, dicha ontología posee su importancia dentro de la *historia*² de la humanidad será efectivamente en la esencia de la técnica misma. Es allí, donde este ente llamado *Dasein* libera su existencia-riedad para ganarse o perderse así mismo. No hay otra cosa más opuesta al mismo *Dasein* que su propia aspiración a la liberación en la existencia, es decir, su propio proyecto se entiende por sí mismo desde la era de la esencia de la técnica, para ella y dentro de ella. Por eso, la importancia de la pregunta por la esencia de la técnica en relación a la pregunta por el sentido del ser. Dicho sentido para Heidegger (1997c), se haya explícito en la esencia de la técnica.

Por tal razón, la reflexión dará cuenta de dos momentos fundamentales para el alcance propuesto desde el título. El primero será establecer cómo Heidegger comprende el asunto de la esencia de la técnica desde el nivel de la dominación. Un nivel que según nuestra interpretación pasa por una estructura cuádruple: técnica-capital-medio-producción³, donde el hombre y su ser, se ven repetidos en cada proceso de la estructura, en especial en el momento del capital y es retomado de nuevo en la producción. El segundo momento dará cuenta del problema de la esencia de la técnica, pero esta vez, en relación a un posible *Ethos* como pensar originario, que Heidegger considera indispensable para hacer oposición al imperio de la técnica moderna.

² Para el filósofo alemán, la historia no es un asunto manipulable, calculable o incluso acumulable al modo en que la técnica la ha querido sostener para sus beneficios. La historia en Heidegger responde directamente a la historia del ser (Seyn) como el otro comienzo. En una cita de aportes a la filosofía, Heidegger evidencia cómo la historia en su primer inicio, es decir, en la técnica, reduce al ser al ente maquinándolo en la pura evidencia: “La época de la entera incuestionabilidad de todas las cosas y de todas las maquinaciones (...) tan sólo ahora todo es ‘vivenciado’, y todo emprendimiento y toda organización chorrea ‘acontecimientos’. Y este ‘vivenciar’ testimonia, pues, que también el hombre mismo como ente ha perdido su ser (Seyn) y se ha convertido en presa de su caza de acontecimientos” (Heidegger, 2003, p. 111). La historia, por tanto, es la historia como el otro comienzo, es decir, la historia del ser (Seyn) en el que la técnica ya no impera y no hace de suyo al hombre como ente y por tanto, al ser mismo.

³ Esta interpretación está lejos de aquella propuesta por Peter Trawny en su nuevo texto: *Technik. Kapital. Medium. Das Universale und die Freiheit* (2015). Mientras que para Trawny el *medio* refiere a los medios de comunicación y las tecnologías a partir de su interpretación sobre la técnica en Heidegger, en el presente texto hacemos referencia al lugar que ocupa en hombre en medio de la esencia de la técnica, haciendo referencia al *Ethos* como el habitar en medio del ente en el todo.

Por tal razón, más allá de estos dos momentos, la orientación en el presente texto no es establecer una reflexión desde la caracterización de lo técnico, es decir, hacer una crítica (porque podría pensarse de ese modo), a los aparatos tecnológicos, a su modo de influir sobre la vida del hombre, a la descripción de beneficios, a su predominio en la sociedad, entre otros. El sentido acá es acercarnos desde lo descriptivo, a una comprensión del problema de la esencia de la técnica y sus implicaciones ontológicas en la denominada metafísica de la era atómica en el modo propiamente expuesto por el filósofo alemán.

De la misma manera que llamamos biología a la representación de lo vivo, la representación y formación de ese ente dominado por la esencia de la técnica puede ser llamado tecnología. La expresión también puede servir para designar a la metafísica de la era atómica (Heidegger, 1990, p. 117).

Imperio de la técnica moderna

Pero, ¿por qué impera la técnica?, ¿sobre qué impera la técnica? y ¿a qué nos ha conducido su imperio? El señorío de la técnica moderna se atiende sólo en su esencia. Heidegger (1997c) puntualiza dicha esencia en su conferencia *La pregunta por la técnica*, dictada en Munich en 1953, y en otras obras posteriores. Pero especialmente allí, aparece por primera vez el contenido filosófico de la técnica en sentido moderno. Aldous Huxley, Max Weber, Günther Anders, Friedrich Jünger, Werner Heisenberg, Ortega y Gasset, entre otros, también aportaron a la reflexión sobre la técnica en la época de posguerra, pero fue justamente Heidegger el primero en centrar su reflexión a partir de la esencia de la técnica, es decir, no desde lo técnico, sino desde la ontología. Él mismo afirma que:

De este modo, la esencia de la técnica tampoco es en manera alguna nada técnico. Por esto nunca experienciaremos nuestra relación para con la esencia de la técnica mientras nos limitemos a representar únicamente lo técnico y a impulsarlo, mientras nos resignemos con lo técnico o lo esquivemos (Heidegger, 1994, p. 9).

El interés aquí reposa en descubrir la esencia de la técnica, su sentido y su carácter en el *Ethos*. Pero su esencia se atiende en la diferencia que Heidegger (1994) reconoce tanto en la *téchne* griega como en la *téchne* moderna. Ambas

las define el filósofo alemán como “un hacer salir lo oculto” (p. 16 ss) Pero ¿qué es hacer salir lo oculto? Es allí donde aparece la enorme diferencia. Pongamos un caso, sin remitirnos aún a las consideraciones del propio Heidegger al respecto. En la actualidad, lo técnico o la tecnología ocupa un lugar privilegiado en la vida de los fines objetivos y subjetivos del hombre. Dice Heidegger:

En todas partes estamos encadenados a la técnica sin que nos podamos librar de ella, tanto si la afirmamos apasionadamente como si la negamos. Sin embargo, cuando del peor modo estamos abandonados a la esencia de la técnica es cuando la consideramos como algo neutral, porque esta representación, a la que hoy se rinde pleitesía de un modo especial, nos hace completamente ciegos para la esencia de la técnica (1994, p. 9).

Si nos detenemos desinteresadamente a pensar esta tecnosfera, podemos percibir lo evidente y lo oculto en la utilización de los aparatos tecnológicos en la industria o incluso en nuestros hogares. Lo evidente y constatable es lo que está a la mano como lo útil, lo manipulable, lo que supuestamente podemos controlar y orientar, es decir, lo disponible (*Bestand*). Dicha disponibilidad se observa especialmente en la utilización, la explotación exagerada e innecesaria de los recursos naturales para el consumo. Un ejemplo de ello podría ser la desviación de los ríos para la acumulación de agua y para la producción eléctrica, o la tala de árboles para la producción del papel y de lo impreso. El peligro inicial en lo constatable y manipulable de la esencia de la técnica moderna, es que hay un agotamiento y provocación del hombre para mantenerse ahí en la productividad.

El guardabosque que en el bosque mide la madera talada y que, al parecer, recorre como su abuelo y de igual manera, los caminos del bosque, está hoy establecido, sépalo o no, en la industria de la utilización de la madera. Está establecido en la productividad de celulosa que, a su vez, viene pro-vacada por la necesidad de papel, que se distribuye a los diarios y revistas ilustradas (Heidegger, 1997a, p. 127).

Pero para constatar esto, no hay que ir tan lejos, sólo basta con mirar nuestros hogares para darnos cuenta de ello. Por esta razón, lo oculto es aquello que no podemos ver y constatar y que no podemos regular o someter a nuestro amañó, como por ejemplo, las ondas electromagnéticas, las altas frecuencias radiales, la radiación, entre otros. Lo que permanece invisible puede ser lo más peligroso. Por eso la necesidad de postular un *Ethos* que haga oposición a este

peligro. La tecnología está por todas partes y no es posible evadirla en ambos casos. La idea es precisamente reflexionar sobre lo no visto, lo que está más allá, lo que nos domina. Por ello, la crítica a la técnica es al sentido ontológico de la misma.

En consecuencia, la enorme diferencia entre la técnica antigua y la técnica moderna radica fundamentalmente en que la técnica griega trae-ahí-adelante, no sólo como un hacer y saber, sino como algo Poietico: la verdad que permanece oculta.

La téchné es un modo del Aletheia. 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 (...). Ella no sólo es el 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 tecné pertenece al traer-ahí-delante, a la poéisis; es algo poiético (Heidegger, 1994, pp.15-16).

La técnica moderna, en cambio, hace surgir lo oculto, ya no la verdad del ser, sino el producto para el consumo y, más grave aún, hace surgir desde la maquinación, toda la capacidad del ser de la *Physis* como una simple reserva para efectos de almacenamiento. Así lo indica Heidegger:

Con todo, el hacer salir lo oculto que domina por completo la técnica moderna, no se despliega ahora en un traer-ahí-delante en el sentido de la poiesis. El hacer salir lo oculto que prevalece en la técnica moderna es una provocación que pone ante la Naturaleza la exigencia de suministrar energía que como tal pueda ser extraída y almacenada (1994, p. 17).

A nuestra forma de ver, este modo de proceder técnico moderno desplazó y transformó la relación cuádruple naturaleza-hombre-técnica-verdad de la técnica griega a una estructura peligrosa de técnica-capital-medio-producción. La disolución radicó en que la técnica moderna, debido al crecimiento del consumo y al crecimiento acelerado de lo técnico, produjo una ruptura y un resquebrajamiento de relación entre el hombre y la naturaleza. El hombre pasa de ser un cuidador y pastor del *ser* a un provocador de la *Physis*. Su accionar es claro, en la medida que la naturaleza debe proveerle no sólo lo necesario, sino también su excedente real para mantenerse en el proceso de consumo.

La técnica artesanal no se imponía incondicionalmente sobre los entes; los respetaba. Para el hombre actual aparece de otra manera el campo, que el campesino antiguamente labraba, en donde labrar aún quiere decir: cuidar y cultivar. El hacer del campesino no provocaba el campo. Al sembrar las simientes, abandonaba él la siembra a las fuerzas del crecimiento y guardaba su germinación. La agricultura es ahora, por el contrario, industria motorizada de la alimentación, esto es, un exigir que pone el campo como algo explotable y que impulsa la mayor utilización de él que sea posible (Acevedo, 1999, p. 68).

Pero esta relación entre el hombre y la naturaleza no surge de la nada. La modernidad ya había dispuesto para la técnica moderna el modelo de hombre apto en la provocación. En este caso, el predicado de sujeto. Su relación en términos de representación es el objeto. Deviene entonces una nueva relación: sujeto-objeto. El sub/yectum se pone por encima, dominante, provocador y maquinador sobre el objeto.

El sujeto se impone (*Durchsetzen*) y se hace prevalecer como voluntad de dominio y solicitud infinita. Su demanda no tiene término, porque en verdad sólo está interesado en la reproducción de sí mismo como una especie de voluntad de poder (Cerezo Galán, 1993, p. 74).

Aun así, a Heidegger no le asombra este tipo de proceder de la técnica moderna. Según Heidegger (1997c) la técnica ha sido en su definición tradicional un asunto instrumental, ha sido considerada como un medio para los fines del que-hacer del hombre. Para Heidegger, dicha tesis sigue siendo de índole instrumental y maquinadora, apta para los fines buscados ya no por el hombre sino por un sujeto que se impone o se representa al objeto como producción. El problema de hecho, no es este precisamente, ya que:

A la técnica le pertenece el fabricar y usar útiles, aparatos y máquinas; pertenece esto mismo que se ha elaborado y se ha usado, pertenecen las necesidades y los fines a los que sirven. El todo de estos dispositivos es la técnica, ella misma es una instalación, dicho en latín: un instrumentum (Heidegger, 1994, p. 10).

El problema es básicamente que el hombre moderno quiere dominar y someter, no sólo la técnica como medio, sino también a los fines como control de la producción. Dicho de otra manera, el hombre sería medio y fin en sí mismo, erigiéndose como dominador de la esencia de la técnica y de la *Physis*. “Lo que queremos. Como se suele decir, es ‘tener la técnica en nuestras manos’. Que-

remos dominarla. El querer dominarla se hace tanto más urgente cuanto mayor es la amenaza de la técnica de escapar al dominio del hombre” (Heidegger, 1994, p. 10).

El asunto más delicado, y que nos parece más determinante en esta lectura sobre la técnica, es la amenaza y el peligro que ya percibía Heidegger en el proceder actual y futuro de la técnica moderna. A nuestro modo de ver y como una posible interpretación desde esta postura de Heidegger respecto al peligro latente de la técnica moderna, es que el hombre moderno, quien se había ubicado en los últimos años en el plano de dominador, comienza a ser desplazado por el peligro de lo oculto, ya no por el ser en la cuádruple *relación* naturaleza-hombre-técnica-verdad, sino por una *com-posición*⁴ cuádruple peligrosísima: técnica-capital-medio-producción, en la que éste ya no es ni el medio ni el fin como se pensaba, sino el residuo de dicha com-posición o el producto técnico que se retoma en el segundo momento: en el capital; y todo esto en resumidas cuentas, para repetir el proceso y regresar a una posición insostenible por el mismo hombre, es decir, a la infinita producción.

Por eso, aunque allí no haya cabida para un *Ethos* de relación del hombre con su ser, con los otros y con lo otro (mit), la intención es precisamente ver en el peligro, la posibilidad del mismo. Esta característica es fundamental para comprender el peligro que ha surgido al interior de la técnica moderna. Al respecto cita Heidegger a Hölderlin:

La amenaza no le viene al hombre principalmente de que las máquinas y aparatos de la técnica puedan actuar quizás de modo mortífero. La más peculiar amenaza se ha introducido ya en la esencia del hombre. El dominio de lo dis-puesto amenaza con la posibilidad de que el hombre pueda rehusarse a retrotraerse a un desocultar más originario y así negarse a experimentar el aliento [Zuspruch: llamada] de una verdad más inicial. Así, pues, donde domina lo dis-puesto, hay, en el sentido más elevado, *peligro*. “Pero, donde hay peligro crece también lo salvador” (1997a, p. 139).

⁴ Esta palabra es utilizada por Heidegger en varias ocasiones, en especial, en su texto *Identidad y Diferencia*, para referirse a la capacidad de la técnica moderna de planificar y calcular. La com-posición aparece para Heidegger como una de las posibilidades por las cuales el hombre podría coo-pertener al ser, pero el hecho es que la com-posición ahora, en la metafísica de la era atómica se torna en un alter del hombre sobre el ser, es decir, como su dueño y su dominador. Esto lleva inevitablemente al hombre a tener que disponerse en dicha com-posición a lo que imparta la era productiva o de consumo (véase Heidegger, 1990, p. 83).

Lo que salva acá, no es otra cosa que la orientación en el camino hacia el pensar la esencia de la técnica. Ese pensar no es otra cosa que apuntar hacia lo que se perdió definitivamente en la relación hombre-*Physis* y fue transformada en sujeto-objeto, es decir, hacia la relación del hombre con su propio ser. El hecho es que el *ser*, al ser tomado como ente de producción, rehusó del hombre, ya no como ocultamiento, sino como huida para no ser tomado de esta manera. Por ello, el hombre ha perdido su ser. Esto se evidencia:

Desde el momento en que lo no oculto aborda al hombre, no ya siquiera como objeto sino exclusivamente como existencias, y desde el momento en que el hombre, dentro de los límites de lo no objetual, es ya sólo el solicitador de existencias, entonces el hombre anda al borde de despeñarse, de precipitarse allí donde él mismo va a ser tomado sólo como existencia. Sin embargo, precisamente este hombre que está amenazado así, se pavonea tomando la figura del señor de la tierra (Heidegger, 1994, p. 28).

Frente a esto, el lector podría tildar al filósofo alemán como un pesimista típico y un existencialista abocado a una nostalgia de regresar a lo primitivo. Pero sólo detengamos a observar lo siguiente. Cada día asistimos a la superación de lo técnico: un celular supera al día siguiente a otro, con mejores aplicaciones y mejores desempeños, sometiendo al mismo hombre al consumo del aparato y de su agregado económico, asistimos con ello al ejemplo más cotidiano y significativo de la aplicación real de la *com-posición* cuádruple de la técnica-capital-medio-producción. De ahí, la urgencia por recuperar el sentido de un *Ethos* dentro de un panorama aparentemente desolador. La intención no es otra que recuperar la relación del hombre con la naturaleza y en este proceso, su relación con la esencia de la técnica, a saber: con el ser. El hecho, es que este hacer del hombre puesto en los medios y fines no puede ser entendido como posibilidad de un *Ethos* en términos de arrojar resultados. El *Ethos* tradicional, que sigue entendido como un modo de arreglar dicha relación, parece estar dis-puesto para justificar las acciones del hombre moderno hacia la naturaleza.

Mediante esta representación de la totalidad del mundo técnico, todo se reduce al hombre, y, como sumo, se exige una ética del mundo técnico. Atrapados en esta representación, nos reafirmamos en la opinión de que la técnica es sólo una cosa del

hombre. Se hace oído sordo a la llamada del ser que habla en la esencia de la técnica. Dejemos de una vez de representar lo técnico sólo técnicamente, esto es, a partir del hombre y sus máquinas (Heidegger, 1990, p. 81).

Según esto entonces, ¿será Heidegger un pesimista o fatalista cuando asistimos en la actualidad, a la explotación brutal de los recursos planetarios, el abuso al espacio natural para la industrialización, la pérdida de las especies por la intervención industrial, la alteración al clima del planeta, los daños ambientales, entre otros, por parte de las grandes potencias mundiales y de organizaciones económicas mundiales? Por eso, lo más peligroso, fuera de esta incidencia calculable sobre el planeta y los recursos al servicio del máximo consumo, y así lo observa Heidegger, es la justificación ética desde la minimización o “reparación” (cosa imposible), al impacto sobre el planeta. De ahí la denuncia y la advertencia del mismo Heidegger:

Esa Europa, siempre a punto de apuñalarse a sí misma en su irremediable ceguera, se encuentra hoy en día entre la gran tenaza que forman Rusia por un lado y Estados Unidos por el otro. Desde el punto de vista metafísico, Rusia y América son lo mismo; en ambas encontramos la desolada furia de la desenfrenada técnica y de la excesiva organización del hombre normal. Cuando se haya conquistado técnicamente y explotado económicamente hasta el último rincón del planeta (...), cuando el tiempo ya sólo equivalga a velocidad, instantaneidad y simultaneidad y el tiempo, en tanto historia, haya desaparecido de cualquier ex-sistencia de todos los pueblos (...), entonces, sí, todavía entonces, como un fantasma que se proyecta más allá de todas estas quimeras, se extenderá la pregunta: ¿para qué?, ¿hacia dónde?, ¿y luego qué? (Heidegger, 2001, pp. 42-43).

