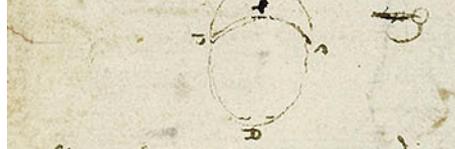


Handwritten text in Hebrew script at the top left of the page.



Handwritten text in Hebrew script, located between the hand diagrams and the main arm drawing.



Handwritten text in Hebrew script at the bottom left of the page.



Handwritten text in Hebrew script at the top right of the page.

Handwritten text in Hebrew script, located between the hand diagrams and the main arm drawing.

Handwritten text in Hebrew script, located between the main arm drawing and the bottom right text.

Handwritten text in Hebrew script at the bottom center of the page.



Handwritten text in Hebrew script at the bottom right of the page.

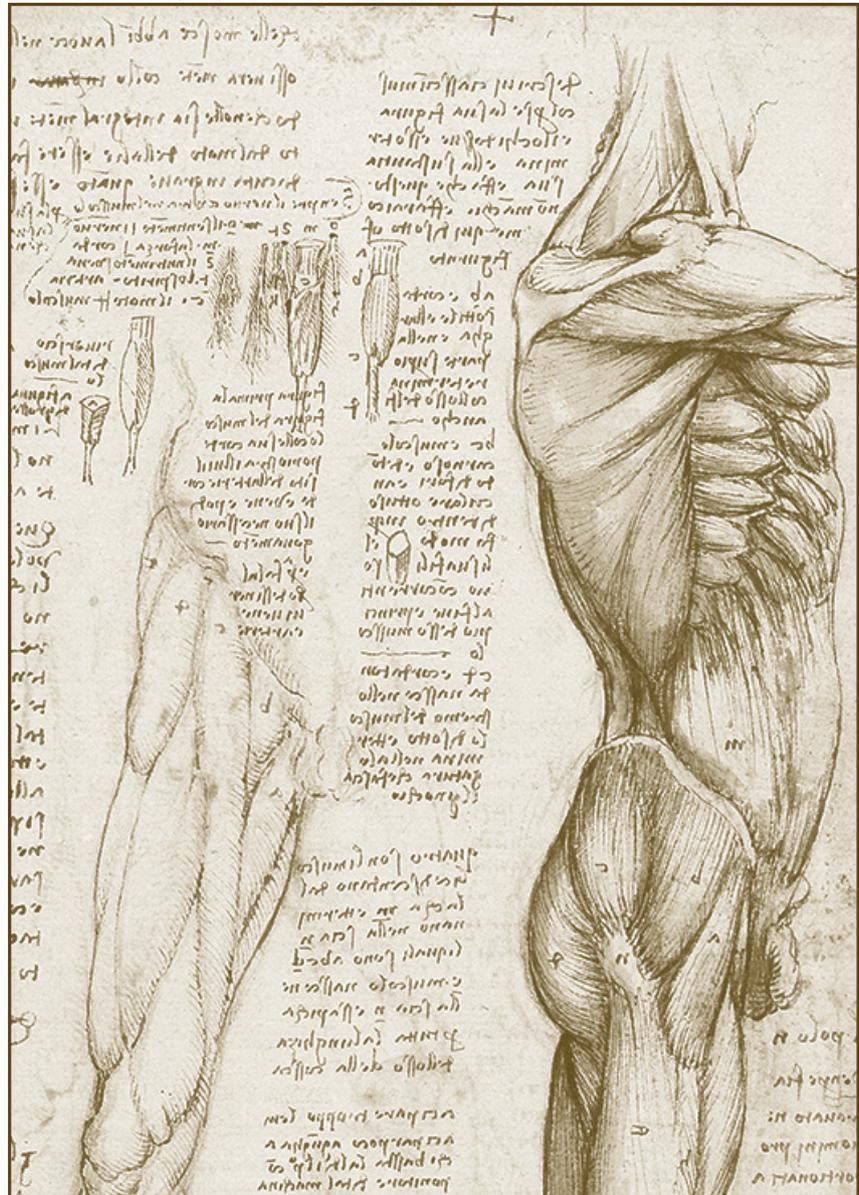
*Título de la obra / Año:
Anatomía de los músculos del tronco y la pierna
(c. 1511)*

*Autor:
Leonardo da Vinci*

*Localización:
The Queen's Gallery, Buckingham Palace*



HUMANISMO Y TECNOLOGÍA: UN DIÁLOGO DESDE LA RELACIÓN FILOSOFÍA Y TEOLOGÍA



Resumen

El artículo intenta poner en relación humanismo y tecnología desde la filosofía y la teología. Para ello, se desarrolla una tesis: humanismo sin tecnología es vacío; tecnología sin humanismo es ciega. Con ello se rescata el concepto griego de *paideia*, el romano de *humanitas* y el alemán de *bildung*. Sin una fundamentación axiológica, la tecnología es un mero hacer. Es humanamente como este hacer se reviste de sentido y fundamentación.

Palabras clave:

Humanismo; tecnología; *ars*; *paideia*; *humanitas*; *bildung*.



Desde las consideraciones bíblicas sobre el dominio respetuoso de la creación se ha considerado que la tecnología es una prótesis humana del acto creador de Dios. Dominar humanamente la naturaleza nos hace cocreadores de ella en la economía de la salvación. El hombre como *homo faber* es, como la divinidad, productor, fabricante, hacedor, creador de la obra creada de la nada por la divinidad. Es una prolongación de ella. En este contexto, la tecnología es una obra que participa de la creación divina, una copia del modelo creativo divino, una mano puesta por la Providencia para desarrollar ecológicamente la naturaleza. Tomás de Aquino, en una expresión célebre, al definir la técnica o *ars* como *recta ratio factibilium*¹, la correcta comprensión de lo que hay que hacer y producir, dice que el hombre es naturalmente político y social, es un animal racional para la convivencia en la polis, convivencia que requiere la producción de artefactos como la ley, la autoridad y, obviamente, las técnicas o las artes.

Los latinos traducen la expresión griega *techné* por *ars*, distinguiendo las artes mecánicas que complementan la naturaleza y las bellas artes que, desde la *mimesis*, la imitan y recrean².

¹ ST I, q. 22, 2c

² Aristóteles, *Physica* II, 8, 199a15 ss.

Hoy, la tecnología continúa, desde la racionalidad técnico-científica, este complemento de la naturaleza. Abundan los complementos de la naturaleza gracias a la inteligencia humana, sobre todo desde la inteligencia artificial. Es una muestra de nuestro poder fabricante y productivo, resultado del logos creador, que incluso puede prever estos resultados. Hay que examinar la causa y finalidad con el propósito de no dañar la naturaleza desde este saber hacer prudente como *poiesis*, es decir, fabricación. Asistimos a una *Poética de la naturaleza* maravillosa, fascinante y terrible, pues puede construir o destruir, en cuanto Prometeos llenos de prudencia o de *hybris* como inmoderación astuta. De ahí que no se pueda dejar de poner en relación la técnica con la ética. De entrada, planteamos una tesis: ética sin técnica es vacía; técnica sin ética es ciega. En otros términos, utilitarismo y humanismo deben tenderse puentes y ponerse a dialogar sin lamentaciones tipo Jeremías por la pérdida de la inocencia original humana desde la tecnología. La técnica también es un valor y forma parte de la humanidad de lo humano. Puede humanamente contribuir a que el *homo sapiens* no entre en contradicción con el *homo faber*, de modo que se establezca una unidad en la diversidad, como bien lo pedían Anaximandro y Heráclito: concordia en la discordia. Diferir de las diferencias mutuamente respetado es una riqueza, no una pobreza de la humanidad, siempre y cuando no atente contra lo humano de lo humano, ni lo degrade a mero *uti* sin *frui* siguiendo la paradigmática distinción agustiniana. Cuando todo es un simple *uti*, lo humano de lo humano queda trunco y el sentido de la ciencia y la tecnología se desvanece en un progreso sin límites, atentando contra el *frui* como un deleite que goza de lo producido por el *uti*, sin vigilar el *amor hominis*, reducido a poder e ideología que empobrece la *humanitas*.

La sacralidad de la *humanitas* también es un valor y produce este *amor hominis* como *paideia* en el sentido griego de la expresión. *Paideia* es el desarrollo de las potencialidades humanas como *epimeleia* en tanto cuidado de sí, de los otros, de las cosas y de lo divino.

Este cuádruple cuidado, esencia de la *paideia*, se manifiesta en las artes liberales y las artes mecánicas, medios y fines del cuidado. Parece obvio que las primeras priman sobre las segundas. Pero, la consideración plotiniana sobre la obra de Fidias es fundamental para la reivindicación de las segundas, así como la tarea de *scriptores* y *copistas* del Medioevo. Ya Isidoro de Sevilla determinaba en forma genial que “el término *officium* deriva de *efficere* (realizar), como si se dijera *efficium*, cambiando una letra para embellecer la palabra; o tal vez porque el que tal cosa realiza a nadie daña, antes bien, a todos aprovecha”³.

Así cae el triple orden feudal de *bellatores*, *oratores* y *laboratores*; el artista ya no es más de los *laboratores* sino de los nobles⁴. La nobleza del artista la reconocen también los *comuni italiani*, verdaderos mecenas de los artistas y

³ Etimologías VI, 19, 1. La misma valoración se halla en el *Didascalion de Hugo de San Víctor*, en las obras de Honorio de Autum y en el *Polycraticus de Juan de Salisbury*. Así lo hace constar el pensador Castelnuovo en la página 236 de su artículo el artista en *El hombre medieval dirigido por Jacques Le Goff*. En la página 245 anota, además, que el arquitecto nada tiene que envidiarle al maestro escolástico. Lo mismo se revela en *De diversis artibus*, escrito con el seudónimo de Theophilus, verdadera enciclopedia que nos habla, en sus tres libros, de la pintura y sus técnicas y materiales; del vidrio y la manera de trabajarlo y de los metales y su forma de domesticarlos artísticamente.

⁴ Bien lo dirá Dureró durante su estancia en Venecia: “Hier bin ein Heri” (aquí soy un señor). Este elevamiento corre paralelo con su ascenso en la posición social y su reconocimiento como miembro privilegiado del estrato de los nobles.

su papel definitivo en el orden social de su organización. Un pasaje de Dante en el undécimo canto del *Purgatorio* es muy significativo. En este pasaje, Dante compara con los literatos a dos miniaturistas, Oderisi da Gubbio y Franco Bolognese y a dos pintores, Cimabue y Giotto. Esta comparación es muy significativa por el peso de la *Divina Comedia* y de Giotto en el arte medieval. Lo que en ella se proclamaba era la dignidad del artista frente al intelectual de las escuelas y el ingenio artístico que no tenía nada para envidiarles a las artes liberales; es el carácter culto, docto, intelectual, contemplativo de las artes, no meramente mecánico.

Ya hemos mencionado a Tomás de Aquino. Ampliemos lo dicho sobre él. Las reflexiones tomistas sobre el arte constituyeron un paradigma, no solo para el mundo medieval sino también para el mundo postmedieval. Nos centraremos en su *Suma Teológica*⁵. El arte en Tomás lo podemos conceptualizar desde este mapa categorial:

.....