Reorientación de la esencia de la técnica en el *ethos*

Para Heidegger, la exigencia ante este panorama tan desconcertante por el peligro de la técnica moderna, es la apuesta por un *Ethos* que posibilite de nuevo la relación del hombre con su ser. Sin embargo, afirma el filósofo alemán, hoy muchos hombres y mujeres

exigen una 'Ética' y no ven que allí, todavía se encuentra la temible teoría del cómputo. El hombre piensa que la filosofía de la voluntad popular es la filosofía verdadera. La Ética es la Técnica de la norma; sin experiencia en el ἦθος (*Ethos*)⁵ (Heidegger, 2015, p. 86).

Sin tener en cuenta que “estamos muy lejos de pensar la esencia del actuar de modo suficientemente decisivo” (Heidegger, 2000, p. 11). Y reconociendo en segunda instancia, que dicho actuar no se piensa desde la consideración ética tradicional.

Para el filósofo alemán, se hace importante aclarar la diferencia entre ética y *Ethos* en sentido propiamente originario, para poder dedicarle toda la atención al asunto de la esencia de la técnica. Recordemos que la presente reflexión no es una meditación en torno a la técnica y lo técnico en sentido tradicional, ya que existen en la actualidad estudios más especializados y sistemáticos sobre la técnica en Heidegger, incluso desde la denominada filosofía de la tecnología, sino sobre el vínculo de un *Ethos* en la misma.

Ya en 1946, en *Carta sobre el Humanismo*, Heidegger mismo establecía la orientación para la reflexión sobre la esencia de la técnica. “Hay que dedicarle toda la atención al vínculo ético, ya que el hombre de la técnica, abandonado a la masa, sólo puede procurarle a sus planes y actos una estabilidad suficientemente segura mediante una ordenación acorde con la técnica” (Heidegger, 2000, p. 73).

La necesidad para este propósito radica en recuperar o devolver al obrar humano su inicialidad, su esencia, desde lo cual el pensar obra, y sobre todo, en recuperar el sentido de aquella relación antigua naturaleza-hombre-técnica-verdad. Lo que sí es claro al respecto, es que el filósofo de Selva Negra no se interesa en poner su atención en un *Ethos* teórico, moral o práctico, meramente subjetivo o como cosa del hombre. Más bien, pone toda su atención en un *Ethos* según la relación del hombre con su ser, con los otros, con la verdad del ser en tanto relación libre, con orientaciones menos instrumentalistas o utilitaristas distintas al proceder de la técnica moderna. Por ello, su propuesta es ante

⁵ “Sie rufen nach einer “Ethik” und sehen nicht, daß hier die gefürchtete Theorie sich noch überschlägt. Man meint, wenn die Philosophie populär werde, sei sie erst Philosophie. Ethik ist Technik der Normen; unerfahren im ἦθος” (Heidegger, 2015, p. 86). La traducción incluida en el texto es del autor del artículo.

todo, sobre un nuevo tipo de pensar, ya no como “una ‘producción’ concebida a la manera de la técnica, como un mero arrojar resultados o como los modos de poner (*Stellen*) imposiciones, dispositivos, producciones (*Ge-stell*), sino en términos de llevar a cabo la esencia del actuar y de desplegar la plenitud de dicha esencia: esto es, la verdad del ser” (Heidegger, 2000, p. 11).

Esta orientación posee, en su primera instancia, la reflexión por un *Ethos* en sentido originario. De entrada, es posible afirmar que Heidegger rechaza de manera categórica establecer o proponer un tipo de doctrina ética. En una de sus tantas entrevistas, Jean Michael Palmier preguntó al filósofo si alguna vez escribiría una “ética” o una doctrina de la acción. A lo cual Heidegger respondió con una afirmación que cerró de entrada toda señal para una propuesta ética en términos tradicionales: “¿Una ‘ética’? ¿Quién se puede permitir hoy en día, y a nombre de qué autoridad, proponer una al mundo?” (Díaz, 1970, p. 92). El “proponer” acá, si fuera de otro modo, sería sin más, la apuesta determinada por la técnica moderna como fundamento de un posible *Ethos*, aun reduciendo lo ente a la utilidad y al margen del ser.

En su obra *Carta sobre el humanismo*, Heidegger (2000) expone dos variaciones del concepto *ethos*. La primera de ellas hace referencia a la morada o estancia. La traducción del concepto tiene su origen en la sentencia 119 de Heráclito, en la que se habla del “*Ethos*” de forma distinta a todas las traducciones que precedieron a la de Heidegger. Mientras que en la traducción usual el fragmento dice: “su carácter es para el hombre su demonio” (Parménides & Heráclito, 1983, p. 247), en Heidegger aparece una traducción que intenta ser más fiel al espíritu griego y de Heráclito, y que presenta una nueva y sugestiva, si así pudiéramos precisarlo, interpretación de un *Ethos*: “el hombre, en la medida en que es hombre, mora en la proximidad del dios” (ἦθος ἀνθρωπιῶν δαιμῶν) (Heidegger, 2000, p. 75).

Aquí, en consecuencia, el *Ethos* se entiende como estancia, habitar y morar, de acuerdo con la expresión de Heráclito hacia los forasteros “también aquí moran los dioses”. “Pues la estancia es para el hombre la apertura para la presentación de dios” (Heidegger, 2000, p. 75). Con esto, se entiende que el *Ethos* es el abrirse desde lo ordinario a lo extraordinario, ya no como trascen-

dencia, sino como advenir en lo esenciado por la verdad del ser. Es a partir de esto que se entenderá el *Ethos* (ἦθος) como el nombre de cualquier tipo de *Ethos* que piense en la estancia del hombre, en su morar y en su casa.

La segunda posibilidad del concepto deriva precisamente de esta traducción dada por Heidegger. El de-morar-se en el ser es morar en él. Habitar junto a las cosas, o mejor, en medio de ellas, pone al hombre al margen de ser el dueño y señor de los medios y los fines de su hacer técnico. Heidegger precisa mejor esta observación con una pequeña cita: “El habitar es más bien siempre ya una morada junto a [bei] las cosas” (Heidegger, 1997b, p. 206). Así, si el *Ethos* es en esencia morada en estos términos, entonces el hombre habita en medio del ente en el todo, siendo él en el medio y no el medio como tal.

En consecuencia, con esta apreciación del *Ethos*, podrá hablarse en definitiva de un habitar del hombre en medio de la esencia de la técnica y no como el único medio de la técnica. Y si pensáramos esto más allá, el hombre en su advenir estaría en medio de lo político, de lo religioso, de lo económico y en medio de la naturaleza sin ser el medio. He aquí entonces, la gran distinción entre el *Ethos* tradicional como deber y norma y el *Ethos* en cuanto el modo en que el hombre se mantiene y se preserva frente al ente. Este *Ethos* será el domiciliar-se del *Dasein* en el ente en el todo, pero sin ser el medio, es decir, sin ser el fundamento absoluto del ente y del mismo ser. Por tanto, es acá donde adquiere validez la propuesta de Heidegger en oposición a ese tipo de *Ethos* normativo y subjetivo que propone al hombre como el único medio en el obrar y actuar. El fin de todo obrar, será que el hombre pueda morar allí en el ser y mantenerse en medio del ente sin ser el medio. Habitar en medio de los entes y de la naturaleza sin someterlos a la maquinación y la dominación para beneficios de índole económico y de consumo. De ahí su afirmación: “Todo obrar reside en el ser y se orienta a lo ente” (Heidegger, 2000, p. 12). Esto es: la relación del hombre (*mit-sein*) en la verdad del ser.

Si el ser hombre y habitar son lo mismo, la estancia humana, su *Ethos* no es algo agregado a la esencia del hombre, sino su núcleo o, mejor dicho, es tal esencia. Meditar sobre el habitar es desarrollar la ética originaria (...) ¿dónde habita el hombre?

¿En qué consiste su *ethos*? respondemos: no sólo en la verdad del ser (Wahrheit des Seins) o en el claro del ser (Lichtung des Seins) sino, indisolublemente junto a las cosas, cabe ellas, en medio de ellas (Acevedo, 1999, p. 189).

Por otra parte, renglones atrás, habíamos nombrado el asunto del pensar originario. La crítica al imperio de la técnica moderna y la posibilidad de un *Ethos* para hacerle frente, se encuentra inmersa en el elemento del pensar. Adviértase acá, que el pensar ya no es el modo por el cual se determina el actuar como el producir una utilidad o un efecto, sino más bien, el llevar cabo un des-ocultar la verdad del ser. El “producir” acá no se entiende ya a la manera de la técnica, sino que queda entendido como la relación del ser con la esencia del hombre. El pensar la esencia de la técnica supone hacerlo desde la relación que se da entre el ser y el hombre según lo entregado a éste por el ser mismo, a saber: la capacidad de pensarse y apropiarse desde lo originario (en medio de la esencia de la técnica), desde la verdad del ser.

En síntesis, la reflexión sobre una reorientación de la esencia de la técnica en un *Ethos* descansa en dos elementos sobre este pensar originario. Uno respecto a las demandas del mercado y otro respecto a las demandas de la acción. Frente al primer elemento, el filósofo alemán aclara que ante las demandas del mercado, los nombres de ética, lógica, física y filosofía fueron apartados de su elemento originario desde el cual el pensar era capaz de ser un pensar, es decir, del ser mismo. Cuando surge la lógica, la ética, la física, la filosofía, es porque el pensar originario que es el ser mismo, tocó su fin y salió de su pensar original para marginarse en una doctrina o sistema. El mismo Heidegger hace la aclaración:

También nombres como lógica, ética, física surgen por primera vez en escena tan pronto como el pensar originario toca a su fin. En su época más grande, los griegos pensaron sin necesidad de todos esos títulos. Ni siquiera llamaron filosofía al pensar. Ese pensar se termina cuando sale fuera de su elemento. El elemento es aquello desde donde el pensar es capaz de ser un pensar. El elemento es lo que permite y capacita de verdad: la capacidad. Esta hace suyo el pensar y lo lleva a su esencia. El pensar, dicho sin más, es el pensar del ser (2000, p. 15).

Frente al segundo elemento, Heidegger insistirá en la relación del hombre con el pensar. La acción del hombre no debe considerarse como parte independiente del pensar. Antes bien, es allí, en ese pensar que actúa en cuanto se piensa y en la capacidad que hace suyo el pensar, donde aparece el pensar del ser.

El pensar no se convierte en acción porque salga de él un efecto o porque pueda ser utilizado. El pensar solo actúa en la medida en que piensa. Este actuar es, seguramente, el más simple, pero también el más elevado, porque atañe a la relación del ser con el hombre (Heidegger, 2000, p. 12)⁶.

Por esta razón, y frente a este intento racionalista de poseer el pensar como un rigor lógico y procedimental, el viraje ontológico propuesto por Heidegger, consiste fundamentalmente en apartar el modo en que se piensa dicho pensar. Su intención es alejarse de esa consideración de que el pensar es sólo una producción técnica, pragmática o simplemente teórica, y facilitar que sea más bien el encuentro de sí mismo y con otros en la verdad del ser.

Con esto, volvemos al inicio de este texto: a la *kehre*, al “paso atrás” y a lo originario: la urgencia no es por una ética o una doctrina de la acción, sino por un *Ethos* que reorienta el modo en el que el hombre habite en medio de la esencia de la técnica como auténtico obrar.

Nosotros podremos todo eso sólo si previamente a la pregunta “¿qué debemos hacer?” que, según las apariencias, es siempre la más inmediata y la única perentoria, meditamos esto: ¿cómo tendríamos que pensar? Pues el pensar es el auténtico obrar (*Handeln*), si obrar quiere decir ayudar (*an die Hand gehen*: ir de la mano de) a la esencia del Ser (Heidegger, 1997c, p. 186).

⁶ Aquí, el pensar (*Denken*), Heidegger lo pone como el pensar la verdad del ser. Esta afirmación es intencional en toda la filosofía de Heidegger. Es notable que el filósofo alemán realice este paso del pensar moderno representacionista al pensar la verdad del ser fundado en la ontología. Esta diferencia la recordará Heidegger durante algunos de sus textos como: Qué significa pensar, Qué es filosofía, Carta sobre el humanismo, entre otros.

Consideraciones finales

Pensar la técnica en los términos de un *Ethos* y un pensar originario es lo que posibilita hablar de su propia reorientación y del lugar de encuentro en la antigua relación cuádruple. Un lugar donde un *Ethos* no exprese una elaboración humana para arreglar el lugar, el ahí (Da) del hombre, ni mucho menos un *Ethos* (morada) que enfatice en criterios morales con el fin de exigir la actitud recta, sino de un espacio en el que el *Dasein* comprenda su poder-si-mismo, su capacidad de ir más allá de lo crítico de un hombre cotidiano, su capacidad de ser “con” y “entre” otros entes, su capacidad de curarse de las banalidades de lo uno y por supuesto, su capacidad de reconocer que no es dueño y amo de la naturaleza como el caso del pensar técnico moderno. Una reorientación como movimiento del hombre que se “da” al ser en comunicación a la orientación del ser que se “da” al hombre. Así, finalmente lo aclara Heidegger (2000): “antes de hablar, el hombre debe dejarse interpelar de nuevo por el ser” (p. 20), y lo mismo puede expresarse del actuar y el obrar. Antes de actuar y en el actuar, el hombre debe dejarse interpelar por el actuar del ser. Y si el ser piensa, habla, se encuentra y actúa en el hombre, entonces éste piensa, habla, se encuentra y actúa desde el ser. “El pensar es del ser, en la medida en que, como acontecimiento propio del ser, pertenece al ser” (Heidegger, 2000, p. 15).

En suma, de la misma manera como Heidegger pregunta por una *ἐπιστήμη φυσική* delimitándola frente al concepto moderno de ciencia, piensa una *ἐπιστήμη ἠθική* en su confrontación con la concepción tradicional de la ética. El *Ethos* y el pensar originario son el encuentro mediante y para la verdad del ser. Y sólo en dicho encuentro se podrá responder a esa inestabilidad generada por el *com-puesto* cuádruple de la técnica-capital-medio-producción y al desconcierto del hombre por su obrar frente al otro. En el fondo, es claro que se nota el anhelo de volver al camino del pensar originario de la antigüedad, aquel que se perdió debido al proyecto metafísico de la modernidad de establecer elaboraciones sobre la razón, la ciencia, la técnica y el mismo sujeto. Un proyecto que iniciando con Descartes derivó en la ciencia y técnica moderna, y que termina con Heidegger en una oposición clara y original al peligro del imperio de la técnica moderna.

Referencias

- Acevedo, J. (1999). *Heidegger y la época de la técnica*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Díaz, J. (1970). *Conversación con Heidegger*. Recuperado de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/30301/1/29089-104478-1-PB.pdf>.
- Cerezo Galán, P. (1993). *Metafísica, técnica y humanismo en Heidegger o el final de la filosofía*. Madrid: Complutense.
- Heidegger, M. (1990). *Leyte Identidad y diferencia*. Barcelona, España: Anthropos.
- Heidegger, M. (1994). *La pregunta por la técnica en Artículos y conferencias*. Barcelona, España: Serbal.
- Heidegger, M. (1997a). *La pregunta por la técnica, en Filosofía, ciencia y técnica*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Heidegger, M. (1997b). *Construir, habitar, pensar en Filosofía, ciencia y técnica*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Heidegger, M. (1997c). *La vuelta (Kehre) en Filosofía, ciencia y técnica*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Heidegger, M. (2000). *Carta sobre el humanismo*. Madrid, España: Alianza.
- Heidegger, M. (2001). *Introducción a la metafísica*. Barcelona, España: Gedisa Editorial.
- Heidegger, M. (2003). *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*. Argentina: Biblos.
- Heidegger, M. (2005). *¿Qué significa pensar?* Madrid, España: Trotta Editorial.
- Heidegger, M. (2015). *Schwarze Hefte 1942-1948. Anmerkungen I Gesamtausgabe 97*. Frankfurt, Alemania: Vittorio Klosterman.
- Parménides & Heráclito. (1983). *Fragmentos*. Barcelona, España: Orbis.

LA FUERZA DEL ESPÍRITU (FE) EN EL CAMINO (ANCESTRAL) INDÍGENA

The strength of the Spirit (faith) in the indigenous (ancient) path

Recibido: 22 de septiembre de 2015 / Aceptado: 29 de septiembre de 2015

*Paola Andrea Pérez Gil**

Resumen

El mundo de hoy se encuentra encerrado en la visión reduccionista y enajenada que ha sido imperante a lo largo de la historia, el valor del consumo, la ambición y el individualismo han enterrado los valores fundantes de sencillez, humildad y honestidad. La profunda necesidad de volver la mirada al conocimiento y psicología propios, ha hecho que retornemos a la sabiduría de las plantas, los abuelos, lugares sagrados, costumbres y mitos para abandonar la ilusión racionalista que todo lo divide, todo lo niega y nada lo contempla. El camino recorrido en el fuego, la montaña, Sie, el chunsúa, las cansamarias, permite mirar, recordar y recuperar lo fundamental en la existencia humana: su propia fuerza, la fe. Esa que sostiene la vida, que va más allá de verificación o comprobación alguna, que es cultivada en la palabra dulce, el tejido sentido y la esencia misma. Conectando al humano en sus diferentes niveles, a su psiquismo, conectándolo al amor. Por ello, la importancia de vivenciar a Sue, Chía, en y con la Hytcha Guaia, vivenciar al Espíritu en su expresión más latente, aceptar al ego como uno de los maestros para comprender el ser, integrar la materia y lo trascendente, entregarse a la ley de los abuelos, a lo sagrado propio, a la conciencia profunda, al guerrero interno, a la vida misma.

Palabras clave

Sabiduría Ancestral, Fe, Espiritualidad, Integralidad.