⁵ Seguimos la siguiente edición: Sancti Thomas Aquinatis. Summa Theologiae. 5 vols. Madrid: BAC, 1952. La citaremos con la sigla ST. Las traducciones son personales. Para el arte en Tomás, véase, entre otros, los siguientes estudios: ECO, Umberto. Arte y belleza en la estética medieval. Barcelona: Editorial Lumen, 1997. Id. Historia de la belleza. Barcelona: Editorial Lumen, 2004. Coomaraswamy, Ananda K. Teoría medieval de la belleza. Barcelona: Ediciones de la tradición unánime, 1987. Maritain, Jacques. Arte y Escolástica. Buenos Aires: la Espiga de oro, 1945. Vinaver, Eugène. A la recherche d'une poétique médiévale. Paris: Nizet, 1970. De Bruyne, Edgar. La estética de la Edad Media. Madrid: La balsa de Medusa, Visor, 1994. Schapiro, Meyer. Estudios sobre el arte de la Antigüedad tardía, el cristianismo primitivo y la Edad media. Madrid: Alianza Forma, 1987. Uribe Rueda, Alvaro. Bizancio, el dique Iluminado, la concepción mística del universalismo, sus raíces judías y helénicas y su herencia cristiana. Bogotá: Caro y Cuervo, 1987. La obra completa de Tomás ya se halla en internet: <http://www.corpusthomicum.org/>



apetito; pero *secundum quid* sí es virtud pues permite que la obra que ejecuta el artista sea en sí buena, independiente de la voluntad con la que la hace; desde esta perspectiva es hábito operativo e intelectual⁶, que se las ve con la bondad de las mismas obras artificiales en su perfección de obras artísticas: hacer una perfecta obra de arte es el fin del artista, incluso en el arte militar, gubernativo y medicinal; que el artista sea moralmente bueno no es condición de posibilidad de su obra artística, aunque es dable desear que el artista sea en su vida moralmente prudente y honesto; de alguna manera ya lo es en cuanto la justicia lo inclina a darle la perfección a su producción, lo cual ya es moral⁷. 2. La definición tomista del arte ha hecho fortuna y sobre ella se han escrito ríos de tinta e interpretaciones. En su lenguaje preciso y agudo reza así: “*recta ratio factibilium*”⁸; poco importa la traducción; el arte es la rectitud de la razón respecto a lo que debe hacerse; en

.....

⁶ ST 1-2, q. 57, 3-4

⁷ ST 1-2, q. 57, 3 ad 2

⁸ ST 1, q. 22, 2c; 1-2, q. 57, 3-4; q. 93, 1c; 2-2, q. 47, 5c

otros términos, es hacer que lo que se produce tenga la razón de perfección y acabamiento; es la distinción tomista entre arte y prudencia; el arte es la ya dicha “*recta ratio factibilium*” (“la recta razón de las cosas factibles”); la prudencia es la “*recta ratio agibilium*” (“la recta razón de las cosas del obrar”). El *facere-hacer* “es acto transeúnte exterior a la materia, como edificar, cortar, y semejantes”⁹; el *agere-obrar* “es acto inmanente en el agente mismo, como ver, querer y otros análogos”¹⁰. No es ningún galimatías; con ello, el Aquinate está siguiendo la distinción aristotélica entre *praxis* y *poiesis*; la *praxis* tiene que ver con el saber vivir bien; la *poiesis*, con el saber hacer bien en tanto fabricar, producir, crear, inventar. La primera tiene en sí su razón de ser: se practica la virtud para ser virtuoso, independiente de sus resultados externos; la segunda depende de los productos externos: el artista no se entiende sin lo que produce hacia fuera; de ahí su carácter de trascendencia: no se queda en el artista sino en su obra; es el producto la razón de ser del arte; vulgarmente hablando, el armario es la razón de ser del carpintero; la virtud es la razón de ser de la ética. En palabras del nacido en Aquino:

*La ciencia de Dios es causa de las cosas. La ciencia divina es, respecto a los seres creados, lo que la del artífice respecto a lo que fabrica. La ciencia del artífice es causa de lo fabricado, porque el artífice obra guiado por su pensamiento, por lo cual la forma que tiene en el entendimiento es principio de su operación, como el calor lo es de la calefacción*¹¹.

⁹ ST 1-2, q. 57, 4c

¹⁰ ST 1-2, q. 57, 4c

¹¹ ST 1, q. 14, 8c



El texto implica dos cosas. La primera que el artífice al producir imita el acto creador de Dios¹²; la segunda que su hacer es un saber hacer, no un simple hacer; de ahí el carácter intelectual del arte: por ser un saber es un hacer¹³. En el delicioso lenguaje tomista el arte es un hábito operativo que se adquiere por el ejercicio y la costumbre, es decir, supone en su operación la razón de lo que se va a ejecutar; esta razón es el modelo ejemplar de lo que se produce; es la sabiduría o contemplación que el artista realiza como un *a priori* para ejecutar lo que su *lógos* ya tiene en mente; esta idea mental se plasma como forma en una materia; la forma de la materia es la forma del entendimiento del artista. Es la definición escolástica de la belleza: “*el esplendor de la forma sobre las partes proporcionadas de la belleza*”¹⁴ En definitiva, como dice Maritain: “*el arte es un hábito del entendimiento práctico*”¹⁵. 3. Volvamos a la relación arte-ética, no ya desde el *facere-hacer* y el *agere-obrar*, sino desde lo que dijimos en el numeral 1: que

¹² En la ST 1-2, q. 93, 1c dice así nuestro pensador: “Dios es por su sabiduría el autor de todas las cosas, a las cuales se le compara como el artífice a sus obras”. Esta idea es fundamental: el arte es una continuación del acto creador de Dios; su función es manifestar en sus producciones este carácter divino del artista como reflejo del acto primigenio de la creación; es un acto teológico; por lo mismo es verdadero, bueno, bello y uno

¹³ Cf. Zubiri, Xavier. Aristóteles. En: Cinco lecciones de filosofía. Madrid: Alianza Editorial, 1980, p. 9- 56

¹⁴ Opúsculo de Pulcro et Bono atribuido a Alberto Magno y a veces a Santo Tomás.