Forma de citar este artículo en APA:

Pérez Gil, P. (2016). La fuerza del espíritu (fe) en el camino (ancestral) indígena. Revista Perseitas, 4(1), pp. 62-78

* Especialista en Desarrollo Humano de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá D.C., Colombia. Co-investigadora de la Línea de Psicología Ancestral Indígena de la Universidad Cooperativa de Colombia. Correo electrónico: paola.perez@campusucc.edu.co / muisca.2012@gmail.com

Abstract

Our contemporary world is locked inside the reductionist and alienated vision prevailing throughout history; the value attributed to consumption, greed and individualism has buried the primal values of simplicity, humbleness and honesty. A strong need to look back on our own knowledge and psychology, has made us return to the wisdom of plants, grandparents, sacred places, practices and myths in order to abandon the rationalist delusion which divides and denies everything, but gazes at nothing. The path, walked amidst fire, mountains, Sie , chunsua and cansamarías allows gazing, recalling and recovering the basics in human existence: its own strength, its faith; which supports life, beyond any proof or verification, which grows in sweet words, in heartfelt weaves, in the very essence. It connects humans at their different levels, their psyches, which they in turn bond to love. Hence the importance of experiencing Sue, Chía, both with and within Hytcha Guaia , to experience the Spirit in its most latent form, to accept ego as one of the masters to understand being, to integrate matter and the transcendent, to surrender yourself to your forefathers' law, to our own sacred, to deep conscience, to the warrior within, to life itself.

Keywords

Ancient wisdom, faith, integrity, spirituality.

El abuelo Fernando en la comunidad indígena de Cota ha manifestado en reiteradas oportunidades la necesidad de “ordenar y ordenarnos”, expresa que el mundo que vivimos actualmente necesita ser comprendido en su totalidad, en su esencia misma, en su nivel más contemplativo. A través de los encuentros alrededor del fuego, los lugares sagrados¹, durante años de investigación y preguntas en torno al humano, la realidad y su posible transformación, es que surge la siguiente reflexión y narración fruto de un camino transitado, recordado y esencialmente vivenciado; ejercicio de experiencia subjetiva, psicológica, fenomenológica y trascendente del encuentro consigo mismo, con la comprensión indígena, con la dimensión integral.

América, la gran “Amerrique” (Antón, 1997, p. 7) de la que somos hijos, con o sin consciencia de ello, nos ha dejado una gran búsqueda como misión. Después de 1492 la vida no fue la misma, el cuidado a todos y al todo se centró en unos pocos: los hombres, vivir bien se convirtió en defenderse bien, la existencia de lo interno quedó desdeñada, la realidad quedó sujeta a una sola forma: la razón.

El problema de la identidad o la identidad como problema no dio espera, penetró nuestras entrañas, se presentó como recorrido; lastimadas y ocultadas nuestras raíces, echamos a andar. Caminando con un solo ojo, por un solo lado, ocultando y hasta negando, nos sumergimos, nos revolcamos, nos enredamos, nos equivocamos. Parados allí, sacrificamos lo preciado, el oro interno, el vientre sagrado, la luz propia.

Con el miedo cerca o adentro, la dejamos a un lado, la alejamos de la realidad, la convertimos en molestia; como hijos consentidos la descuidamos, desordenamos su enseñanza, enterramos su palabra. Sumergidos en la ilusión, no pudimos sentir, no pudimos ser; ignoramos la sabiduría de la montaña, chía (luna), sie (agua), gata (fuego), paba sue (padre sol), ellas, como fuerzas vibratorias del cosmos siempre han estado allí, su energía dadora de vida se ha mantenido; cazamos la pelea con el indio y con lo profundo de la palabra, refundimos al indio que todos somos, reformamos lo fundante y olvidamos que somos hijos de la Gran Guaia.

¹ Visitas a los lugares sagrados del gran territorio *Mhuysqa*, (hoy conocido como la región cundiboyacense), vivencias a través del saber Kogui, (uno de los cuatro pueblos milenarios de la Sierra Nevada de Santa Marta).

Nos dedicamos a “estudiar” y “conocer” lo de “ellos”, desligados de lo propio, creímos hacer un favor, sin saber que “ellos”, somos nos-otros, volvimos problema al indígena y por supuesto, su cosmogonía, rituales, enseñanzas, su relación con la Madre Tierra, medicina, psicología y todo su saber. Bajo una mirada estructural y funcional se redujo la realidad a lo geográfico, etnográfico, económico y sociopolítico, alejados de lo vivencial y espiritual esencial, relegamos el saber propio, nos negamos a nosotros mismos.

Parados en esta vivencia, en medio de la confusión, y el dolor, surge desde la intuición y el corazón nuestra profunda búsqueda sobre lo que sostiene nuestras vidas. Con la fecundidad latente del interior, el corazón *Mhuysqa* recuerda el mito propio:

En el principio de los tiempos, Bachué emergió de las aguas de la laguna sagrada de Iguaque, que tú vienes de conocer. Ella salió llevando de la mano a un niño de tres años de edad. Bajaron de la montaña al llano. Allí, ella construyó su casa, para vivir en ella hasta que el niño se hiciera mayor. Llegado ese momento, se casaron. Como Bachué era muy fértil, tuvieron una numerosa progenitura, la cual se repartió a los cuatro extremos del mundo poblando toda la tierra. Llegando a viejos retornan a la laguna, invitando a todos sus hijos a reunirse alrededor de ellos, los cuales les llevaron en cortejo al lugar sagrado. Antes de sumergirse para siempre la pareja; Bachué toma la palabra y dirigiéndose a su pueblo habló así: **“Me llamo Bachué, o sea diosa de la fecundidad. Yo soy la Madre de todos los hombres. Yo soy la Tierra que ha dado sus frutos. Así de ahora en adelante los hombres se multiplicarán y trabajarán la tierra en comunidad. Y de la misma manera que yo me voy, nadie, ni nada de las cosas de este mundo durará siempre, nada es eterno, todo se acabará”**. Enseguida Bachué les recomienda vivir en paz y de observar las normas morales. Ambos se despidieron de los cientos de hijos que dejaban, se convirtieron en enormes serpientes acuáticas y se sumergieron en la laguna (Escribano, 2000, pp. 39-40).

Así, nuestro *Mhuysqa*, nuestro indio, nuestro abuelo, fue despertando, comenzamos la siembra en nuestro territorio. Salimos de la visión en la que estábamos acostumbrados a ver nuestras vidas, apoyados en la elección consciente de que no se trata de una cultura, un pensamiento o una espiritualidad ajena, empezamos a aceptar que existen ojos distintos a los que siempre hemos empleado, comenzamos a vivenciar la forma originaria de interpretar la realidad y las acciones para transformarla.

Iniciamos validando y conectando mundos, sociedades, psicologías y ciencias, hicimos un alto en Occidente, del cual también somos hijos, para vislumbrar lo que sus palabras, significados y fenómenos no han podido enseñar, aclarar y vivenciar. Nos acercamos con más consciencia al significado del término empírico “demanda de evidencia experiencial”, comprendiendo que existen “experiencias sensoriales, experiencias mentales y experiencias espirituales”, todas ellas posibles para un “empirismo amplio, permitiendo sustentar nuestras afirmaciones en cualquiera de estos dominios (sensorial, mental y espiritual)” (Wilber, 1998, p. 189).

Aceptando en términos wilberianos (1998) los tres ojos del ser humano, ya que existe una evidencia que puede verse con el ojo de la carne (el mundo sensoriomotor, del espacio, el tiempo y los objetos), una certidumbre que puede verse con el ojo de la mente (las matemáticas, la lógica, la interpretación simbólica) y un convencimiento que puede verse con el ojo de la contemplación (estados más allá de lo personal, de recogimiento, iluminación, experiencias sin pensamiento que alcanzan profundidades, vivencias espirituales y trascendentes), sentimos y dimos la vuelta hacia la mirada indígena, la sabiduría de los abuelos, la fuerza de la Madre, la vuelta hacia la vida misma.

Re-encontrarnos con la psicología que respeta y reconoce a las montañas, lagunas, árboles, piedras, y todo lo que pertenece a un orden cósmico, ha permitido expandir lo que la humanidad quiso reducir al ojo de la carne. En palabras de Mejía y Santos (2010), aclarando la ley de origen y sus cuatro principios para entender el Universo, “todo lo que nos rodea está vivo y se encuentra en permanente cambio, en el universo todo está relacionado, todos tenemos un espíritu, el universo está regido por leyes que debemos conocer y respetar” (pp. 17-18). Volvimos entonces a escuchar el mensaje con oídos, cuerpos y mentes contemplativas, pues como dicen los abuelos, “para escuchar el mensaje, se debe estar bien con el espíritu” (F. Castillo, comunicación personal, 18 de agosto, 2012).

Honrar y ofrendar a la naturaleza es recordar su espiritualidad latente, las plantas, animales, piedras, montañas, lagunas, todo tiene vida, todo está inmerso en la gran fuente. Es recordar la enseñanza *Mhuysqa* o lo que Lowen (1982) refiere como animismo “la creencia en que todos los objetos poseen una vida o vitalidad natural o están dotados de almas que moran en ellos” (p. 271).

Pero llegar a comprender estos otros niveles o instancias, no ha sido tarea fácil, crear el puente ha sido la tarea durante años de recorrido. Pasar por la razón, luego por el espíritu, ha hecho que conectemos e integremos la materia y lo trascendente, que lo mágico vuelva a ser posibilidad, arriesgándonos a plantear una totalidad mediada por profundas fuerzas y saberes.

Es así como el presente camino y trabajo fenomenológico busca valorar, ubicar y plantear la cosmogonía, el pensamiento, y la visión indígena en el centro de la vivencia, la cual hemos denominado vivencia Psicoancestral. Pues ya no sólo se incluye la realidad material y mental de nosotros como hombres occidentales, sino la realidad o realidades trascendentes, que permiten generar vínculos y conectar con lo profundo, conocer y crecer como personas, sin desligar el hilo que conecta a la Gran Madre.

Reconociendo la tradición de los médicos, abuelos, sagas (abuelas sabedoras), curacas (sabedores de la Amazonía colombiana), jates (sabedor de la Sierra Nevada de Santa Marta), taitas (médicos y sabedores tradicionales de la región del Putumayo), basados en el respeto a las plantas, el ordenamiento de lo humano, en guardar la Tierra y cultivarla con esencia de Padre y Madre espiritual, se elige este camino metodológico como encuentro con el maestro interno, con el Chi o fuego (Escribano, 2003, p. 18), con la esencia vital, con el sí mismo como posibilidad de vida, posibilidad de ser *Mhuysqa*, de ser gente.

Tanto las vivencias etnográficas como las fenomenológicas, nos acercan al maestro interior, investigar el sí mismo es dejar a un lado el disfraz egoico y comenzar una tarea que nunca termina, y de la cual no nos podemos desligar. Es quitar las capas, miradas, filtros que enceguecen el camino profundo, desli-

garse de “la identificación total con el pensamiento y la emoción, es decir, con el ego” (Tolle, 2005, p. 19), para entregarse así al testigo interno, una gran tarea que comienza y se fortalece con la dulzura de la aceptación.

Parados en la Tierra, hemos caminado más allá de lo racional, reconociendo la relación del hombre consigo mismo, con el mundo, con la *Hytcha Guaia*, aceptando que estamos enfermos, que el odio, la rabia, la culpa y el orgullo son muestra de cómo estamos, de que “la ira o el resentimiento fortalecen enormemente al ego” (Tolle, 2005, p. 100), de igual forma las lluvias, tormentas y desastres escenifican el cómo andamos como hermanos. Es el lenguaje de la Madre latente en cada expresión, pidiendo a gritos conscientes su atención y transformación.

Encontramos que nuestros dolores y desequilibrios son expresión de nuestra desobediencia, la palabra *Mhuysqa* invita a enfriar el pensamiento, la palabra y el corazón, en frase de los abuelos “la necesidad de apagar la candelita que llevamos dentro” (F. Castillo, comunicación personal, 20 de abril, 2013). Nos encontramos que la enfermedad está al interior y no afuera; ella pasa por negarla, por su dificultad para comprenderla, porque el niño haga su pataleta y refute en cada lección. Así se debe aceptar lo que cuesta cada enseñanza, comprendiendo que la curación y la transformación solo vendrán desde el interior.

Para los *Ajq'ijab*, guías espirituales Mayas, del departamento del Quiché en Guatemala (Asociación Médicos Descalzos, 2012), nuestros padecimientos se originan por el desequilibrio con la raíz, el desequilibrio con lo esencial del ser humano, la trasgresión de las normas, valores y leyes tradicionales que dejan los ancestros. Se padece porque se hace todo al revés, *Moxrik*, porque se trasgreden a las autoridades femeninas y masculinas, a las abuelas y abuelos, *Pakq'ab' Chuch Tat*, en las esferas espiritual, territorial, de comunidad y de familia.

Es por ello, que se hace necesario integrar de nuevo la medicina tradicional a nuestras vidas, romper la visión analítica que todo lo separa, volver a la sabiduría de los elementales² como el *Ayu* u hoja de coca, el tabaco o el chirrinche³, consejeros y guías que remueven lo profundo, lo inconsciente, la sombra, pero también la luz y la fuerza de cada persona. Sabedores de respeto, con un propósito particular, que equilibran el pensamiento y brindan seguridad.

Maestros que dialogan y hacen vibrar a la enfermedad, el cuerpo, la mente y el alma, susurran en imágenes, pensamientos y sensaciones lo que hay que trabajar, con la única intención de curar, aclarando el camino, sembrando el pensamiento bonito⁴, conectando con la Madre, con el espíritu. En este sentido, enfermar implica sanar, y ¡ahí está la tarea!, los abuelos indígenas lo llaman así, para “los cristianos salvación, los budistas liberación e iluminación” (From y Xirau, citados por Vaughan y Walsh, 1982, p. 55), siendo todas ellas otras posibilidades con urgencia de ser incluidas, y con un mismo objetivo. Por eso se limpia el pensamiento, el corazón, el maíz, al útero, la semilla, se cura con plantas, con trasnocho, con tejido, se cura con fe.

Volver la fe la forma de caminar la vida, la forma de conocer, la unión de dos mundos, alimentando y cultivando la mano izquierda negada por tanto tiempo, es comprender que la fragilidad actual del hombre, su separación de sí mismo, de la vida, del Universo, reposa allí, donde no hay sostenimiento, donde no hay raíces. Arnold Toynbee (citado por Lowen, 1982, p. 187), planteará lo siguiente sobre los hombres: “han perdido la fe en las tradiciones de su propia civilización, afirmará que el declive no es técnico sino espiritual”.

Creando en la negación de lo *Mhuysqa*, en la afirmación del indio como un ser sin alma, como un hombre sin alma, se plantearon psicologías dominantes que por medio del proyecto eurocentrista han dejado corta la comprensión y transformación de lo humano y su desarrollo. Han catalogado de loco e impo-

² Espíritu de cada planta, brebaje o elemento visionario sagrado, que se presenta a los abuelos y sabedores para poder ser utilizado en ceremonias o rituales específicos. Permiten vivencias mágicas, místicas o transpersonales. Entre ellos se encuentran el fuego, el agua, el abuelo tabaco, el abuelo yagé y muchos más correspondientes a cada territorio.

³ Bebida sagrada hecha a base de caña de azúcar, fermentada y hervida con una base de plantas dulces (León, 2013).

⁴ Dicen los abuelos “pensamiento organizado, de agradecimiento, sereno, tranquilo, de cosas buenas, pensamiento de amor” (León, 2013, p. 243).

sible afirmar que lo profundo del psiquismo implica lo mágico, lo trascendente, lo espiritual; cayendo en la trampa científicista negaron la existencia de todo aquello que no quieren, no pueden, no dominan o no les interesa investigar.

Se propone aquí considerar la categoría de fe como categoría psíquica, aceptando humildemente que somos hijos del Gran Padre y la Gran Madre, que el alma de la Tierra está en nosotros, que tenemos un lugar como seres humanos en la naturaleza, que existen procesos que descansan en nosotros y nos permiten tejer la propia mochila espiritual.

Para Wilber (2000), el desarrollo espiritual, la relación del hombre con el mundo, tiene distintas instancias, la primera denominada creencia, la cual reposa en un plano mental, en la que por momentos ha estado el camino ancestral. Inicialmente se ha llegado a un nivel mítico, en el que las imágenes, símbolos y conceptos son sociocéntricos y etnocéntricos, se comienza o se está, por la misma naturaleza mental, aislado de la Tierra, se cree que está afuera o es de otros la posibilidad de una siembra espiritual.

Con el mismo tiempo y la fuerza, se va creyendo en los mandatos que ha dejado la Madre a todos sus hijos, se cree en la ley de origen, sustentada en los diferentes mitos y ritos, como principio para entender el Universo. En esta instancia, el mito de Bachué genera desde la creencia una explicación de lo que fue el pueblo *Mhuysqa*, cómo fue su génesis y a quién correspondió dicha tarea. Puede que se asocie a Bachué con otras diosas mitológicas y su voz objetiva le murmure que es una narración ajena, prestada y muchas veces recreada. Sin embargo, creemos que la pregunta por lo propio, por dónde queda Iguaque, dónde está su raíz o qué significa eso de trabajar la tierra en comunidad, puede otorgar indicios que se experimentarán solo si usted mismo busca las respuestas.

Posteriormente se pasa a un nivel de creencia racional, en la que para el autor se alcanza la cúspide en la visión-lógica, creyendo en la gran red de la vida, su totalidad y fuerza, se cree en el Espíritu de la Madre, de la Chicha, del

Mhuysqa introspectivo que todos llevamos al interior, la pregunta deja de estar afuera y se vuelca adentro. Es el inicio de un acercamiento profundo a lo cosmogónico, místico, a la energía originaria.

Comenzamos a creer en la limpieza del agua, su poder purificador como energía misteriosa, las lagunas ya no son vistas como objetos, las montañas como accidentes geográficos y desde el corazón se comienza a comprender su naturaleza femenina, su fuerza alimentadora y dadora. Se liga el fuego, la piedra, la reflexión, el fruto, la construcción, la misión como hijos al movimiento telúrico, al movimiento de lo divino.

Se camina hacia lo trascendente, se da fundamento al siguiente nivel, al siguiente paso, a la siguiente energía, la fe. La cual cobra su sentido cuando la creencia pierde su poder, cuando se va más allá de lo mental, cuando hay entrega, cuando se vuelve a comprender que es “la fuerza que sostiene la vida, tanto en el individuo como en la sociedad” (Lowen, 1982, p. 183).

Encontramos la fe que reposa en lo mitológico, que siente a la Bachué interior, a la fertilidad propia, a la diosa profunda, sentimos, aceptamos y sanamos lo femenino, y por medio de ello también trabajamos lo masculino. Abrazados al mito que somos, sentados alrededor de la laguna, reconocemos que de allí venimos, que místicamente pertenecemos a la tierra, que allí comenzó todo, que allí empezó la siembra del corazón, se tejió la propia historia, que allí nació yo.

Se comienza a aprehender de la sincronía⁵ del mito, de su poder como fuerza mayor a la nuestra. Se encuentra en Iguaque la fe que ayuda a vivir, la fe que une, que mantiene parado, la fe que mueve montañas. Se suelta la creencia y la prisión mental, se comienza a despertar a otra realidad, lo verdaderamente humano vuelve a aparecer y en su estado trascendente natural, logra lo que otros no pueden crear, alimentar e integrar.

⁵ La sincronía no tiene en cuenta el tiempo, momento en el cual se produce la expresión, sino que conduce a que el sistema significante del mito sea estudiado independientemente del tiempo. La sincronía expresa una relación, una simple expresión de un orden existente, consigna un estado de cosas, no define órdenes. El dominio sincrónico al estudiarlo como una unidad constitutiva mayor, como un haz de relaciones (Aragón, 2007).

Nos volvemos a acercarnos a la Tierra como hijos, recordamos los mensajes de los abuelos guardados en frases como esta “así de ahora en adelante los hombres se multiplicarán y trabajarán la tierra en comunidad”. Lo común y la unidad se presentan como partes de un todo que no puede ser fraccionado, el otro hace parte de mí, de ahí la afirmación que lo humano no se pueda pensar sin lo espiritual. Esa integralidad o “Gran Nido del Ser” que a los ojos de Wilber (1998, p. 19) plantea la interrelación de todo con el todo, con el Kosmos, estando envueltos e inmersos en el Espíritu, en la divinidad sin forma.

Este desarrollo comprensivo, no se movería si no se pensara en la posibilidad de la fe como vínculo en las diferentes partes del todo, “a través de la fe el individuo queda conectado con la comunidad, si hay espíritu de comunidad, hay fe en la vida” (Lowen, 1982, p. 190). Un movimiento que a la luz ancestral nos evoca la importancia de no cortar los lazos con la comunidad, las tradiciones, la misma cosmogonía. Un movimiento que invita a sentir en el otro y lo otro, un movimiento psíquico que retorna al origen.

La fe que se rescata es aquella fe ancestral, mística, humana, para Lowen (1982) “el aspecto consciente de la fe está conceptualizado en una serie de creencias o dogmas. El inconsciente es un sentimiento de confianza o fe en la vida, que subyace al dogma y que infunde vitalidad y sentido” (p. 184). De esta forma, la fe de la que hablan los abuelos es aquella inconsciente, que pertenece a un grado profundo, en donde el ego no puede actuar con su control natural, “[e]n la fe está la salvación a tanto ego” (F. Castillo, comunicación personal, 28 de mayo, 2011).

Saber lo que es realmente la fe, implica como lo menciona Wilber (2000) “ir más allá de las creencias, ir a lo transracional”, aquello no necesita la razón y lógica inventadas por el hombre moderno, requiere volver a la fuente de cada uno, al maíz interno, a la matriz propia, al dorado interior. Así se labra la cosecha, se cuentan las lunas, los soles, se prepara la chicha⁶, se limpia el agua, se

⁶ Bebida sagrada *Mhuysqa* preparada con la semilla de maíz.

educa al hijo. Plantados en la fe, los abuelos, mamos⁷, sabedores, los chiquys⁸, enseñan a sus nietos o hermanos menores⁹ a sembrar la vida, equilibrar el pensamiento, endulzar el corazón. Es la fuerza vital interior sentida en cada ritual y palabra, es la fuerza que los ha mantenido en una relación profunda y sentida con ellos mismos y la Pacha Mama. Es el camino de fe en Guatavita, en el Qusmuy¹⁰, en Temsacá, en mí mismo como indio de esta Tierra:

Vivimos en un mundo de ilusiones, donde nos engañamos a nosotros mismos, nuestro pensamiento, nuestros ojos, nuestros oídos y nuestra palabra nos engañan. La revisión es al corazón propio, a saber cómo estoy yo, una revisión a sí mismo, a preguntarme qué quiero, qué busco para mí, apoyándonos en la Madre Tierra, entregándonos a su pecho y escuchando su mensaje (F. Castillo, comunicación personal, 11 de octubre, 2014).

Sin embargo, para Wilber (2000), pensador del desarrollo espiritual, la fe constituye un paso intermedio hacia la experiencia directa, entendida esta como “la puerta de acceso a la experiencia inmediata de lo supramental y de lo transracional” (p. 330), vivencias que suspenden los dualismos y aportan a la amplitud de la conciencia, y que para nuestra experiencia se ha reflejado en momentos de contemplación y unidad con la Tierra.

Continúa la experiencia cumbre, la cual supone la tarea a seguir cultivando, pues sería pretencioso afirmar que todo el tiempo nuestra vivencia está en este nivel. Ella se puede encontrar en un estado psíquico, sutil, causal o no dual, en niveles trascendentes y vibratorios que permiten “vislumbrar nuestros potenciales transpersonales y supramentales”, una experiencia de corta duración pero transformadora, donde se podrá experimentar directamente el Espíritu, el sol interno, la propia Unidad.

⁷ Autoridad espiritual de la Sierra Nevada de Santa Marta, también conocido como mama, que significa sol. Persona con conocimiento y sabiduría ancestral, quien tiene la tarea de cuidar y enseñar a su comunidad y al hombre occidental el mensaje espiritual de la *Jicha Guaia* (Madre Tierra).

⁸ Sacerdote *Mhuysqa*.

⁹ Para los mamos de la Sierra Nevada de Santa Marta el hombre occidental. En palabras del Mamo Roberto Nacogui (2009): “Ustedes son como hermanos menores, y se les concedió la construcción, la ingeniería y la tecnología, pero se equivocaron. Aquí estamos nosotros para orientar, no hemos olvidado nuestra obligación de guardar la tierra y de cultivarla con esencia espiritual”.

¹⁰ Casa sagrada ceremonial *Mhuysqa*.

Finalmente se encuentra la experiencia meseta, se caracteriza por el devenir del Espíritu, una experiencia sin forma, de luz permanente, de absorción pura, lugar que ocupan nuestros maestros y sabedores, aquellos que no se han desconectado de la Madre Tierra ni de ellos mismos. Aquellos que como el Mamo Luca no están en físico, pero se sienten en cada trasnocho¹¹ o pagamento¹², y habitan la consciencia del territorio. Una experiencia donde la profundidad de la conciencia tal vez requiera muchos más años, o vidas, de camino ancestral.

Por ello reconocemos que la semilla se va nutriendo y abonando, el recorrido cada momento está empezando, se hace necesario siempre alimentar el espíritu con fe. Poco a poco soltamos, dejamos a un lado, en palabras de Dyer (2007) “se trata de abandonar nuestro falso yo, el ego, y de regresar a nuestro yo auténtico” (p. 41). Profundizamos en el ego como un maestro del proceso, pero no como el único, ni el más fuerte, aceptamos su presencia, pero intentamos no abrazarnos a ella. Nos acercamos a la verdadera salud mental, la que se apoya en la fe y solo busca ampliar, equilibrar y tomar la fuerza para curar.

Aparece entonces la fe como camino, como el sendero a recorrer, pero también como el punto de partida. Una parte del todo y el todo a la vez, mostrando que a través de ella se puede llegar al sí mismo, al conocimiento perenne, siendo el puente que conecta el holismo de lo humano, conectando el nivel mágico y el ser humano, un tambor vibrando en el alma, un puente que no necesita verificación, sostenido por su misma lucidez, por su misma esencia; lo dirá Lowen (1982) “la creencia siempre estará sujeta a verificación y la fe no necesita verificación” (p. 330).

¹¹ Tradición indígena que se lleva a cabo al caer el sol. Después de haber trabajado la Tierra en físico, de cultivar durante el día, llega la hora de hacer ofrenda espiritual. En las Malocas (casas ceremoniales) o lugares sagrados, reunidos alrededor del fuego, abuelo espiritual, se comparten las enseñanzas del día, semana, años, vidas... Se dispone para una vivencia trascendental, para escuchar a la Madre Tierra, quién habla a través de los abuelos y sabedores del territorio. Como dice el Mamo Roberto Nacogui (2011) “durante la noche el positivo está presente, nos podemos dar cuenta de lo que habita en nosotros”.

¹² Ritual ancestral que se realiza en los lugares sagrados de cada territorio (montañas, lagunas, piedras) donde se realiza ofrenda espiritual, puede llevarse a cabo de noche o de día (para las vivencias puntuales de esta reflexión nos centramos en el día, comenzando muy temprano en la mañana hasta no más del medio día, siguiendo la tradición). En él se agradece y se expresa el pensamiento, primero se entrega el negativo (emociones, sensaciones, recuerdos, identificaciones que se asumen como cargas, como pesos que duelen o no permiten ser mejor persona), luego se entrega el pensamiento positivo (todo aquello que enraiza en amor, compromiso con la Tierra y la vida). Bajo estas entregas, reflexión consciente y contemplativa, se paga en espiritual, se paga por el alimento, por la ropa, por el agua, por los cultivos, por todo lo que la Tierra nos provee, se paga a la *Jicha Guaiá* como hijos que somos.

Así, descubrimos y recordamos el camino Psicoancestral y sus herramientas sanadoras de danza, confieso, mambeo, círculo de palabra, tejido, pagamento, trasnocho, como instrumento y acción para aquellos que las han vivenciado, como experiencias místicas de conexión que posibilitan el crecimiento humano, permiten escuchar la voz interior, la voz del amor. Se consideran además, experiencias contemplativas, de comprensión de vivencias, vínculos y representaciones con referencia a otras de su propia naturaleza, donde la consciencia por momentos se mueve como un todo, ascendente, a lo profundo, siendo ellas mismas el punto de referencia y base para su constatación.

La propuesta es la de un trabajo integral, donde reconozcamos nuestro linaje, las concepciones simbólicas, el arraigo a la tierra, los diferentes rituales y elementales, lo que fuimos algún día y lo que somos hoy. Ordenar la enseñanza del abuelo colono y reivindicar la enseñanza del abuelo indio, seguir constatando que cada aspecto está correlacionado en lo profundo, donde el hombre es concebido como totalidad, donde todo hace parte del mismo fenómeno: el desarrollo de la consciencia, el desarrollo como ser-humano, el desarrollo como *Mhuysqa*.

Nos entregamos como Bachué a la laguna, seguros que al volver de ella y a ella, podemos ser nosotros la serpiente, ser nosotros los transformados. Con los pies en la Tierra, tomando a Padre y Madre, el mito sale de su diacronía y nos permite construir alternativas de vida, abrir el corazón, vislumbrar el abrigo, entrar en la casa, dejar la ilusión, nos permite vivirlo. Desde el mito se aprende a cultivar la paciencia, a esperar la siembra, a tejer la alquimia constante que es la vida.

En términos ancestrales, la búsqueda del sí mismo, del guerrero interno, es un proceso de experiencias psíquicas trascendentes, donde el encuentro prepersonal muestra claramente las raíces, aquello que ha costado pero ha estado ahí, y que a la mirada indígena pide nuestra comprensión a través de la palabra, el tejido o la danza. Encuentros personales, donde la existencia y su dulce armonización se apoyan en el abuelo tabaco o el silencio de la montaña. Y encuentros transpersonales que favorecen las potencialidades como hijo de esta tierra, permiten la transformación y el encuentro con lo mágico. “La bús-

queda es un arquetipo universal, también el encuentro, aunque cada caso es individual. Esto aparece en todas las culturas, en todas las épocas, el hombre sale a buscarse a sí mismo” (Borja, 1997, p. 57).

Del mismo modo, se rescata la importancia de soltar la cabeza, silenciar nuestra mente por momentos, de rescatar al cuerpo de tanta lógica y pensamiento, dejando que su energía, muchas veces bloqueada, se despierte. Encendiendo la energía vital que hay detrás de cada movimiento, de cada vibración, conectando con la vida, fluyendo, armonizando de forma natural la relación cuerpo-mente, dando paso a la fuerza del espíritu, permitiendo encontrarnos con nuestra verdadera esencia, aprender de ella y seguir con la gran tarea de la vida, que no es más que aprehenderla y vivirla.

De esta forma, conectar la fe con lo profundo del psiquismo es avanzar en la vida, encontrarse con la nación indígena que hay en cada uno. Es volver a equilibrar lo esencial del ser humano: el espíritu. Pues si algo se ha aprendido de esta vivencia profunda es la relación sublime de la fe, el espíritu y lo humano, cada una sujeta a la magia de las otras dos.

Nos encontramos con un nuevo sujeto, el *sujetado* a la Madre Tierra, a lo sensible, a lo sentido, una subjetividad cargada de fe, que siente y vibra con el espíritu, en palabras de Lowen (1982) “la subjetividad lleva a creer en espíritus y en magia” (p. 269). Volvemos a estar sujetos a la riqueza ancestral, al cristal interno, al latido del útero, al amor profundo, a la balsa *Mhuysqa*.

Comprendemos en y desde lo profundo, que se escucha, mira y siente con el corazón; que es posible tomar el oro preciado y convertirlo en alimento, plantando afuera, pero sobre todo adentro. Rescato un fragmento que se sale de esta realidad (que me lleva a la realidad *Mhuysqa*): “El metal sagrado por excelencia, el oro divino, porque es el sudor del *Paba Sue* (Padre Sol). Por tanto este metal es luz también, refiriéndose tanto al camino físico como al dominio espiritual” (Escribano, 2000, pp. 39-40).

Por ello, lo recorrido en este camino nos sigue mostrando, una y otra vez, la necesidad del hombre actual de volver, enraizarse desde el alma y corazón, tomar su placenta y nutrirse de su propia energía, aguardar en lo profundo de su psique la cosmogonía y su saber inherente, la necesidad de maíz, quinua¹³, chicha, tabaco y amor. En palabras de nuestro abuelo Fernando, la necesidad de rescatar la *Fuerza del Espíritu* (FE) (F. Castillo, comunicación personal, 4 de febrero, 2014).

Esa que por medio de la sabiduría cotidiana, del mito, la semilla sagrada, la presencia divina, hace su aparición. Una fe que se gesta en el interior, que nace de la alquimia humana, que comunica con los ancestros y alimenta el vientre de mi Madre Tierra.

Cultivando en mí, cultivo en ella, sanando en mí, sano en ella, viviendo el *Maju*¹⁴, vivo el territorio *Mhuysqa*, territorio femenino, de luna y agua, territorio que pide volver a vivir dignamente. Pisando el camino que marcan los abuelos respiro el aire de vida, enciendo fuego divino, limpio el apego, labro el don propio. Encontrando de nuevo la riqueza en mí, encuentro la tarea, que no es más que la de mantener el cordón umbilical de la fe unido a nosotros mismos y a la *Jytcha Guaia*.

Referencias

Antón, D. J. (1997). *Amerrique: Los huérfanos del paraíso*. Montevideo: Piriguazú Ediciones.

Aragón, E. (2007). Análisis estructural del mito de Bochica. *VI Congreso Nacional de Historia de Colombia*. Universidad del Tolima, Colombia.

¹³ Cereal sagrado *Mhuysqa*.

¹⁴ Montaña sagrada del territorio *Mhuysqa*, que significa encuentro con uno mismo.

- Asociación Médicos Descalzos. (2012). *Yab'il xane K'oqil?, ¿Enfermedades o consecuencias? Seis Psicopatologías identificadas y tratadas por los terapeutas Maya'ib K'iche'ib'*. Guatemala: Asociación Médicos Descalzos.
- Borja, G. (1997). *La locura lo cura*. México: Cuatro Vientos.
- Dyer, W. (2007). *Inspiración*. Colombia: Grupo Editorial Norma.
- Escribano, M. (2000). *Cinco mitos de la literatura oral Mhuysqa o Chibcha. Mito Bachué o la Diosa de la fecundidad*. Bogotá: Semper.
- Escribano, M. (2003). *Investigaciones semiológicas sobre la lengua Mhuysqa*. Bogotá: Antares.
- León, L. (2013). El encuentro y desarrollo del Sí mismo desde la vivencia transpersonal del chamanismo ancestral indígena de la cultura Kogui (kággaba) de la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia, Suramérica. Línea de Psicología Ancestral. Universidad Cooperativa de Colombia.
- Lowen, A. (1982). *La depresión y el cuerpo*. Madrid: Alianza.
- Mejía, F. y Santos, R. (2010). *Mensajes de la Madre Tierra en territorio Muisca*. Colombia: Impresol.
- Tolle, E. (2005). *Una Nueva Tierra*. Bogotá: Norma.
- Vaughan, F., y Walsh, R. (1982). *Más allá del Ego*. Barcelona: Kairós.
- Wilber, K. (1998). *Ciencia y religión: matrimonio entre el alma y los sentidos*. Barcelona: Kairós.
- Wilber, K. (2000). Noviembre. En *Diario* (pp. 292-337). Barcelona: Kairós.

LA DIMENSIÓN SOCIO-POLÍTICA DE LA DEMOCRACIA Y EL TEATRO: UNA APROXIMACIÓN A LA VISIÓN EURIPÍDEA DE LA ARETÉ CÍVICA

The socio-political dimension of democracy and theater:
an approach on the Euripidean vision of civic arête

Recibido: 25 de mayo de 2015 / Aceptado: 8 de octubre de 2015

*Anderson Arenas Piedrahita**

Resumen

Partiendo de una indagación histórico-hermenéutica de la democracia ateniense, se propone analizar las relaciones socio-históricas de la democracia y el teatro sobre el plano cívico de la Grecia clásica, mediante un análisis que permita conocer en qué medida tal relación consolidó una nueva areté (educación) para la *polis* de la Grecia clásica. En este sentido, la presente investigación posibilitará comprender la importancia que desempeñó el teatro por medio de uno de los escritores de su época como lo fue el trágico Eurípides, esto con el fin de comprender el rol que demarcó la relación democracia-teatro, respecto a la educación cívica de la *polis* entre los siglos V a. C. y IV a. C.

Palabras clave

Areté (educación), democracia, isonomía (ley de los iguales), teatro.