¹⁵ Arte y escolástica. Op. Cit., p. 23



el artista sea moralmente bueno no es condición de posibilidad de la obra de arte; para el Aquinatense, al igual que puede existir pecado moral, también puede haber pecado artístico; el primero tiene que ver con los ya citados *agibilia*; el segundo, con los *factibilia*; el pecado viene determinado como una desviación del orden hacia el fin tanto en el obrar como en el hacer; oigamos al de Aquino:

El bien del arte se considera, no en el mismo artífice, sino más bien en el mismo artefacto, por ser el arte la recta razón de lo factible; puesto que el trabajo que pasa a la materia exterior no es perfección del que hace, sino de lo hecho, como el movimiento es acto del móvil; y el arte versa acerca de los factibilia. Empero el bien de la prudencia se considera en el mismo agente, cuya perfección es el mismo obrar; porque la prudencia es la recta razón de los agibilia. Por lo tanto, para el arte no se requiere que el artífice obre bien, sino que haya buena obra; más se requeriría que el artefacto mismo funcionase bien, como que el cuchillo cortase bien, o que la sierra hendiese bien; si fuese propio de éstos el obrar, y no más bien el ser manejados, porque no tienen dominio de su acto. De aquí que el arte no es necesario al mismo artífice para vivir bien, sino únicamente para hacer bueno al artefacto mismo, y para conservarlo, en tanto que la prudencia es necesaria al hombre para vivir bien y no solamente para que sea bueno¹⁶.

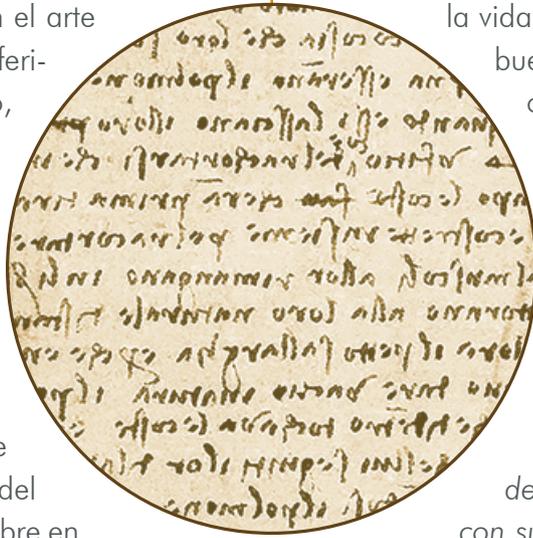
¹⁶ ST 1-2, q. 57, 5 ad 1

Este texto es clave. La ética opera para el bien del que obra; el arte, para el bien de la obra hecha como producto; lo que se aparta de este fin es pecado artístico; si el que hace la obra artística es paciente o rabioso, colérico o envidioso, peca como hombre, no como artista; el arte no tiene como fin que el artista sea éticamente bueno en su vivir bien como hombre sino que la obra hecha sea perfecta en su calidad de producto: que el cuchillo corte y la sierra cumpla con su fin; si el artista los hace mal peca como artista; si al hacer el cuchillo afilado lo hace con el fin de matar a alguien o para dárselo a alguien que sabe que cometerá asesinato, peca como hombre, no como artista; de ahí el conflicto permanente entre el arte y la ética, entre la virtud de ser un excelente constructor y la virtud de ser un excelente hombre en su humanidad; que el geómetra calcule bien no lo hace mejor éticamente hablando, lo mismo si calcula mal; el cálculo revierte sobre el producto, no sobre la vida buena; se puede ser un excelente artista y, al mismo tiempo, una pésima persona; se puede ser un excelente teólogo cristiano y, no obstante, vivir fuera del ideal cristiano. El gramático peca al no escribir correctamente y el médico al no dar la receta adecuada y, sin embargo, pueden ser, éticamente hablando, irreprochables en su conducta humana. Lo dice claramente Maritain: “Es innegable, sin embargo, que el puro artista abstractamente considerado como tal, *reduplicative ut sic*, es algo completamente amoral¹⁷. Este lío siempre atormentó al Doctor Angélico. Veámoslo. Repetidamente dice que el arte difiere de la ética y de la prudencia como virtud ética fundamental¹⁸, que el arte no requiere de hábitos morales; en cambio, la

¹⁷ Arte y escolástica. Op. Cit., p. 28. Cf. ST 1-2, q. 21, 2c ad 2.

¹⁸ ST 1-2, q. 5, 4.5 ad 1; 2-2, q. 47, 4 ad 2.

prudencia sí lo pide¹⁹, que en el arte el que peca queriendo es preferible al que peca no queriendo, pero en las virtudes morales es todo lo contrario²⁰, que el bien de las cosas artificiales no es el bien del apetito humano, sino de las obras mismas, lo cual implica que el arte no supone el apetito correcto, cosa que sí supone la virtud ética²¹, que el bien del arte permanece fuera del hombre en tanto remite a lo fabricado, pero el bien de la prudencia como virtud ética queda dentro del hombre²². Pero en medio de este laberinto conceptual aparece el reverso de la moneda: que el arte siempre apunta al bien como la ciencia²³, que el arte requiere la virtud, no solo como fuerza artística para realizar la obra y darle cabal cumplimiento, sino como virtud moral en cuanto para este cabal cumplimiento está presente la virtud de la justicia que obliga al artista a darle a su obra lo que ella merece²⁴, que todo arte que se encamina al mal no solo en el producto que resulta mal hecho, sino en



la vida misma de la sociedad y de su buen vivir, contra lo que se revela como un atentado al bien común, no es genuino arte²⁵, que las artes de las cuales se abusa muchas veces en la ciudad, aunque sean líricas, deben ser expulsadas de la ciudad, como lo enseña Platón²⁶ y Juan Crisóstomo: “sólo merecen el nombre de artes las que nos procuran con sus artefactos lo necesario para las cosas pertenecientes a nuestra vida”²⁷.