Forma de citar este artículo en APA:

Arenas Piedrahita, A. (2016). La dimensión socio-política de la democracia y el teatro: una aproximación a la visión eurípidea de la areté cívica. *Revista Perseitas*, 4(1), pp. 79-102

* Filósofo de la Fundación Universitaria Luis Amigó. Docente en la Institución Educativa La Avanzada, Medellín, Colombia. Integrante del grupo de investigación de Filosofía y Teología Crítica. Correo electrónico: bigmama.blues.ap@hotmail.com

Abstract

The paper departs from a historical-hermeneutical inquiry on Athens' democracy; it aims at establishing socio-historical relations between democracy and theater on the civic field of classic Greece, by means of analysis which reveals how far such relation consolidated a new *arête* (education) for classic Greece's polis. In this sense, this research will allow understanding the importance of theater through one author from that time such as tragic playwright Euripides, so that the role played by the relation democracy/theater can be understood, in regard to civic education within the polis during centuries V and IV B.C.

Keywords

arête (education), democracy, isonomy (equality before the law), theater.

Introducción

Abordar el desarrollo de la *polis* democrática en el contexto socio-político del que emergió, pone al lector de la Grecia clásica frente a un amplio panorama en el que surgen, se problematizan y fundamentan los ideales de un gobierno que promueve valores como el de la participación ciudadana. Bajo esta idea, la democracia se establecía en la *polis* ateniense, introduciendo una serie de modificaciones que poco a poco fueron consolidando una identidad ciudadana cimentada en la práctica argumentativa y crítica de la palabra. En este marco, la ciudad desarrolla instituciones cívicas como: la asamblea, los tribunales populares y el teatro. Instituciones que se comprenden como expresiones políticas estrechamente ligadas a la *polis* clásica y que instauraron en su seno un régimen político auto-crítico de sus dinámicas internas, en las que se fundamentaron razones que hicieron de la experiencia democrática un modo de vida, en el que vemos interactuar el teatro como parte fundamental de un proyecto que buscó consolidar una nueva areté (educación) cimentada en la igualdad cívico-política.

El pasado de los griegos: precedentes de la *polis* democrática

Tratar de establecer un “origen del pensamiento griego” es, como lo expresa Jean Pierre Vernant (1998), una tarea oscura y envuelta en grandes lagunas históricas¹. Si bien sabemos que sobre el mundo de los griegos existieron varias etapas de consolidación decisivas para su identidad *nómica* (normativa), no puede establecerse con suficiente claridad qué tanto de ésta perteneció a la influencia de las cortes palaciegas, monarquías que ostentaron el poder político bajo una estructura hegemónica que no permitía ningún vínculo social por fuera de sus castas filiales.

¹ Para Jean Pierre Vernant, establecer un origen del pueblo griego en el que se dé clara cuenta de su pasado, sus costumbres y su identidad, pone al historiador del mundo antiguo frente a un problema de carácter propiamente historiográfico difícil de resolver, pues la evidencia escritural en tablillas lineal A, que se toma como fuente histórica para dilucidar el pasado griego, no se corresponden con las costumbres e ideales que se configuran en el seno de la Hélade (Vernant, 1998).

Micénicos, cretenses y aqueos consolidan un origen del que se deducen rasgos característicos de la hélade, siendo los aqueos el pueblo con el que más se identifica la sociedad griega, en la que se desarrolló una cultura rica en expresiones ritualistas, mitos y saberes que sabrán modificar hasta consolidar un carácter propio y distinto al de sus antecesores². Pues la *Iliada*, su fuente historiográfica, es la obra más completa de la época arcaica, donde pueden encontrarse los ideales, las costumbres, los rituales y el sistema de valores que estimaban los griegos arcaicos como una expresión social de vida. Considerando la *Iliada* mediante un análisis que realiza Werner Jaeger (2001), encontramos que la estructura de la *moral agonal*³ refleja la condición social bajo la que vivía el hombre griego; las acciones cimentadas en el heroísmo, las disposiciones ritualistas del culto, la riqueza y precedente gentilicio de un *oikos* (familia) ligado a la aristocracia, eran garantías incuestionables que distinguían al griego-ciudadano de los demás hombres. En este momento histórico de la Hélade como lo comenta Finley (1994):

El poder había pasado a manos de un corto número de familias aristocráticas que monopolizaban la mayoría del territorio, si no todo él, y gobernaban, en parte, valiéndose de instituciones formales, asambleas y magistraturas, en parte, mediante enlaces matrimoniales y relaciones de parentesco, concebido éste como una institución y, finalmente, por la intangible autoridad que les venía de sus antepasados, pues todas estas familias podían presentar genealogías que remontaban su ascendencia hasta famosos héroes (p. 36).

Con el rigor de una clase arraigada al *kratos* (poder), las dinámicas de cambio se fueron consolidando de manera gradual y problemática, cuando sobre el predominio filial de la aristocracia surgieron las tiranías como contra respuesta a la hegemonía de una expresión tan despótica como lo fuera el dominio político *del aristoi* (la mejor de la gente). La figura del *tiranos* emerge distante del sentido despectivo bajo el que se comprenderá posteriormente, como lo aclara Finley (1994):

² Respecto a la herencia que los griegos reciben del contacto con otros pueblos, sus rituales, sus expresiones religiosas y saberes, el investigador y antropólogo Bernardo Souvirón (2008), plantea cuatro etapas de consolidación en las cuales se fueron gestando el genio y la grandeza del pueblo griego: “civilización minoica”, “mundo micénico”, “edad oscura”, “edad arcaica”, según este autor tales períodos reflejan el pasado más próximo del cual pueden deducirse algunos aspectos de la cultura griega (pp. 29-276).

³ Jaeger, considera que con la “moral agonal” los griegos designaban un conjunto de cualidades colectivas que se encuadran dentro las costumbres propiamente aristocráticas, no obstante el aspecto agonal en la cultura griega se extiende a otros ámbitos de la vida social (2001).

La palabra tirano, originariamente, no tuvo un significado peyorativo como hoy; servía para designar a quien se había hecho con el poder y lo retenía sin autoridad constituida legítimamente; pero no implicaba juicio alguno sobre sus cualidades como persona o como gobernante (p. 41).

Con las tiranías se incentivó al hombre de la clase popular a instaurar en el interior de la *polis* un lugar de verdadera ciudadanía, que constantemente se iría modificando hasta configurar el ideal de democracia⁴, pues, bajo la influencia de los tiranos germinaron importantes condiciones de cambio, de tal manera que para el siglo VI a. C., sobre Atenas, Solón reestructuraba el marco pre-jurídico de su entorno, introduciendo reformas normativas como la *liberación de la carga* y la abolición de la esclavitud entre ciudadanos griegos.

De fondo, sus reformas ubicaron de una manera uniforme al hombre ateniense en la preponderancia de un ideal con el que se procura la igualdad, pues al nivelar las cargas económicas, redistribuir la tierra, liberar los impuestos por recolección de cosecha, consolidaba la *polis* como un espacio de intereses colectivos en el que las distintas clases están llamadas a convivir en armonía, sin embargo, esto no fue posible ya que la *estasis* (confrontación) permeaba las distintas esferas sociales y sus núcleos políticos.

Después de Solón, dos dinastías filiales se proyectaron en el panorama ático: los pistrátidas y los alcméonidas, que empiezan una larga *estasis* por el dominio político de la ciudad. Finalmente, Clístenes (570 a.C – 507 a.C.), miembro de los alcméonidas pone punto final a la tiranía de Hipias, dando comienzo

⁴ Para Domínguez (2007), el orden socio-político bajo el que se desarrolla la democracia clásica, puede comprenderse en distintos planos, ya que, el proceso de paulatinos cambios dados en el interior de la ciudad ática, permiten reflexionar los acontecimientos políticos a partir de dos planos interpretativos. En primera instancia, Domínguez considera que la democracia griega debe comprenderse a la luz de su contexto histórico, de sus acontecimientos locales y bajo la óptica de las costumbres propias de la sociedad griega de los siglos V a. C., y IV a. C., pues de esta manera, la democracia clásica dilucida la identidad del hombre griego en su marco socio-cultural, entendiéndose ante todo, lo que significó en ese momento específico de la historia reestructurar en su conjunto el panorama de la vida social y personal del hombre griego. De esta manera, puede considerarse el marco de la sociedad griega una democracia histórica.

Por otra parte, la democracia se concibe a partir de un segundo plano interpretativo, en el cual se propone una lectura más sociológica del acontecer político. Es decir, que se retoman las problemáticas socio-políticas de la democracia clásica, no con la intención de comprender la identidad griega, sino con el ánimo de estructurar una posible teoría política de la democracia. Elemento que para Domínguez, no estuvo presente en la democracia griega, sino que más bien hace parte de las teorías políticas que partiendo de los antecedentes griegos, pretenden explicar la democracia moderna.

al gobierno de la *isonomía* (ley de los iguales) con el que se dilucidará de manera más clara la *polis* entendida como un espacio cívico de relaciones colectivas y responsabilidades compartidas.

A criterio de Vernant (1973)⁵, Clístenes fue uno de los gobernantes que más cambios introdujo en la *polis* ateniense. A Clístenes se le atribuye todo el modelo político que hiciera posible la organización de la *polis* para el siglo V y IV a. C., de manera tal que las reformas clisténicas permitirán que a la postre los ciudadanos se piensen como miembros de un mismo *nomos* (ley), es decir, hombres iguales ante la justicia impartida, con la misma capacidad de adquirir deberes y derechos, integrándose así como miembros de una ciudad en la que se traza un doble proceso de transformación. Por una parte, de la *polis* surgiría el derecho como referente normativo, desde el cual se intentaba disolver el pasado aristocrático que no permitía la participación política como actividad ciudadana; por la otra, se planteará la *polis* como un espacio configurado a partir de la responsabilidad pública. Como lo afirma Vernant (1998):

Se puede decir que la *polis* existe únicamente en la medida en que se ha separado un dominio público, en los dos sentidos, diferentes pero solidarios, del término: un sector de interés común en contraposición a los asuntos privados; prácticas abiertas, establecidas a plena luz del día, en contraposición a los procedimientos secretos (p. 63).

De este modo, las instituciones políticas de corte aristocrático se irían modificando paulatinamente hasta llegar a consideraciones de dimensiones públicas. Es decir, hasta consolidar un gobierno donde la mayoría legítima las prácticas de poder social, a tal punto que la *polis* (ciudad) griega, llegara a considerarse como un espacio constitucionalmente colectivo, en la medida en que éste es asumido como un modo de vida. De allí que comprender la evolución que se introduce con las reformas solónicas y clisténicas, sea de gran importancia en la medida que posibilita comprender el contexto cultural de la ciudad en la que se procura consolidar un gobierno dinámico de abierta participación política, donde cada ciudadano formará parte indispensable de esa experien-

⁵ Con las reformas clisténicas, los ciudadanos se adecuarán al tiempo marcado en el orden de un nuevo calendario, distinguiendo entre el momento ordinario de las dinámicas sociales y el ámbito religioso. Sin embargo, esta medida no estuvo pensada para separar el papel imprescindible de la religión respecto al ordenamiento cívico de la *polis*, de hecho, ambos aspectos están íntimamente ligados, lo que diera lugar a dicho cambio sería una neutralidad religiosa que haría al ciudadano responsable del tiempo ordinario en que se mueve el desarrollo de la *polis*, en cuanto a sus aspectos económicos, jurídicos y cívicos (Vernant, 1973).

cia social que fue la democracia, gobierno que a partir de la *isonomía* (ley de los iguales), podrá cuestionar las divisiones infructuosas que sobre la *polis* se habían acentuado con los anteriores gobiernos, a decir: el gobierno de la *aristoi* (la mejor de la gente), y el de las tiranías.

El *Ethos* (carácter) de la ciudad democrática: de la areté aristocrática a la areté cívica

La democracia surge entre los siglos VI al IV a. C. de un contexto en el que las condiciones socio-políticas le eran adversas. En esos primeros momentos, la idea de un cambio en el orden político fue bastante problemática, ya que ponía en una disputa sin precedentes las funciones y el orden establecido en relación al poder social de las jerarquías de alto mando político ocupadas por grupos familiares que dominaban sobre las dinámicas económicas, prejurídicas y culturales. Lo anterior, debido a que estas monarquías tendrán que abrirse a la participación del *demos* (pueblo) en la vida política de la *polis*. Si bien, en este primer momento de la democracia, las condiciones bajo las que se va consolidando el cambio político no permitieron la participación de extranjeros, esclavos, ni mujeres, sí se consolidaron la conformación de asambleas de ciudadanos como un nuevo centro de poder y disposición. Las decisiones sobre el orden público, el comercio y las leyes que regirán para la ciudad se centrarán sobre una plataforma dialógica común: la participación del ciudadano independiente de su condición social. Momento para el cual, en la nueva *polis* se posicionaba la palabra como un instrumento de poder y “en adelante, la discusión, la argumentación, la polémica, pasan a ser las reglas del juego intelectual, así como del juego político” (Vernant, 1998, p. 63).

Con la palabra como condición preponderante, el ciudadano de la *polis* aprende a abrirse paso sobre ámbitos que en su pasado inmediato sólo podrían estar ocupados por el *basiléus* (rey-monarca), que mantenía el estricto código de la supremacía aristócrata ubicado en la “cúspide de la jerarquía social” (Vernant, 1998, p. 43). Bajo esta forma de gobierno, la formación del ciudadano se planteó según la nobleza del linaje como una ponderación en orden a ciertas cualidades que para ese momento se consideraban innatas e inaprensibles,

respecto al hombre común; el honor, la valentía, el carácter, la medida y la riqueza, eran estatutos que constituían la areté de la aristocracia griega y la medida con la cual se determinaba la legitimidad de gobernar un territorio (Jaeger, 2001, p. 24); donde el lugar que ocupaba la educación entre los hombres fue dividido en dos órdenes: primero, aquel sobre el que *el aristoi* (la mejor de la gente) mantiene su estatus de ciudadano al margen de la obligación de un producto como fin de su conocimiento. Lo cual señala una incisión social en la que el trabajo, tal y como lo comenta Domenico Musti (2000), representa una actitud pesimista para quien lo ejecuta; es decir, para el ciudadano común, en tanto para quien lo planifica (*el aristoi*) no es más que un reflejo de la idoneidad intelectual que ha heredado (pp. 124 -125). Segundo, el puesto ocupado por el hombre de las clases populares refleja, como lo indica Jaeger (2001), “la comunicación de conocimientos y habilidades profesionales, cuyo conjunto en la medida en que es trasmisible, designaron los griegos con la palabra *techne*” (p. 22); pues se buscaba que hiciera, que construyera, que recreara para dicho orden social una estructura de poder hermética, con muy pocas posibilidades de cambio.

Es natural que con estos precedentes (el predominio ejercido sobre las condiciones socio-políticas de una sociedad que se expresa dentro de un marco cultural con diferencias tan demarcadas), la educación vaya a marcar las tendencias con las cuales se fija el progreso y se amplía el margen en el que está expresada la vida de un pueblo, que crece en la medida en que se forjan nuevos conocimientos. En este sentido, tener en cuenta las diferencias que caracterizaron al griego, nos lleva antes que a establecer una defensa en relación entre poderes y lucha de clases, a conocer el desarrollo de la educación mediante los elementos que hicieron posible un modelo político, con el cual hemos aprendido a preferir sociedades abiertas y gobiernos de igualdad en deberes y derechos.

Dichas diferencias muestran que a partir de los griegos, la educación fue floreciendo de acuerdo a los cambios políticos que trazaron una ruta distinta de valores para la sociedad ateniense. Con lo cual, el surgimiento de un nuevo modelo para la educación se hizo imprescindible. Así, se “trató de realizar la

nueva areté considerando a todos los ciudadanos libres del estado ateniense como descendientes de la estirpe Ática y haciéndoles miembros conscientes de la sociedad estatal” (Jaeger, 2001, p. 43).

Sin embargo, para que ello fuera posible, las condiciones políticas de Atenas pasaron por una serie de reformas que poco a poco fueron consolidando la nueva *areté*. En este tránsito, “la unión de Clístenes entre el *demos* y el *kratos*” (poder) fue de vital importancia, pues por primera vez se incluía al pueblo en las dinámicas de gobierno (Cartledge, 2001, p. 81).

Con las reformas de Efiltes se limitaban las concesiones económicas a los aristócratas equilibrando la riqueza y los bienes materiales, los *misthos* (pagos) que introduce Pericles hacen de la paratáctica política un espacio intrínseco de la vida social. Bajo reformas como estas, surge y se cimenta la *areté* cívica⁶.

La democracia florecía como un ideal pensado para el mejor modo de vida posible, entre hombres que se habían disputado cada centímetro del suelo libre que pisaban sus pies, en una guerra que fue asimilada como el triunfo inesperado de un pueblo pequeño comparado con su adversario, y en cuya conjunción religiosa y cívica hallaban la consolidación de un nuevo estado en el que la unión, la igualdad, el esfuerzo conjunto de las diversas clases sociales, posibilitaron la derrota del imperio persa y el desarrollo de la *polis* democrática⁷.

Polis que para el hombre griego significó el instrumento de conformación cívica más importante de su época, en cuya realización, la autonomía comprendida como disposición en orden a las leyes se hacía más significativa que los aspectos físicos de la ciudad, tales como la geografía, el número de habi-

⁶ En su estudio sobre Esparta y Atenas, Domínguez (2007) considera de un modo exhaustivo los cambios que con cada gobernante de la Hélade se prosiguieron en ámbitos políticos y económicos, en especial con los hombres representativos de Atenas.

⁷ Esta visión de las Guerras Médicas predominó según Heródoto (1973) entre los pueblos que durante la disputa con el imperio Persa se unieron para salvaguardar su libertad (libro, VII). Inmediatamente a la derrota de los pueblos Persas se funda la liga peloponesia, con el fin de mantener la amenaza persa distante, fortaleciendo la independencia y la autonomía de las diferentes *polis* griegas, lo que ciertamente contribuyó a que en diferentes regiones de la Hélade se percibiera la democracia ateniense como un ejemplo político (Domínguez, 2007).

tantes y la misma producción económica. Así, lo que un hombre griego llamaba *polis*, se entiende en el conjunto de leyes que los hacían iguales, autónomos e independientes.

En este contexto, la vida política se forja de manera significativa en la participación directa del ciudadano en el gobierno, donde la institucionalidad es comprendida como una instancia dentro de la cual todos sus miembros constituyen el orden cívico-social como un todo en el que su existencia adquiere sentido, en la medida en que se modifica el pasado de los procesos formativos que se estructuraban a partir de la *areté* aristocrática, sobre la cual estaba depositada la autoridad educativa del pueblo ateniense, hasta el momento en el que con la *polis* democrática se busca implantar la *areté cívica*; entorno sobre el cual, la tragedia eurípidea, plantea reflexiones desde la perspectiva de la formación como algo que puede enseñarse, que es viable y conveniente para la *polis*⁸.