Las cartas están lanzadas. El de Aquino las pone en su lugar; seguramente optaría porque el artista fuese una excelente persona en su humanidad ética; no pudo verlo reflejado en uno de sus hermanos dominicos: Fray Angélico (1387-1455); Tomás había muerto en 1274; la obra de Fray Angélico es una puesta en escena de los principios tomistas sobre la adecuación del arte a la ética y viceversa. Sus *distintas anunciaciones, la coronación de la Virgen, Santo Domingo y San Francisco, el Juicio universal...* revelan la adecuación de su vida como creyente y como pintor; el brillo de sus pinturas refleja sus ideales de creyente en cuanto la luz es la presencia de Dios (Dios es luz) en su fulgor resplandeciente y el artista goza de esta luz haciendo de su obra una experiencia mística²⁸. De ahí el epitafio de

¹⁹ ST 1-2, q. 57, 4c; q. 58, 5, ad 2.

²⁰ ST 1-2, q. 21, 2 ad 2; q. 57, 4c; 2-2, q. 47, 1 ad 3 et 8c. Lo enunciado en esta tesis es que el artista puede desviarse del fin particular que se había propuesto con su obra artística, creando otra obra y dándole otra forma; esto, lejos de ser criticable, puede incluso ser alabado; no sucede lo mismo con las operaciones éticas: el que peca contra las virtudes es más censurado si lo hace queriendo que si actúa sin querer.

²¹ ST 1-2, q. 57, 4c ad 2: “porque la rectitud de la voluntad es esencial a la prudencia, y no a la razón del arte”.

²² ST 1-2, q. 57, 4c et 5 ad 1.

²³ ST 1-2, q. 57, 3 ad 1.

²⁴ ST 1-2, q. 57, 3 ad 2; 2-2, q. 47, 4 ad 2.

²⁵ ST 1-2, q. 57, 3 ad 1 y 4 ad 3; q. 21, 2 ad 2; 2-2, q. 47, 4 ad 2; q. 95, 1 ad 2; q. 169, 2 ad 4.

²⁶ ST 2-2, q. 169, 2 ad 4. La referencia a Platón es tomada de San Agustín: *La Ciudad de Dios II, 14*.

²⁷ La cita la toma Tomás de la homilía 50 sobre Mateo del citado Padre de la Iglesia: ST 2-2, q. 169, 2 ad 4.

²⁸ Cf. ECO, Umberto. *Historia de la belleza*. Op. Cit., p. 102-104, 114-117, 125-129.

su tumba en el convento de Santa María sopra Minerva, de su orden dominica y hecho por el papa Nicolás V: *“aquí yace el venerable pintor fray Juan de Florencia, de la orden de predicadores, 1455. No sea para mí la alabanza, ya que era como otro Apeles; daba, oh Cristo, resultados y sueños desde Leda; hay obras en la tierra y en el cielo; me trajiste a mí Juan de Florencia, ciudad de Etruria”*.²⁹ 4. No paran aquí las reflexiones tomistas sobre el arte y el artista. Célebres son sus afirmaciones respecto a la belleza. La primera reza así: *“tres cosas son necesarias para la belleza. Primero, sin duda, exactitud o perfección o integridad; pues cuanto más menoscabadas están las cosas, más feas son. Y la debida proporción o armonía. Y también claridad; de ahí que las cosas que poseen un color brillante sean llamadas bellas”*²⁹. La segunda tiene este tono: *“porque las cosas bellas son las que deleitan cuando se ven”*³⁰. Intentemos penetrar en estas agudas sentencias. La primera nos da las condiciones de posibilidad para que algo sea bello: integridad, proporción y claridad. La integridad es la corrección de la iconografía, lo que ya Platón había determinado como *orthotes*= *exactitud, rectitud, verdad, adecuación*³¹;

“
...el
placer
estético
es así
un gozo
intelectual,
no
sentimental...
”

es el tamaño adecuado, lo gracioso como contrario a lo torpe; la proporción como consonancia es la debida armonía de las partes de una cosa entre sí, es la realización del artefacto en consonancia con la idea del artista, es la forma como lo que identifica el ser de algo; la claridad es la brillantez, el esplendor del objeto mismo en su ser como perfección, es el brillo de su gloria ontológica, es lo que la hace inteligible, espléndida en su ser, lo que le quita la oscuridad metafísica y formal a cualquier objeto natural o artificial³². La segunda es la tesis de la belleza como aprehensión noética, que nada tiene que ver con el deseo o apetito, que se relacionan con la bondad; la belleza y la bondad producen placer, pero de distinta manera: la belleza desde la cognición y la bondad

desde la voluntad; por eso deleitan y atraen; el placer estético es así un gozo intelectual, no sentimental: la aprehensión sensible e inteligible de la forma del ser en su manifestación sensible; como todo ser participa del ser de Dios, gozar de su belleza es gozar de Dios: la experiencia estética se hace fruición teológica y mística; de este modo empata el Aquinate con el místico Agustín: *“nos hiciste Señor para Ti e inquieto*

²⁹ ST 1, 39, 8c; 2-2, q. 145, 2; q. 180, q. 2, ad 3.