Dimensión política del teatro

Cuando nos referimos a la tragedia como el reflejo de la vida política, lo hacemos porque esta puede acercarnos al panorama de una disputa abierta que bien se muestra en sus páginas y llega hasta las esferas públicas de la *polis* ateniense (Musti, 2000, p. 249). Las tragedias abordaron temas de ferviente discusión como en su momento lo fue la educación en la *areté cívica*, a partir de cuyo nuevo trasfondo se postula que lo mejor del *mundo noble* puede ser enseñado al hombre común. Proyecto que será posible cuando sobre la esfera política todos los atenienses, exceptuando mujeres, niños y extranjeros, en consonancia a su derecho (*isegoría*) pueden formular propuestas y hacerlas públicas en la asamblea (Bowra, 1974, p. 90). Rasgo que se consolidó en el gobierno demócrata como al respecto nos dice Cynthia Farrar:

⁸ Es conveniente tener presente que en su origen el arte trágico nace muy posiblemente en los “años treinta del siglo VI a. C., con el tirano Ateniense Pisistrato, quien introdujo en la ciudad las grandes Dionisias, que se celebraban en el mes de marzo”, esto con el propósito de convocar los distintos sectores de la sociedad y hacer un llamado al destino común y solidaria de la *polis*, siguiendo este principio, pueden hallarse en los poetas trágicos tópicos comunes en los argumentos de sus tragedias. De allí, que Esquilo, Sófocles y Eurípides, sean considerados los tres trágicos por excelencia, pues con ellos el teatro se liga como parte de la vida política en el que se consignan enseñanzas de orden cívico y político, al tiempo que se pueden observar los conflictos de la ciudad (Domínguez, 2007).

En una oligarquía, los mejores hombres enseñan las cualidades políticas a sus propios hijos o a sus iguales, del mismo modo que, en todas las poleis, los mejores artesanos transmiten sus habilidades a sus hijos. Sin embargo, en la *polis* democrática se considera que la capacidad política es esencial para la continuidad y la eficacia del orden político (Farrar, 1995, pp. 36-37).

Por lo tanto, bajo este panorama, la *polis* irá adquiriendo un profundo sentido de responsabilidad colectiva, esto en la medida en que para sus ciudadanos existió el propósito común de organizar el espacio social de acuerdo a ese principio innegable de convivencia que los griegos llamaron *Isegoría*, es decir, el derecho a expresar “libremente aquello que piensan”, a tomar partido en favor o en contra de lo propuesto en la asamblea por los hombres que exponen y argumentan sus ideas a los ciudadanos que se asumían en esta actividad como iguales (Rivas, 2003, p. 72), cuestionando y contra argumentando sus posturas, esto con el fin de comprender la pertinencia en términos de bienestar para la *polis*, que por este tiempo reverberó en disputas intelectuales.

Al respecto Rodríguez Adrados (1985), expone que con la literatura trágica se narra:

El surgimiento de la democracia, sus crisis y los enfrentamientos entre las naciones griegas, que eran, al tiempo, enfrentamientos entre regímenes diferentes: esto tanto en el siglo V como en el VI. Hasta tal punto es esto así que podría decirse que toda la producción literaria de esta época es de un modo u otro, una literatura política (p. 41).

Dicho planteamiento, alineado al auge histórico de las transiciones políticas,⁹ nos muestra que los conflictos expuestos en el marco representativo del teatro: las adversidades de la ciudad frente a la guerra, las tensiones políticas y los problemas que afronta el mismo héroe, fueron más que argumentos escénicos, acontecimientos reales de la vida social ateniense. En este sentido, la tragedia nos ilustra la convivencia humana de un pueblo que en virtud de su actividad intelectual y crítica, adquiere una gran conciencia de su condición humana, donde el plano de las fuerzas divinas y las acciones propias

⁹ En su trabajo, Francisco Rodríguez Adrados considera que en Grecia la literatura arcaica y clásica están construidas sobre un escenario netamente político, pues al abordar los conflictos que hicieron parte de sus sociedades, la literatura sirvió como fuente expresiva de la vida en la ciudad. En este sentido, para Rodríguez la expresión “literatura política” puede hallarse en todo texto que ilustre los diferentes modos de vida de un pueblo (Rodríguez Adrados, 1985).

del hombre conllevan a una repercusión sobre la vida social de la *polis*, que como lo venimos planteando, entre los siglos V y IV a. C., buscaba la manera de efectuar una transición cada vez más racional sobre las dinámicas político-jurídicas (Rodríguez Adrados, 1985, p. 118).

A su vez, desde el punto de vista de la tragedia, se torna de sumo interés, si tenemos presente que como espectáculo el teatro ocupó un espacio de amplia recepción al que asistían como espectadores ciudadanos y extranjeros. Así observamos que la función de esa experiencia literario-política que se instaura con los poetas de la *polis*, desempeña un papel que no sólo refleja el auge histórico de la democracia, sino que además, se posiciona como un vínculo de vital importancia dentro de las aspiraciones cívico-políticas de su momento. Ya que entre sus funciones la educación colectiva será de gran relevancia para la democracia de su tiempo, razón por la cual, vemos interactuar en el escenario trágico la visión de dos mundos: el héroe mítico del pasado arcaico y el criterio cívico de la democracia clásica.

En este contexto, obras como *La Orestíada* de Esquilo, y el *Orestes* de Eurípides abordarán la necesidad de vincular al orden de la experiencia democrática la moderación (*sophrosine*) como medida de sus acciones, principalmente desde planteamientos cívicos con los que se demarcaron tendencias políticas en las que se integraron valores normativos como el de la *akríbeia* (ley escrita y aplicable) (Musti, 2000, p. 90), bajo la cual se pretende instaurar un marco jurídico-legal respaldado en la exactitud de un cuerpo de normas aplicables y apelables, pero siempre ligadas a la libre expresión de la palabra crítica y los argumentos, que tanto repercutieron en la actividad demócrata, al integrar de manera plena y sin ninguna distinción mediada por la riqueza o el linaje, una igualdad jurídica que hizo del ciudadano un hombre libre y acompañado de un gran respeto por la autonomía, el asentimiento conjunto y el repudio a la coerción (Farrar, 1995, p. 30); progreso que según la visión que nos brinda el teatro, debe alcanzarse en armonía con el ámbito religioso, si la *polis* quiere sobrevivir a sus propias dinámicas sociales de transformación política.

En la *Orestíada*, Esquilo nos narra una serie de acciones vengativas insertadas en el corazón del *oikos* (familia), que no obstante, pueden afectar todo el *demos* (pueblo); Agamenón, rey de los Aqueos, para vencer a los Troyanos tendrá que sacrificar a su hija Ifigenia y así obtener la benevolencia de los dioses con el propósito de calmar los recios vientos que obstaculizaban su partida (Agamenón, vv. 145-150). A su regreso Clitemestra, su esposa, ha planeado la manera de tomar venganza y acabar con la vida de Agamenón (Agamenón, vv. 1375-1390), acción a la cual, posteriormente, responderá Orestes, hijo de ambos, asesinando a su madre en una venganza que considera justa (Coéforas, vv. 885-925).

Como vemos, Orestes¹⁰ representa la autoridad basada en los lazos de sangre, su justicia no es la de la *polis*, pues al decidir aplicar el castigo como recurso personal, hacía de la *diké* (justicia impartida) un motivo sobre el que se excluía la autoridad política, esto al considerar que las palabras de Apolo, según el cual, bajo el principio masculino, una mujer adúltera y homicida debe morir por la fuerza, serían para él una justificación incuestionable que le permitirían hacer de la venganza un ejemplo para los ciudadanos (Farrar, 1995, p. 35).

Por otro lado, vemos a Atenea, diosa tutelar de la justicia, quien tiene a su cargo juzgar a Orestes, el matricida, pero los elementos bajo los cuales dirige el litigio no estarán secundados por la imparcialidad de las Erinis, diosas encargadas de castigar los crímenes de sangre. La justicia será aplicada bajo otras dinámicas; Atenea entrega su voto por el perdón buscando aplacar el conflicto en un orden más humano, pero al mismo tiempo busca convencer a las Erinis, para que no abandonen la ciudad, pues estas tienen como propósito cuidar que cada ciudadano reconozca y cumpla las normas.

¹⁰ A través de Orestes el personaje central de la única trilogía trágica que se conserva completa, el poeta Esquilo nos narra una serie de acciones vengativas, que se desencadenan a partir del sacrificio que Agamenón hace con su hija Ifigenia para poder conquistar el territorio troyano. Sacrificio al que responde su esposa Clitemestra, planeando y ejecutando su muerte, acción a la que responde el hijo de ambos, Orestes que al escuchar el oráculo de Apolo decide asesinar a su madre Clitemestra. Hechos a los que responden la Erinias diosas encargadas de castigar los crímenes de sangre, persiguiendo al matricida con el fin de imponer su castigo. A tales acontecimientos responderá Atenea diosa tutelar de la justicia, quien remite el caso al tribunal del areópago resolviendo el conflicto al dar su voto por el perdón de Orestes e invitar a las Erinias a ser parte de la ciudad velando por el orden y cumplimiento de las normas.

Así, la trilogía presupone de fondo una gran lección para el pueblo, en la medida en que expone el temor que su autor sentía al ver que el “avance hacia una democracia plena, a costa de la autoridad tradicional, pudiera desembarcar en la anarquía” (Farrar, 1995, p. 34), y más si tenemos en cuenta que por esta misma época, Efiltes, uno de los líderes democráticos más convincentes y radicales, fue asesinado después de reducir las funciones del Areópago, una de las instituciones de mayor concentración aristócrata y cuyo fin residía en velar por el cumplimiento tradicional de los rituales a las deidades tutelares de la ciudad y conservar la memoria del pasado aristócrata-heroico (Bowra, 1974, p. 49).

Años después, Eurípides traerá al escenario un personaje que sin duda recordarían muchos ciudadanos, Orestes el hijo de aquel aguerrido rey llamado Agamenón, vuelve a presentarse al público ateniense. Pero en esta tragedia se introducirán varios cambios significativos; las diosas aterradoras que en la Orestíada vemos sobre el escenario como personajes activos, en el Orestes se han tornado en un producto delirante del joven matricida que es acosado por raptos mentales que le atormentan, viendo sin que nadie a su alrededor pueda captar la espantosa presencia de las Erinis.

Esta transformación, que en palabras de García Gual (1996), evidencia un drástico cambio en la visión religiosa de la sociedad ática, se ve reflejada en la condición del héroe trágico, Orestes, por ejemplo, se muestra más cercano a los acontecimientos propios de su existencia, donde el complejo surgimiento de su vida interior expone una conciencia dolorosa sobre las acciones humanas (Orestes, vv. 390-395); por ello en la representación trágica, el mismo héroe se muestra distante de la responsabilidad que debe asumir, e incluso no deja de actuar de manera dolorosa introduciendo más caos y muerte “yerra dispuesto a cualquier nuevo crimen con tal de sobrevivir” (García Gual, 1996, pp. 82-83).

También se hace notable que en la sentencia final, Apolo interceda no sólo para conciliar el perdón, sino además para restablecer el vínculo, decretando que después de un año por fuera de la ciudad, Orestes puede regresar y tomar como esposa a Hermione, la hija de Helena a quien se atribuía todos los males que consigo trajo la guerra.

Eurípides nos muestra por medio de sus personajes cómo la política que sustenta la ciudad no puede concebirse bajo un mero bienestar individual; que los intereses del ciudadano compactos a su autonomía, no son razones suficientes para violar el *nomos* (ley) que establece la armonía de toda la *polis*. En este aspecto, ambos trágicos comunicaron la necesidad que con la democracia experimentó la ciudad, de llevar a buen término los intereses particulares amparados en la *hedone* privada (Musti, 2000, p. 137), y los deberes ciudadanos inscritos en principios de contenido religioso.

Aspectos que en el plano histórico se nos muestran con la transición que efectuaba la ciudad de la *polis patrios*, en la que se estable el derecho ciudadano compuesto de la tierra y la familia, las tumbas de los antepasados y los dioses tradicionales (Domínguez, 2007, p. 175), en correlación a la *polis politeia*, y que señalan la necesidad de cambios que sin desdibujar la tradición, logran introducir grandes reformas, pues la *politeia* (constitución) como lo analiza Domínguez (2007), enmarcó para la *polis*:

Un doble significado, -que-designa, en primer lugar, -y- en su manera democrática, la participación de todos los ciudadanos adultos masculinos, en diferentes grados y responsabilidades y, además, la organización de los poderes, las instituciones principales y sus reglas de funcionamiento, condiciones de acceso, procedimientos y competencias (p. 176).

Por otra parte, dichas temáticas, a juicio de Musti (2000), se muestran constantemente en el teatro y le otorgan un carácter que hace de éste un vehículo

constitucionalmente político, en cuanto parte de la vida ciudadana, porque de la ciudad toma el ordenamiento político, los contenidos y el lenguaje con todas sus ambigüedades. El propio arco cronológico de la tragedia es paralelo al de la democracia. En ese arco, la tragedia se presenta como discusión y reelaboración de la tradición y el mito, y a veces de la historia mítica que vivieron los griegos en su resistencia contra los persas. El espacio para la discusión, producida por el medio, no solo es físico sino político (p. 251).

En este sentido, los griegos se hicieron autores de su propio reconocimiento por el conjunto de normas y parámetros que comprendían una libertad pactada en el cumplimiento cívico de la participación, donde la palabra argu-

mentada movía a los ciudadanos a tomar partido en las propuestas hechas, con lo cual, definían el rumbo socio-político de la ciudad que se abría paso a través de una mutua necesidad que gobernantes y ciudadanos reconocían al pensar la *polis* como forma perfecta de la sociedad humana, esto ante todo porque en ella se favorece el desarrollo máximo de la comunicación basada en el logos (palabra y razón) (García Gual, 2010, pp.13-14). Reconocimiento, que en el marco cultural de la formación cívica, podemos pensar, dentro del contexto histórico de la *polis* y su literatura trágica.

En la expresión dramática del teatro euripídeo encontramos el reflejo de la vida social ateniense como una institución paralela e interdependiente a la democracia en la que sus ciudadanos aprenden a pensar la *polis*, adquiriendo una educación competente para escuchar y deliberar el orden de la conformación socio-política. Esquema bajo el cual se propiciaron grandes cambios en la identidad ciudadana que se iba distanciando del viejo molde de la *areté* aristocrática, para consolidar una *areté* cimentada en los principios cívicos de la democracia.

Eurípides y la tragedia como elemento político en la educación

En su texto sobre la tragedia griega, Lesky (1973) piensa que con Eurípides el teatro se renueva al considerarlo como “verdadero centro de todos los acontecimientos al ser humano” (p. 159). Es indudable además, que con su arte dramático, supo retratar la *polis* de su momento, captó como ninguno de los anteriores poetas del círculo trágico, las disputas intelectuales que durante el siglo V a. C. incursionaron sobre Atenas.¹¹ En sus tragedias, reúne el más variado panorama de los problemas que afronta la ciudad y, en ella, los hombres que cohabitan sus espacios comunes, campesinos, mujeres y niños incursionan en la estructura dramática de sus obras, ellos son una parte indispensable de la vida que día a día el poeta observa con mirada escrutadora y crítica, con las vo-

¹¹ Luis Gil (1996) nos muestra la concentración intelectual que sobre la Atenas del siglo V a. C., modificó la vida religiosa y cultural de la ciudad en la que “confluye todo el pensamiento de la época”, los discursos de orden científico, retórico, sofisticado y religioso bajo los cuales se transforma la *polis* ateniense (p. 92).

ces de estos personajes habla a la *polis*, educa a sus ciudadanos al establecer, como lo comenta Romilly (2011), un “realismo”¹² en el que se asume la vida de los héroes a un nivel “semejante al de los demás hombres” (p. 123).

Electra es uno de los casos más próximos que pueden encontrarse, escrita hacia 413 a. C. en los albores de la tensión bélica del peloponeso, representa la venganza que Orestes y su hermana Electra desean tomar por la muerte de su padre el rey Agamenón, su propósito es asesinar a Clitemnestra y a su amante Egisto, panorama en el que es introducido un personaje bastante novedoso, el campesino con el que forzosamente se ha casado a Electra, esto con el fin de que sus hijos descendientes de un estirpe lóbrega no puedan reclamar como herederos la justa venganza por la muerte del rey Agamenón, panorama álgido de guerra y hostilidades, en el que no obstante, existe cabida para la mesura y las acciones virtuosas que precisamente son ejecutadas por un labrador que sin ninguna nobleza ostensible de riqueza o poder, reconoce su condición y obra con la virtud del más noble de todos los reyes, manteniendo su forzado matrimonio con Electra lejos de la mansilla y el deshonor al que Egisto pretendía confinarla (Electra, vv. 5-50).

Sin duda alguna, con el argumento de Electra, Eurípides consignaba una fuerte lección para su querida *polis* demostrando que un simple ciudadano entre los demás puede reflexionar y obrar en beneficio de los otros. Su figura es la viva muestra de que la *areté* es accesible aun para los hombres de “baja extracción” (Romilly, 2011, p. 123).

Con la misma intensidad, el trágico es capaz de mostrar a los personajes más representativos de la alta cultura aristocrática sometidos al fallo de sus “pasiones”, de manera impactante muestra héroes arruinados, reinas devastadas, personajes calcinados por el impulso irracional de sus acciones. Medea es un claro ejemplo, en ella el dolor se acentúa con todo el ímpetu de un grave mal, se siente traicionada, olvidada y sobre todo devorada por un deseo de venganza implacable. Los hilos que tejen esta tragedia se enlazan en la lealtad violada,

¹² Jacqueline de Romilly (2011) considera que Eurípides, a diferencia de Esquilo y Sófocles, moviliza sus personajes a partir de las “pasiones”, aspecto que otorga a sus héroes un profundo realismo que hace de ellos personajes más humanos, movidos como lo desarrolla el trágico en distintas obras, por los celos, el miedo y el dolor. Aspectos que resultan relevantes, al momento de comprender cómo la configuración heroica se va transformando paulatinamente de un trágico a otro.

la importancia de mantener con firmeza lo pactado y la fuerza inevitable de la “irracionalidad”¹³: Medea, esposa de Jasón, al ver cómo su lecho es deshonrado cuando éste decide tomar por segunda esposa a Glauce, la hija de Creonte, rey de Corinto, decide dar una gran lección a su esposo y para ello planea asesinar a Glauce su prometida; ante tal amenaza, Creonte expulsa a Medea de su ciudad, acto al que la vengativa esposa responde con sumisión y presteza, pues parte de su plan lo requiere así; ella acepta, pero pide a Creonte un solo día de más en su territorio, tiempo en el que prepara presentes para Glauce: una corona y un plepo que causan la muerte a su contacto. Al asesinato de Glauce, Medea perpetra la acción más dolorosa de todo el drama, ella se siente forzada a matar a sus propios hijos antes de que otras manos más crueles lo hagan.

Así, con la excentricidad que caracterizó sus dramas y su vida, Eurípides enseñó, como lo percibe Romilly (2011), que las “pasiones” incontroladas son el principio de “todo tipo de violencias motivadas por el deseo de devolver golpe por golpe, de hacer sufrir porque se sufre” (p. 126). Atenas, ciudad líder de la Hélade, está llamada a cumplir sus pactos políticos con las otras *polis*, y su virtud consistirá en controlar el ímpetu con el que debe deliberar el orden de sus decisiones.

Además, su literatura trágica cumplió una función bastante significativa en relación a la *areté cívica*. Esto en la medida en que enseñó al ciudadano a percibir aquellos conflictos que afectaban de manera directa la existencia de cada uno de sus miembros, trasladando sobre ese escenario público que fue el teatro, la incipiente crítica a los totalitarios¹⁴; como lo hallamos en aquellos versos de las Heraclidas, donde Yolao recuerda a Demofonte el deber de cumplir la norma para mantener la libertad, ante la amenaza constante del tirano (Heraclidas, vv. 185 - 420).

¹³ Este término es utilizado por Romilly (2011) para caracterizar los rasgos psicológicos que se esbozan en distintos personajes euripídeos.

¹⁴ Siguiendo los argumentos de Domínguez (2007), cabe tener presente que el final de la Guerra del Peloponeso, no sólo evidenciaba la derrota de Atenas, con la ciudad sometida también parecía la democracia y se instauraba en su seno el viejo modelo de gobierno oligarca con su lenguaje y sus prácticas de poder. Elementos que frecuentemente fueron cuestionados desde la visión que el teatro euripídeo ofreció a la ciudad, en esta medida puede comprenderse que la tragedia no sólo educaba ilustrando prácticas de moderación cívicas y democráticas, además advertía del constante peligro que representaban los esquemas propios de los gobiernos antidemocráticos, como lo son el totalitarismo y la tiranía.

Asimismo, Eurípides cuestionará los valores que determinaban la guerra como un ejercicio en el que se conserva la nobleza. Para sus personajes, ésta es vista como una violencia ejercida en la que el respeto sucumbe, trayendo muerte y desolación (Heracles, vv. 270-560). En otros pasajes es asumida como el germen de malas decisiones (Suplicantes, vv. 195-245), como insensatez en la que no puede haber ninguna gloria.

Y esto, en un contexto en el que la *polis* reverberaba en disputas concentradas sobre el conflicto del Peloponeso, donde las formas de gobierno se replegaban sobre prácticas de poder que de manera abrumadora exponían la reparación del carácter propio de las viejas tiranías.

En este sentido, el teatro mantuvo esa actitud educadora, que ha hecho que la tragedia griega, como representación, trascienda el plano de la mera escenificación, superando la intención de un mero goce estético para comunicar una visión del mundo que atañe a los hombres dentro de los más diversos problemas en el panorama de la vida cívica, sobre la que Eurípides nos narra la ciudad y su democracia, donde las virtudes más prominentes como la moderación, la piedad y la igualdad, se integran al plano cívico de la enseñanza en la que todos los hombres de la *polis* pueden educarse.

Si bien es cierto, como sugieren Lesky (1973) y Musti (2000) que la obra de Eurípides está a travesada por elementos que reflejan las reverberantes tensiones del siglo V, haciendo que el contenido de su arte dramático parezca disperso, sobre todo en relación a la clara unidad que presentan las tragedias de Esquilo y la de Sófocles; también es cierto que Eurípides es visto como el más contundente y crítico de los valores aristócratas referidos al honor, la fuerza, la riqueza, críticas en las que también nos ofrece un compendio narrativo de la *polis* formada por la moderación y la igualdad (Hamilton, 2002, p. 254).

Este ideal de *areté* lo podemos ver ilustrado en el hermoso pasaje de las Suplicantes, cuando Adrasto pronuncia ante Teseo los nombres y las acciones virtuosas de aquellos que se han cultivado prudentemente sobre aquella idea de que:

Recibir una educación en gallardía produce pundonor –ya que- cualquier hombre que se halla ejercitado en actos de valor se avergüenza de ser cobarde. Y el valor es enseñable, ya que también un niño aprende a decir y escuchar aquello de lo que no tiene conocimiento. Lo que se aprende suele conservarse hasta la vejez. Así que educad bien a vuestros hijos (Suplicantes, vv. 910-915).

Y aunque políticamente el pensamiento de Eurípides no muestra una clara postura demócrata, no eximió a su querida ciudad de duras palabras, no dudó en cuestionar las prácticas herradas de la opresión que Atenas ejercía sobre las ciudades aliadas que fueron sitiadas y posteriormente colonizadas. Con Troyanas advirtió el peligro, la pérdida de justicia y autonomía que contradecía la *polis* ática como ejemplo para toda la Hélade.

Aspecto que se vio reflejado en el despliegue bélico con el que Atenas asedió a las ciudades aliadas de la liga de Delos, para mantener un control hegemónico que le garantizara el liderazgo económico y político entre las demás *polis*. Atenas volvía a replegarse en las costumbres que cimentaron los gobiernos aristócratas; someter en virtud de su fuerza las regiones no adheridas a su territorio y así lo hizo, cuando las *poleis* como Naxos, Tasos y Calcis, intentaron reclamar su independencia de la liga délica y fueron sometidas por esta, sus ciudadanos obligados a entregar sus bienes, sus naves y el tesoro público de la ciudad. Ante tales acciones Esparta se siente amenazada y entre ambas ciudades comienzan la guerra del Peloponeso, de la cual se desprende el fin de la democracia. La ciudad donde aparecen y germinan las pretensiones de un gobierno, en virtud del cual sus ciudadanos eran pensados con un mismo derecho, que les hacía iguales en calidad de hombres-cívicos, perecerá, no sin antes dejar consignada la evidencia del cambio, que en el hombre mismo iba efectuando.

El proyecto de la ciudad libre y participativa se hundía en una lucha de intereses particulares. Razón a la que se aduce el abandono de Atenas por parte del trágico Eurípides, que tal y como lo expresa Hamilton (2002):

Huyó del mundo de los hombres porque los hombres le importaban demasiado. No podía soportar la punzante piedad de su corazón. Su vida había llegado a épocas infelices. Al acercarse cada vez más la derrota final, Atenas se aterrorizó, volviéndose más feroz y cruel. Y Eurípides tuvo que soportar una carga doble; la sensibilidad de un poeta y la dolorosa piedad de un espíritu moderno (p. 263).

Pocos años después de la muerte del poeta, Atenas fue derrotada de manera definitiva, cuando en el año 404 a. C. abrieron la ciudad al acceso espartano y sus murallas se redujeron a escombros, las naves y las armas fueron entregadas a las *polis* que conformaron la liga peloponesia. Lo que significó también, la ruina de la ciudad y sus ideales cívico-políticos. Con Atenas derrotada, perecía la democracia, el teatro y los altos valores de una educación legitimada en la igualdad y la dignidad humana, pues la “conspiración oligárquica”¹⁵ triunfaba insertando en el corazón del *demos* ático un núcleo de treinta magistrados que disolvieron radicalmente toda comunión con las ideas demócratas de la igualdad, la participación abierta y el debate reflexivo (Domínguez, 2007, p. 309).

Conclusiones

Comprender que en la Grecia clásica surgieron dos grandes vehículos de expresión política, como lo fueron la democracia y el teatro, implica indagar el pasado socio-histórico de una cultura en la que nació y se dio forma a una de las expresiones políticas más influyentes en el pensamiento occidental; el diálogo, el disenso y la deliberación conjunta constituyen un legado de la herencia griega con el que se mantienen vigentes, a pesar de algunas modificaciones, los valores cívicos de los estados ideológicamente ligados a un gobierno de promulgación democrática, cuya genuina fuente germinó en el seno de la Grecia clásica. En Atenas se instauró un régimen político auto-crítico de sus dinámicas internas, en las que se fundamentaron razones que hicieron de la experiencia democrática un modo de vida que con sus mecanismos de participación incluyó al ciudadano en una auténtica práctica deliberativa, en la que vemos

¹⁵ Parte del acuerdo de paz bajo el que Esparta sometía Atenas, le obligaba a recibir a los exiliados que en el 410 a.C. fueron expulsados de la ciudad, en su mayoría “oligarcas radicales” que abiertamente se oponían a la democracia. Momento a partir del cual, se destacan las magistraturas de carácter totalitarista, *éforos* (magistrado Espartano) que tenían “como finalidad desprestigiar la democracia y favorecer la implantación de la oligarquía” (Domínguez, 2007, p. 309).

interactuar el teatro como parte fundamental de un proyecto que buscó consolidar una nueva *areté* (educación) cimentada en la igualdad cívico-política. En la Grecia clásica, más específicamente en la Atenas de Clístenes a Pericles, se expresó bajo ideas que para la época ciertamente serían problemáticas, la igualdad ciudadana, la participación abierta, el gobierno de la mayoría, que ocuparon el primer lugar en la lista de los intereses primordiales del ciudadano griego, que sobre el plano político comprendía que la libertad es el bien más preciado que puede tener un hombre.

En este marco, el pensamiento del trágico Eurípides expresa de manera compleja los cambios que en el interior de la ciudad se efectuaban al calor de sus efervescencias intelectuales. Su obra es, ante todo, un retrato de la diversidad con la que se vivió su época; sus personajes, el reflejo de las diversas dimensiones socio-políticas que confluyeron en la *polis* ateniense del siglo V a. C.

De su teatro se han hecho múltiples interpretaciones, entre las cuales se encuentran aquellas que tratan de comprender su arte dramático en el contexto socio-histórico del siglo al que Eurípides perteneció. Siguiendo el hilo de estos argumentos, se puede decir que la tragedia griega (incluidos Esquilo y Sófocles) —como género literario— estuvo ligada a la democracia y que expone los conflictos que acompañaron las reformas en ámbitos como el de la educación y la participación activa en las dinámicas públicas de su vida cívica. No obstante, debe reconocerse que con el teatro de la Grecia clásica, no sólo se expusieron los problemas de orden político; el advenimiento del individuo, la responsabilidad y la conciencia se hallan como componentes reflexivos de su narrativa y ameritan un estudio que aborde la complejidad de tales aspectos, de manera especial el teatro eurípideo, donde confluyen personajes con características de una fuerte configuración psicológica movidos por “pasiones” tan humanas que, a criterio de distintos helenistas, han hecho de Eurípides el más moderno de los autores trágicos.

Referencias

- Bowra, C. (1974). *La Atenas de Pericles*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cartledge, P. (2001). *Los griegos*. Barcelona: Crítica.
- Domínguez, A. (2007). *Esparta y Atenas en el siglo V a. C.* Madrid: Editorial Síntesis.
- Farrar, C. (1995). La teoría política de la antigua grecia como respuesta a la democracia. En: Dunn, J. (Dir.) *Democracia: el viaje inacabado*, pp. (pp.30-53). Barcelona: Tusquets Editores.
- Finley, M. (1994). *Los griegos de la antigüedad*. Barcelona: Labor.
- García Gual, C. (1996). *Tragedias de Eurípides*. Madrid: Planeta DeAgostini.
- García Gual, C. (2010). El Camino De Los Griegos. En: Sánchez, E. (Dir.) *Democracia, cultura y sociedad* (pp.11-17). México: Ismael Delgado Editorial.
- Gil, L. (1996). *Aristófanes*. Madrid: Gredos.
- Hamilton, E. (2002). *El camino de los griegos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Heródoto. (1973). Los nueve libros de la historia. México: W.M. Jackson Editorial.
- Jaeger, W. (2001). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lesky, A. (1973). *La tragedia griega*. Barcelona: Labor Editorial.
- Musti, D. (2000). *Democratía: orígenes de una idea*. Madrid: Alianza Editorial.
- Rivas, H. (2003). *La especulación Iusfilosófica en Grecia antigua: desde Homero hasta Platón*. Bogotá: Temis.

Rodríguez Adrados F. (1985). *La democracia ateniense*. Madrid: Alianza Editorial.

Romilly, J. (2011). *La tragedia griega*. Madrid: Gredos.

Souvirón, B. (2008). *Los hijos de Homero. Un viaje personal por el alba de Occidente*. Madrid: Alianza Editorial

Vernant, J. (1973). *Mito y pensamiento en la grecia antigua*. Barcelona: Ariel.

Vernant, J. (1998). *Los orígenes del pensamiento griego*. Barcelona: Paidós.



Guía para Autores

Guidelines for Authors

PRESENTACIÓN

La Revista Perseitas es una publicación de carácter académico de la Facultad de Educación y Humanidades de la Fundación Universitaria Luis Amigó (Medellín-Colombia), su propósito es la divulgación de conocimiento en el ámbito de las humanidades; su periodicidad es semestral, se presenta en formato digital y recibe contribuciones de acuerdo con el Documento Guía: Servicio Permanente de Indexación de Revistas de Ciencia, Tecnología e Innovación Colombianas (Departamento Administrativo de Ciencia, 2010), del siguiente tipo:

- **Artículos de investigación científica y tecnológica:** documento que presenta, de manera detallada, los resultados originales de proyectos terminados de investigación. La estructura generalmente utilizada contiene cuatro apartes importantes: introducción, metodología, resultados y conclusiones.
- **Artículos de reflexión:** documento que presenta resultados de investigación terminada desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico, recurriendo a fuentes originales.
- **Artículo de revisión:** documento resultado de una investigación terminada donde se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones publicadas o no publicadas, sobre un campo en ciencia o tecnología, con el fin de dar cuenta de los avances y las técnicas de desarrollo. Se caracteriza por presentar una revisión bibliográfica de por lo menos 50 referencias.
- **Artículo corto:** documento breve que presenta resultados originales preliminares o parciales de una investigación científica o tecnológica, que por lo general requiere de una pronta difusión.

PÚBLICO OBJETIVO

Docentes e investigadores nacionales o internacionales que desarrollen su trabajo investigativo en el ámbito de las humanidades en general y en los campos filosófico y teológico en particular.

ORGANIZACIÓN DEL TEXTO

Estructura

- Título en español e inglés.
- Resumen analítico en español e inglés con extensión máxima de 300 palabras en el que se describa la idea central, los objetivos, conclusiones y, en caso de ser un artículo de investigación científica, la metodología.
- Cinco palabras clave en español e inglés, provenientes de un tesoro de la disciplina.
- Nota del autor en la que se indique: el nombre y los dos apellidos, último nivel de formación, institución (sin abreviaturas) a la que pertenece, ciudad, país, grupo de investigación (en caso de que pertenezca a uno) y correo electrónico.

Requisitos formales

El documento deberá tener mínimo 9 páginas y máximo 35. La norma que se sigue para citas, referencias, tablas y gráficos es APA (6ta edición). El texto debe enviarse en formato Word, página tamaño carta, márgenes de 3 cm en todos los lados, letra Arial a 12 puntos e interlineado de 1.5.

ESTRUCTURA DE LAS CITAS Y REFERENCIAS*

1. Sobre el manejo de citas

El material citado directamente de otra fuente, que se reproduce al pie de la letra o se parafrasea, debe llevar siempre la cita respectiva.

- Cuando la cita sea de menos de 40 palabras colóquela a renglón seguido en el texto y entre comillas, incluya inmediatamente la fuente entre paréntesis (**Apellido del autor, año, página**).
- Si la cita comprende más de 40 palabras, escríbala en un renglón independiente del texto, sin comillas y aumente la sangría (aleje el párrafo del margen para que pueda diferenciarse), posteriormente realice la citación.
- La abreviatura *et al.* se utiliza para indicar que un trabajo es de varios autores; su significado en español es “y otros”.

Casos:

- » Cuando un trabajo tenga tres y hasta cinco autores, incluya el apellido de todos en la primera cita; en las siguientes, escriba solo el apellido del primero seguido de la abreviatura *et al.*

En la referencia escriba los apellidos y las iniciales del nombre de cada uno de los autores y los demás elementos que hacen una referencia completa.

- » Cuando un trabajo tenga seis o más autores, cite el apellido del primero seguido de la abreviatura *et al.*

* Esta sección está tomada de la Cápsula APA, publicación del Fondo Editorial Funlam que, como herramienta académica, tiene por propósito ejemplificar y clarificar el uso de esta norma en los trabajos escritos por investigadores, docentes, administrativos y estudiantes. Esta iniciativa surge de las falencias encontradas, durante las revisiones preliminares, en la citación y referenciación de fuentes en artículos, ponencias y libros institucionales. Las cápsulas están escritas en conformidad con lo establecido en American Psychological Association. (2010). Manual de publicaciones de la American Psychological Association. [Sexta versión]. México: Editorial El Manual Moderno.

En la referencia incluya apellidos e iniciales del nombre de hasta siete autores. Cuando el número de autores sea de ocho o más, escriba los apellidos y las iniciales del nombre de los seis primeros, después añada puntos suspensivos, agregue los apellidos y las iniciales del nombre del último autor y los demás elementos que hacen una referencia completa.

2. Sobre citación y referencia de libros

- Las citas de libros están integradas por los siguientes elementos:
(Apellidos del autor, año, página).

Ejemplo: (Granada Giraldo, 2014, p. 12).

- Las referencias de libros se componen de:
Apellidos del autor, inicial del primer nombre. Inicial del segundo nombre. (año). Título del libro. Lugar: Editorial.

Ejemplo: Granada Giraldo, F. J. (2014). Amo lo que soy amo lo que hago. Medellín: Funlam.

- Si la cita es tomada de un capítulo de libro o de un libro de consulta, la cita conserva su estructura, pero la referencia debe agregarse del siguiente modo:

Publicación seriada impresa: Autor, A. A., & Autor, B. B. (año). Título del capítulo o entrada. En A. Editor, B. Editor & C. Editor (Eds.), Título del libro (Vol. #, pp. #-#). Lugar: Editorial.