³⁰ ST 1, q. 5, 4 ad 1; 1-2, q. 27, 1 ad 3; 2-2, q. 145, 2 ad 1.

³¹ Leyes 667d; República 402a y 524 c.

³² Cf. Coomaraswamy, Ananda K. Teoría medieval de la belleza. Op. Cit., p. 31-36. Para otra explicación, véase: Joyce, James. Retrato del artista adolescente. Bogotá: Ediciones Faro, sf, p. 223-229. Véase también: ECO, Umberto. Historia de la belleza. Op. Cit., p. 88-89, 100, 111.

está nuestro corazón hasta que repose en Ti”³³. 5. Rematemos esta reflexión tomista con una última tesis: las formas de los productos del arte no son otra cosa que composición, orden y figura³⁴; es la aplicación de la *integritas, proportio debita y claritas*, al producto artístico. No es entonces salido de tono lo que plantea Panofsky al relacionar el gótico con la Escolástica; la arquitectura gótica es una puesta en escena del orden y de la forma del pensamiento escolástico y sus *Sumas*; del mismo modo que la *Suma Teológica* como producto del *artifex* Tomás es un *factibilium* lleno de *compositio, ordo y figura*, una catedral gótica es la realización de esta tríada en piedra y vitrales³⁵.

En este orden de ideas son significativas las palabras de Dante: “*ha de saberse, pues... que el arte se encuentra en tres situaciones, es decir, en la mente del artista, en el instrumento y en la materia elaborada por el arte*”³⁶.

En 1637 se pronuncian unas expresiones fundamentales para entender el porqué del auge de la racionalidad científico-técnica. Son de Descartes en el *Discurso del Método*. Rezan así:

puesto que ellas [las nociones físicas] me han hecho ver que es posible alcanzar conocimientos que son muy útiles a la vida y que, en lugar de esa filosofía especulativa que se enseña en las escuelas, se puede encontrar una práctica, por la cual, conociendo las fuerzas y las accio-

.....
³³ Confesiones I, 1, 1.

³⁴ ST 2-2, q. 96, 2 ad 2. Tomás toma la idea de Aristóteles: *Physica I, C. 5, n. 6 188b15*.

³⁵ Cf. Panofsky, Erwin. *Gothic Architecture and Scholasticism*. New York: New American Library, 1976.

³⁶ La Monarquía 2, 2.

*nes del fuego, del agua, del aire, de los astros, de los cielos y de todos los otros cuerpos que nos rodean, con tanta distinción como conocemos los oficios diversos, oficios de nuestros artesanos, podríamos emplearlas de la misma manera para todos los usos en los cuales son apropiadas, y convertirnos así en dueños y poseedores de la naturaleza*³⁷.

Ideal que alcanza su máxima plenitud con el positivismo de Comte. No vamos a explicar en detalle la consabida tesis de Comte y su “*ley de los estados*” o “*estadios*”: el estadio *teológico-ficticio*, el estadio *metafísico-abstracto* y el estadio *científico-positivo*. En el primer estadio, el hombre pasa de la naturaleza a la cultura, interpreta el mundo antropomórficamente, intenta dominar los fenómenos de la naturaleza a través de prácticas místico-religiosas; allí predomina la fantasía propia de la infancia de la especie y del individuo, fantasía que imagina dioses, espíritus y fuerzas mágicas y da como efecto el fetichismo, el politeísmo y el monoteísmo; es una sociedad fundada en el esclavismo y la guerra con un gobierno teocrático militar. El segundo estadio es eminentemente crítico y destructivo; destroza los fantasmas mítico-religiosos y los reemplaza por abstractos seres intelectivos gracias a la reflexión metafísica. En el plano socio-político se afirman el individuo, el egoísmo y el utilitarismo gracias a un ejercicio del poder, no desde el soberano sino desde el “*estado de los juristas*”: un abstracto pacto social que atribuye la soberanía al pueblo en una continua riña de fuerzas políticas, económicas, sectas y partidos. El tercer estadio se inicia con Francis Bacon, Galileo y Descartes. Sustituye la fantasía y el razonamiento abstracto por la observación y el respeto de los hechos;

.....
³⁷ Bogotá: Norma, 1992, p.81.

ya no se pregunta por el “por qué” de los fenómenos, se busca el “cómo” de ellos que viene expresado en “leyes científicas”, gracias a la observación, la previsión y el método científico; las esencias y los principios abstractos ceden su puesto a las leyes; promover el paso a este estadio positivo es precisamente la tarea de la filosofía positiva que unifica todos los saberes en una *física social* o *sociología* que en tanto “*física estática*” estudia el “orden” social y en tanto “*física orgánica*” se ocupa del “progreso” social. Desde este estado la sociedad entra en paz, producción, industrialismo científico, división social de las tareas, bienestar y trabajo para todos, sin contrastes políticos, perfeccionamiento espiritual y el gobierno está en manos de una élite de científicos y técnicos³⁸. De ahí surge, con el Círculo de Viena, una tesis implacable: los únicos enunciados con sentido son los empíricamente verificables y matemáticamente contruidos. Las ciencias humanas carecen de sentido y hay que hacernos amos y dueños de la naturaleza, de modo que el interés técnico sea el sentido de la investigación.