Publicación seriada digital: Autor, A. A., & Autor, B. B. (año). Título del capítulo o entrada. En A. Editor & B. Editor (Eds.), Título del libro (Vol. #, pp. #-#). Recuperado de <http://www.dirrecciónurl>

Capítulo de libro impreso:

Título de entrada. (año). En A. Editor (ed.), Título del libro de consulta (Vol. 3, pp. 9-16). Lugar: Editorial.

Título de entrada. (año), En Título del libro de consulta (Vol. 3, pp. 9-16). Lugar: Editorial.

Capítulo de libro digital:

Título de entrada. (año). En A. Editor (ed.), Título del libro de consulta (Vol. 3). Recuperado de <http://www.dirrecciónurl>

Título de entrada. (año), En Título del libro de consulta (Vol. 3). Recuperado de <http://www.dirrecciónurl>

3. Sobre cita de cita

La citación de fuentes secundarias, o la cita de cita debe emplearse con moderación; en caso de que el trabajo original ya no se imprima o no sea posible su localización.

- Cite las fuentes secundarias de acuerdo con la siguiente estructura:
Nombre de la publicación original (como se citó en apellido del autor de la fuente secundaria, año, página).
- Referencie las fuentes secundarias de acuerdo con la siguiente estructura:
Apellidos del autor, inicial del primer nombre. Inicial del segundo nombre. (año). Título del trabajo. Lugar: Editorial.

En la lista de referencias no se incluye el trabajo original, por ser una fuente secundaria usted debe referenciar el trabajo que leyó.

Al tomar citas de obras clásicas en su texto que tenga en cuenta:

- Las obras clásicas importantes (como la Biblia, las obras griegas y romanas) no requieren entrada en la lista de referencias, es decir basta con citarlas en el texto.
- Cuando conozca la fecha original de la publicación inclúyala en la cita.
- Identifique en la primera cita del texto la versión de la obra clásica que utilizó.
- En vez de las páginas, cuando se refiera a una parte o fragmento específico de la fuente proporcione el libro, capítulo, versículo o canto, ya que estas fuentes se numeran de la misma forma en todas las ediciones.
- Si tiene dudas con la fecha de publicación, cite el año de la traducción que utilizó precedido por la abreviatura trad., o en su defecto el año de la versión que usó, seguido por versión.
- Las citas de La Biblia se realizan siguiendo la estructura: (Nombre del libro seguido del número del capítulo, dos puntos, luego el número de versos o versículos y la traducción de La Biblia que cita). Así: **(Mateo 13: 1-9 Santa Biblia)**.

Ejemplos:

- » (Platón, trad. en 1989).
- » William Shakespeare (2007 versión).
- » Génesis 1:28-31 (Biblia de Jerusalén).

Las referencias en la lista de referencias se ordenan de acuerdo con las siguientes directrices de la APA:

- Alfabetización de nombres:

Las entradas deben aparecer en orden alfabético por el apellido del primer autor, seguido de las iniciales del nombre.

- Trabajos con el mismo primer autor:

Cuando deban incluir en las referencias varios trabajos del mismo autor, anote el apellido y las iniciales del nombre de este; y aplique las siguientes reglas:

- » Ordene los trabajos de un solo autor por el año de publicación empezando por el más antiguo.
- » Las referencias de un solo autor preceden a las de autor múltiple, independiente de cual sea su fecha de publicación.
- » Las referencias con el mismo primer autor y segundo o tercer autor diferente se ordenan alfabéticamente por el apellido del segundo. En caso de que el primero y el segundo sean los mismos, se ordenará por el apellido del tercero, y así sucesivamente.
- » Las referencias que posean los mismos autores se ordenan por el año de publicación con el más antiguo el primer lugar.
- » Las referencias con el mismo autor o autores y el mismo año de publicación se ordenan por el título del libro, artículo, etc. (excluyendo los artículos: un, una, el, la, etc.).

Si se logra identificar que son artículos en una serie, la referencia debe organizarse en el orden de la serie y no alfabéticamente por el título.

- Trabajos de diferentes primeros autores con el mismo apellido:

Este tipo de trabajos se ordenan alfabéticamente por la primera inicial del nombre de cada uno.

- Trabajos de autores corporativos o sin autor:

Alfabetice los autores corporativos a partir de la primera palabra significativa del nombre teniendo en cuenta que una entidad principal precede a una subdivisión. Utilice los nombres oficiales y completos.

Si no hay autor, la referencia se ordena por el título de la publicación (que pasa a ocupar la posición del autor).

Notas:

- Con el fin de diferenciar publicaciones editadas por el mismo autor o autores y con el mismo año, se utilizan las letras a, b, c (ubicadas después del año) en minúsculas.
- Si el trabajo tiene un autor “Anónimo” la referencia se alfabetiza como si anónimo fuera un nombre real.
- Los materiales legales deben manejarse como referencias sin autor, así su alfabetización empezará por el primer elemento significativo de la entrada.

POLÍTICA DE PUBLICACIONES

- El autor debe dirigir una carta al Director de la revista Perseitas en la que declare que el trabajo es: original, inédito, no está siendo evaluado simultáneamente en otra revista y en la que se comprometa a no retirar el artículo luego de la evaluación de pares, si esta determina la viabilidad de la publicación, bien sea en el estado actual del artículo o con modificaciones.
- La dirección de Perseitas dará respuesta en un máximo de tres (3) días acerca de la recepción de la contribución.

- Una vez recibida la contribución, el director de Perseitas verificará, de acuerdo con la Guía para autores de la revista, el cumplimiento de las condiciones mínimas para la recepción del documento. En caso de ser aceptado para la evaluación el proceso será el siguiente:

Con el fin de verificar si los artículos son originales e inéditos y detectar errores en el manejo de las citas y referencias, los documentos avalados por el director de la revista serán sometidos a revisión mediante el Originality Check de Turnitin. Posteriormente, la revista Perseitas someterá los artículos recibidos a evaluación por pares quienes determinarán si es publicable. Si un árbitro lo aprueba y el otro lo rechaza, se nombrará un tercero.

- Una vez iniciada la evaluación del artículo, los autores se comprometen a no retirarlo hasta la finalización del proceso.
- El autor debe diligenciar la manifestación de cesión de derechos patrimoniales y declaración de conflictos de intereses (suministrado por la dirección de la revista), con lo cual cede todos los derechos del artículo a la revista Perseitas.
- No se recibirán artículos impresos. Todos los proponentes deberán remitir sus escritos mediante el correo electrónico de la revista (perseitas@funlam.edu.co).
- No se recibirán versiones parciales del texto, es decir, aquellas que no estén estructuralmente ajustadas al tipo de artículo.
- Una vez enviado el artículo, se entiende que el autor autoriza la publicación de los datos personales relacionados en la nota de autor.
- La recepción de artículos no obliga a Perseitas a publicarlos.
- Los autores son los responsables directos de las ideas, juicios y opiniones expuestos en los artículos; de tal manera que el contenido no compromete el pensamiento del Comité Editorial ni de la Institución.

ÉTICA DE LA PUBLICACIÓN

- El Comité Editorial, en virtud de la transparencia en los procesos, velará por la calidad académica de la revista.
- Se consideran causales de rechazo: el plagio, adulteración, invento o falsificación de datos del contenido y del autor que no sean inéditos y originales.
- En ningún caso la dirección de la revista exigirá al autor la citación de la misma ni publicará artículos con conflicto de intereses.
- Si una vez publicado el artículo: 1) el autor descubre errores de fondo que atenten contra la calidad o científicidad, podrá solicitar su retiro o corrección. 2) Si un tercero detecta el error, es obligación del autor retractarse de inmediato y se procederá al retiro o corrección pública.

INFORMACIÓN PARA EL ENVÍO DE ARTÍCULOS

La contribución debe enviarse únicamente a través de los siguientes correos electrónicos:

perseitas@funlam.edu.co

david.zuluagame@amigo.edu.co

O a través de Open Journal Systems:

<http://www.funlam.edu.co/revistas/index.php/perseitas/about>

PRESENTATION

Perseitas journal is an academic periodical belonging to the Faculty of Education and Humanities of Fundación Universitaria Luis Amigó in Medellín, Colombia. Its purpose is to disseminate knowledge in the scope of Humanities; it is published biannually in a digital format and, when submitting them, contributions should follow the Guideline Document: Permanent Indexation Service for Colombian Science, Technology and Innovation Journals (Administrative Department of Science, 2010) as follows:

- Scientific and technological research paper: document which introduces in detail the original results of finished research projects. The generally accepted structure consists of four important parts: introduction, methodology, results and conclusions.
- Reflection paper: document introducing the results of a finished research project from the author's analytic, interpretative or critical perspective on a particular subject, resorting to original sources.
- Review paper: document resulting from a finished research in which the results of the research, either published or still unpublished, are analyzed, systematized and integrated into a field related to science and technology, so that the advances reached and techniques developed may be coped with. It usually features a bibliographic revision of at least 50 references.
- Short paper: brief document introducing original results of a technological or scientific research which are still preliminary or partial, but usually require quick diffusion.

TARGET AUDIENCE

National and international professors and researchers whose research works either cover the general scope of Humanities, or the particular fields of philosophy and theology.

TEXT ORGANIZATION

Structure

- Title either in Spanish or English.
- Analytical abstract both in Spanish and in English, with a maximum extent of 300 words describing the main idea, aims, conclusions and, in the case of scientific research papers, methodology.
- Five key words, both in Spanish and in English, coming from a thesaurus of the discipline at issue.
- Author's note indicating: name and two surnames, last education level, institution (no acronyms) to which he/she belongs, city, country, research group (in case of being part of one) and email.

Formal requirements

The document ought to range from a minimum of 9 to a maximum of 35 pages long. It should follow APA (6th edition) standards of citation, reference, tables and graphics. The text should be sent in Word format, letter size pages, with 3cm margins on all sides, and the text set to Arial type, size 12, and with 1.5 line spacing.

STRUCTURE OF CITATIONS AND REFERENCES

1. On citation management

Material directly quoted from other sources, no matter whether they are reprinted verbatim or paraphrased, should always have their respective citation.

- When the quotation comprises fewer than 40 words, incorporate it into text and enclose it with quotation marks, cite the source in parentheses immediately after the quotation marks (*surname, year, and page*)
- If the quotation comprises more than 40 words, display it in a freestanding block of text, omit the quotation marks. Increase the indent (separate the text from the left margin so that it can be discriminated) and then do the citation.
- The term *et al.* is used to show that a certain work has several authors; it means “and others” in English.

Cases:

- » When a paper has from three to five authors, include all their names in the first quotation; in the following ones, only write the surname of the first one followed by the term *et al.*
- » In the reference page, write the surnames and initials of the first name of each one of the authors and the remaining elements comprising a full reference.
- » When a paper has six or more authors, cite the surname of the first one followed by the term *et al.*

In the reference page, write the surnames and initials for the first names of a maximum of seven authors. When the number of authors is eight or more, write the surnames and the initials for the names of the

first six; after that, add suspension marks, the surname and the initial for the name of the last author and the rest of the elements comprising a full reference.

2. On book citation and reference

- The following elements comprise book citation:

(Author surnames, year, page).

Example: (Granada Giraldo, 2014, p. 12).

- Book references are comprised of: Author surnames, initial of first name. Initial for the middle name. (year). Name of the book. Place. Publishing house.

Example: Granada Giraldo, F. J. (2014). Amo lo que soy amo lo que hago. Medellín: Funlam.

- If the quotation is taken from a book or a book chapter, citation keeps its structure, but the reference should be added the following way:

Printed serial publication: Author, A. A., & Author, B. B. (year). Title of the chapter or entry. In A. Editor, B. Editor & C. Editor (Eds.), Title of book (Vol. #, pp. #-#). Place: Publishing House.

Digital serial publication: Author, A. A., & Author, B. B. (year). Title of the chapter or entry. In A. Editor, & B. Editor (Eds.), Title of book (Vol. #, pp. #-#). Retrieved from <http://www.urladdress>

Printed book chapter: Title of the chapter or entry (year). In A. Editor, (ed.), Title of reference book (Vol. #, pp. #-#). Place: Publishing House.

Title of the chapter or entry (year). In Title of reference book (Vol. #, pp. #-#). Place: Publishing House.

Digital book chapter: Title of the chapter or entry (year). In A. Editor (ed.), Title of reference book (Vol. #,). Retrieved from <http://www.urladdress>

Title of the chapter or entry (year). In Title of reference book (Vol. #.). Retrieved from <http://www.urladdress>

3. On Secondary References

Use secondary sources sparingly, for instance, when the original work is out of print or unavailable through usual sources.

- Cite secondary sources as in the following structure: Name of the original publication (as cited in Surname of the author of the secondary source, year, page).
- Refer to secondary sources as in the following structure:

Author's surname, initial for the first name. Initial for the middle name. (year). Title of the written work. Place: House of publishing.

The original work should not be included in the list of references, given that it is a secondary source, the referenced one should be the piece you read.

When citing classical works in your text, keep the following in mind:

- Important classical works (such as the Bible, or Greek and Roman works) require no entry in the list of references, that is, citing them within the text is enough.
- When the original publishing date is available, include it in the citation.
- In the first quotation of the text, identify the version of the classical work used.
- Instead of page numbers, when referring to specific parts of your source, use their parts such as books, chapters, verses, lines or cantos, since they are numbered systematically across all editions.
- When a date of publication is uncertain, cite the year of the translation you used, preceded by the abbreviation trans., or otherwise, the year of the version you used, followed by the term version.

- Citation of the Bible will be made as in the following structure: (Name of the book followed by the chapter number, colon, verse or line number, and the translation of the Bible cited). Thus: **(Matthew 13: 1-9 Holy Bible)**.

Examples:

- » (Plato, trans. 1989).
- » William Shakespeare (2007 version).
- » Genesis 1:28-31 (Jerusalem Bible).

References in the reference list should be ordered as prescribed by the following APA regulations:

- Name alphabetization:

Entries should be ordered alphabetically by first author's surname, followed by the initial for his/her first name.

- Works by the same first author:

When different works by the same author have to be included in the references, use his/her surname and initials for his/her first name, and apply the following rules:

- » Order the works of a same author by the year of publishing, beginning by the oldest.
- » References by one author precede those by multiple authors, regardless of their publishing date.
- » References with the same first author, but different second or third author, are to be ordered alphabetically by the second author's surname. Given that the first and second are the same, they will be ordered by the third one's surname, and so on.
- » References with the same authors are ordered by the publishing year, beginning by the oldest.

- » References with the same author or authors, and the same publishing year, shall be organized alphabetically by the title of the book, paper, etc. (excluding articles: the, a, an, etc.)

If the articles are found to be part of a serial, the reference should be organized according to the serial order, and not alphabetically by title.

- Works by different first authors with the same surname:

This kind of works should be ordered alphabetically by the initial of the authors' first names.

- Works by corporate authors or without a known author:

Order corporate names alphabetically by the first meaningful word in their names; bearing in mind that the main entity precedes a subdivision. Use full official names.

If there is no known author, the reference is ordered according to the title of the publication (which takes the place of the author)

Notes:

- Letters a, b, c, (located after the year) are used in lowercase, so that different publications by the same author or authors, published the same year, may be discriminated.
- If the work at issue has an "Anonymous" author, the reference is ordered alphabetically as if "Anonymous" were a real name.
- Legal materials should be handled as references without an author, so they are ordered alphabetically, beginning by the first meaningful element in the entry.

PUBLICATION POLICY

- The author must write a letter to the Director of Perseitas Journal in which he/she states the submitted work is original, unpublished, and is not under simultaneous evaluation by another journal; and in which he/she commits not to withdraw the paper after the peer evaluation, if it ensures the publication's viability, whether in its current state or with modifications.
- The Direction of Perseitas will respond within maximum three (3) days acknowledging receipt of the contribution.
- Once the contribution has been received, the Director of Perseitas will verify, in agreement with the Author's Guide of the Journal, the full compliance with the minimum conditions for the receipt of the document. In case of being accepted for the evaluation, the following will be the process:

With the purpose of verifying whether the papers are original and unpublished, and detecting errors in citation and reference management, the documents endorsed by the journal director will be checked through Turnitin's Originality Check software. Later on, the Perseitas Journal will submit the received papers for peer evaluation which will determine if it is publishable. If one arbitrator approves and the other one rejects the proposal, a third one will be appointed.

- Once the paper evaluation has started, authors commit not to withdraw it until the process is finished.
- The author must sign a surrender of property rights agreement and a disclosure of conflicts of interest (provided by the journal direction), by means of which he/she transfers all property rights on the paper to Perseitas Journal.
- Printed works shall not be accepted. All applicants should submit their texts through the journal's email (perseitas@funlam.edu.co).

- Unfinished versions of the text will not be accepted, that is, those which cannot structurally fit the kind of paper required.
- Once the paper has been submitted, the author is understood to authorize the publishing of his/her personal information given in the author's note.
- Receipt of papers does not commit Perseitas Journal to their publishing.
- The authors are directly liable for the ideas, judgments and opinions introduced in the papers, therefore the contents does not necessarily reflect the Editorial Committee nor the Institution's thoughts.

ETHICS OF THE PUBLICATION

- The Editorial Committee, with the purpose of transparent processes, will ensure the Journal's academic quality.
- The following will constitute grounds for rejection: plagiarism, adulteration, invention or forgery of data regarding the contents or the author, which are not original or unpublished.
- In no case shall the Direction of the Journal demand its citation nor publish papers with conflict of interest.
- If once the paper has been published: 1) the author discovers substantial errors which may harm quality or scientific rigor, he/she may ask for its withdrawal or correction; 2) a third party discovers the error, it is the author's obligation to retract his/her statement immediately, which will be either withdrawn or publicly corrected.

INFORMATION FOR PAPER SUBMISSION

Contributions must only be submitted through the following emails:

perseitas@funlam.edu.co

david.zuluagame@amigo.edu.co

Or through Open Journal Systems:

<http://www.funlam.edu.co/revistas/index.php/perseitas/about>

Universidad Católica Luis Amigó
Facultad de Educación y Humanidades de la Universidad Católica Luis Amigó
Transversal 51A No. 67 B - 90. Medellín, Antioquia, Colombia
Tel: (574) 448 76 66
www.funlam.edu.co