Tal valoración del artista y su saber hacen llevar paradójicamente al detrimento de las humanidades en el mundo hodierno. No vemos razones para ello. De nuevo afirmamos ciencias sin humanidades son ciegas y humanidades sin ciencias son vacías. Es la pelea que ha realizado en su inmensa producción intelectual la pensadora norteamericana Martha Nussbaum, quien ha planteado una categoría fundamental para la formación ciudadana: el de emociones democráticas como formación en capacidades, no desde el utilitarismo sino desde el humanismo como práctica de la virtud en tanto dominio de las pasiones y manejo adecuado

de las emociones Esta tesis nos lleva a desarrollar el concepto aristotélico de *phrónesis* como fundamento de la formación ciudadana y posible regulador de la tecnología³⁹. Bien sabía el del Liceo, que la tecnología es *hybris*: immoderación, tentación del absoluto, desmesura, lo que atenta contra la medida, desprecio. Frente a la *hybris*, nada mejor que la *phrónesis*, vertida al latín como *prudentia* y desde esta traducción, al español como prudencia. Poco importa la traducción. *Phrónesis* se vincula en Aristóteles con el *Kairós* como instante preciso, adecuado, conveniente y oportuno⁴⁰. Es actuar deliberando, juzgando y decidiendo en el instante preciso de la manera más oportuna, conveniente

.....

³⁸ Cf. Comte, Augusto. La filosofía positiva. México: Porrúa, 1979. Id. Oeuvres choisies. París: Moutaigne, 1943. Para un análisis de la concepción que tiene Comte de la filosofía remitimos a: Zubiri, Xavier. A. Comte. En: Cinco lecciones de filosofía. Op. Cit., p. 113-156: “saber es prever, pero prever para proveer” (p. 120). En la p. 135 aparece lo que Comte entiende por positivo: lo real por oposición a lo quimérico; lo útil a diferencia de lo ocioso; lo cierto y no lo indeciso; lo preciso y no lo vago; lo que se opone a lo negativo: el carácter negativo de la metafísica; lo constatable contra lo inconstatable.

.....

³⁹ Cf. Pierre Aubenque. La prudencia en Aristóteles. Barcelona: Crítica, 1999.

⁴⁰ Cf. Rubén Soto Sierra. Kairo-Teo-Ontología en algunos pensadores grecorromanos. Puerto Rico: Caeros, 2003.

y adecuada para estar a la altura de las circunstancias. En fórmula aristotélica: *disposición práctica acompañada de regla verdadera concerniente a lo que es bueno y malo para el hombre*⁴¹. El Aquinate, buen conocedor y comentarista de Aristóteles, determina la prudencia como hábito práctico y recta comprensión de lo que debe obrarse⁴².

En esta perspectiva phronética no todo lo que se puede se debe hacer. Entra de nuevo la ética a regular la tecnología desde la phronesis. Es lo que ha hecho la reflexión teológica a lo largo del tiempo: una justa moderación en el dominio del hacerse y producir. Desde los escritos neotestamentarios, pasando por los patristicos y escolásticos hasta la contemporaneidad con la encíclica *Laudato si* hay que hacer un uso respetuoso de la tecnología en el dominio y transformación de la naturaleza. Ésta es nuestro *Oikos* o casa común como morada de nuestro *colere* en tanto cultivo y cuidado. Como plantea la pensadora Eulalia García: *la práctica de una ética ecológica que se apoya en el Contrato natural propuesto por Serres. Éste enfatiza en unas acciones de reciprocidad conducentes a la simbiosis como punto de partida de la restitución de la armonía y, por lo tanto, a una reconciliación del ser humano con la Naturaleza*⁴³. Es la categoría clave hoy de ética ecológica. Ya Empédocles nos decía que hay dos fuerzas fundamentales para enfrentar la Physis: el amor y el odio. El primero construye y da unidad; el segundo

destruye y lleva a la desarmonía con la naturaleza. Se trata, en palabras de Serres, de: *Amar a nuestros dos padres, natural y humano, al suelo y al prójimo; amar a la humanidad, nuestra madre humana, y a nuestra madre natural, la Tierra*⁴⁴. Por eso, con Arendt, planteamos:

*¿Lo importante es saber si estas máquinas sirven al mundo y a sus cosas o si han comenzado a dominar, incluso destruir el mundo de las cosas? Pregunta que nos remite a otra cuestión: ...el hombre faber se comporta como señor y amo de toda la Tierra... ya que podía erigir un mundo... tras haber destruido parte de la naturaleza*⁴⁵.

Frente a la violencia contra la naturaleza es necesario un cuidado que lleve a habitar la tierra con respeto y veneración. Es la actualidad del *frui* agustiniano frente al mero *uti*, la *sapientia* frente al dominio exclusivo de la *scientia*. Es lo que el Vaticano II, en su decreto *Inter mirifica*, sugiere como vía para manejar la técnica: que comunique a los humanos humanizándolos⁴⁶. La misma idea se indica en la constitución pastoral *Gaudium et Spes*: hay que reconocer la autonomía de la ciencia siempre y cuando no atente contra la dignidad de la persona humana y el servicio del hombre⁴⁷. Lo mismo el desarrollo⁴⁸, sin caer en un humanismo secularizado y en un desprecio por el hombre⁴⁹.

⁴¹ *Ética a Nicómaco* VI, 5, 1140b 20.

⁴² *Suma Teológica* I-II, 57, 4; II-II, 47, 5 ad 3.

⁴³ La ética ecológica en la perspectiva de Michel Serres: una propuesta de la reconciliación del ser humano con la naturaleza. Medellín: UPB, 2014, p. 3.

⁴⁴ *Le contrat naturel*. París: Francois Bourin, 1990, p. 86.

⁴⁵ *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 2005, p. 168.

⁴⁶ N. I.

⁴⁷ N. 36.

⁴⁸ N. 64.

⁴⁹ Cf. AAVV. *La respuesta de los teólogos*. Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1970.

Por lo mismo, frente a la actitud devoradora del hombre, lo que los griegos denominaron *bíe* o violencia, proponemos la *diké* o justicia en lo que Anaximandro consideró la armonía como concordia en la discordia entre humanismo y tecnología. Citando a Isaías: *y el efecto de la justicia será la paz; y la labor de la justicia, reposo y seguridad para siempre*⁵⁰. Frente a la biología es bueno plantear la *dikelogía*. Es parte fundamental del desarrollo y el progreso humanos como *oikonomía*⁵¹ y *esperanza*⁵². El valor bíblico de la justicia debe ser entendido no en sentido griego y romano sino en un contexto muy diferente: la fidelidad a Dios desde el ágape como opción por los vencidos y oprimidos.



Foucault una ontología del nosotros mismos⁵⁴ que vaya más allá de la inocencia de la Ilustración. La tecnología no agota las experiencias límite de la existencia humana como el amor, la angustia, la esperanza, la crueldad, la muerte, lo divino, la sexualidad, el mal... Aquí, la filosofía y la teología deben hacer oír su voz y el poema de las bienaventuranzas resuena como sutil música del desarrollo humano. Hay que ser bienaventurados amando. Aunque parezca paradójico, la relación tecnología-humanismo debe pasar por el crisol del ágape. Ya Rabelais lo decía: ciencia sin conciencia es la ruina del alma; es el músculo del humanismo el que dota de sentido a la tecnología.

Desde estos planteamientos bien vale la pena afirmar que la tecnología debe estar al servicio del hombre y no al revés⁵³. Es la responsabilidad social de la tecnología, especialmente las tecnologías de la información. Al fin y al cabo, el hombre es el más débil de los humanos. Pero, a diferencia de ellos, crece a niveles de complejidad fascinantes y terribles gracias, entre otras cosas, a la tecnología. Hay que proponer con

Frente a la tierra prometida de la tecnología y sus manantiales de miel y uvas se debe mantener la insistencia, aunque suene a cantaleta, del humanismo y sus exigencias filosóficas y teológicas. Es que el hombre, como pensaba Kant, no es un medio, es un fin en sí mismo⁵⁵. No criticamos el mesianismo de la tecnología, pero lo pensamos siempre bajo la parábola del éxodo. Navegamos en el mar tormentoso de la vida buscando un puerto seguro. La contemporaneidad nos ha respondido que este puerto seguro es el *homo faber* y las tecnologías. Apostamos por otro puerto seguro: reivindicar

⁵⁰ 32, 17.

⁵¹ Cf. Fernando Abilio Mosquera Brand. Cristianismo, justicia y paz. Barcelona: Terrassa, 2004.

⁵² Cf. Andrés Torres Queiruga. Esperanza a pesar del mal. Santander: Sal Terrae, 2005.

⁵³ Cf. Yuval Noah Harari. 21 lecciones para el siglo XXI. Barcelona: Debate, 2018.

⁵⁴ Cf. Michel Foucault. ¿Qué es la ilustración? En: Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales. Volumen III. Barcelona: Paidós, 1999, p. 335-352.

⁵⁵ Fundamentación de la metafísica de las costumbres. Madrid: Espasa-Calpe, 1963. Especialmente, la página 84.

la idea griega de *paideia*, la *humanitas* latina y la *bildung* alemana. La *bildung* es la actualización de la perfectibilidad humana, es modelar la forma humana en su totalidad, es refinamiento de las costumbres, desarrollo de las fuerzas humanas como totalidad envolvente, *autopoiésis* como auto creación de valores que fecunden la vida humana, educación para la vida como la obra maestra que hay que fabricar sin amputarle nada en su singularidad y proyección social, una toma de conciencia de nuestras capacidades. La *paideia* es formación moral y régimen de vida⁵⁶, forma de vida que modela en toda su vitalidad desde el logos; la naturaleza del hombre es su *paideia*. Así como el escultor modela su obra, la pule y mimar, así el hombre debe modelar, cuidar y mimar su vida y convertirla en una obra de arte. La *humanitas* es el cultivo de lo humano del hombre, el conjunto de caracteres que definen la naturaleza humana, el saber vivir humanamente. Cicerón nos lo aclara muy bien: así como hay un cultivo del campo que es la agricultura, del mismo modo hay un cultivo del hombre que es la cultura⁵⁷.

De este modo, si la tecnología es pensamiento del exceso, el humanismo es exceso de pensamiento como rizoma laberíntico. La

⁵⁶ Fedón 107d.

⁵⁷ Tusculanas II, 13.

tecnología es el hilo de Ariadna del laberinto humano. El humanismo no es el hilo de Ariadna de este laberinto, pero lanza raicillas para darle sentido. La Ilustración terminó en los campos de concentración y sus millones de muertos en nombre de la diosa razón y el progreso y la ciudad informática de Baudrillard, Lyotard y Vattimo como dominación poderosa. Es que el dolor del presente clama por un humanismo, no redentor, pero sí humanizante. El fin de la historia ya no puede hegelianamente anunciarse. La astucia de la razón lo ha condenado al teleologismo sin fin, a una teleología siempre llena de utopías. No se puede ya proclamar el Espíritu absoluto de Hegel en clave informática. Nos chocamos sin aterrizar. La pista de aterrizaje es el humanismo. Frente al huracán del progreso de que habla Benjamin, lleno de ruinas y muertos, hay que levantar tímida, pero sonoramente la voz del humanismo. La tecnología se nos revela como modernidad cansada. A este cansancio hay que volverle a inyectar humanismo desde la filosofía y la teología, no como Mesías, pero sí como ayudas contingentes, finitas y diferentes, abriendo desde la pluralidad líneas de fuga, más que metas. Edificar desde la posibilidad⁵⁸. Esta posibilidad es el humanismo como voz que clama en el desierto de la racionalidad científico-técnica.

⁵⁸ Cf. Patxi Lanceros. La modernidad cansada. Madrid: Libertarias, 1994.

