

UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN
FACULTAD DE EDUCACIÓN
PEDAGOGÍA EN FILOSOFÍA



**DEL LUGAR DEL ARTE EN LA ÉPOCA TÉCNICA MODERNA
UN ESBOZO DESDE HEIDEGGER**

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN

Profesor guía: Rodrigo Pulgar Castro
Tesista: Paula Muñoz Hornig

Concepción, 2016.

UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN
FACULTAD DE EDUCACIÓN
PEDAGOGÍA EN FILOSOFÍA



**DEL LUGAR DEL ARTE EN LA ÉPOCA TÉCNICA MODERNA
UN ESBOZO DESDE HEIDEGGER**

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN

Profesor guía: Rodrigo Pulgar Castro
Tesisista: Paula Muñoz Hornig

Concepción, 2016.

“Se cuenta un dicho que supuestamente le dijo Heráclito a unos forasteros que querían ir a verlo. Cuando ya estaban llegando a su casa, lo vieron calentándose junto a un horno. Se detuvieron sorprendidos, sobre todo porque él, al verles dudar, les animó a entrar invitándoles con las siguientes palabras:

*«También aquí están presentes los dioses»*¹



¹ Aristóteles, *Partes de los animales*, 645a 17; citado en: Heidegger, M. (2006). *Carta sobre el humanismo*, Ed. Alianza: España, p.76.

INDICE

Apresto.....	6
Propuesta.....	7
Capítulo I: Técnica Moderna.....	9
§1. La técnica moderna en su verdad.....	9
§2. La técnica moderna en su historicidad.....	12
§3. Técnica moderna: peligro.....	15
Capítulo II: Arte.....	17
§1. El ser-obra de la obra.....	17
§2. Lo esente del arte.....	21
Capítulo III: ¿Y dónde está el arte?.....	24
Aperturas.....	27
Bibliografía.....	29

APRESTO

Pensar con Heidegger es pensar a contracorriente. El suyo es un meditar que surge de la convicción de que lo más cercano y lo más constitutivo es lo que ya desde siempre se escapa. Hay que volver a preguntar o, mejor dicho, preguntar de una buena vez. Si ha de combatirse lo ya aprendido, se hará. Si ha de enfrentarse lo ya dicho, se hará. Pensar a contracorriente no es sino polemizar con lo sido –que aún es– en vistas de lo que será; es *destrucción* (*Destruktion*)².

Pensar con Heidegger es pensar incómodamente. El título que el filósofo³ elige para la edición completa de sus escritos es del todo revelador: *Caminos – no Obras* (*Wege – nicht Werke*). Caminos, pues, no productos, no resultados; caminos, *senderos de bosque* (*Holzwege*), que “Van hacia lo que extravía / Pero no se extravían”⁴. Quien busque en Heidegger certezas no encontrará, quien busque problemas –misterios– hallará por montones. De ahí que pensar con Heidegger sea ingrato; mas lúcidamente ingrato.

Pensar con Heidegger es escuchar. No se trata aquí ni de teorizar, ni de argumentar. Se trata, más bien, de estar abiertos a lo que nos interpela, alzarle la vista y prestarle atención. Hemos de despojarnos, así, de dos mil años de lógica y del señorío de la ratio para propiamente pensar.

Advertidos ya de lo que significa pensar *con* Heidegger, comencemos.

² Cf. Heidegger, M. (2014). *El ser y el tiempo*, Ed. Fondo de Cultura Económica: México, §6.

³ Utilizaré aquí la palabra *filósofo* en un sentido amplio, sabiendo que el propio Heidegger no se consideraba tal.

⁴ Heidegger, M. (2014). “Caminos de bosque”; en *Experiencias del pensar (1910-1976)*, Ed. Abada: España, p.51.

PROPUESTA

En septiembre de 1966, Martin Heidegger concede una entrevista al periódico alemán *Der Spiegel* ⁵. Los temas, varios: el rectorado en Friburgo (1933-1934), la vinculación con el nacionalsocialismo, la cuestión de la ciencia y la filosofía, la tarea del pensar. Mas finalizando la entrevista –y en relación a la actual *penuria del pensamiento*– dice Heidegger:

La gran pregunta es ésta: ¿dónde está el arte? ¿Cuál es su lugar? [...] Hay que preguntar qué lugar ocupa.⁶

Y precisamente eso haremos. *La pregunta por el lugar que hoy ocupa el arte es desde ahora nuestra pregunta*. No es ella una pregunta tópicamente estética; no pone ella al arte como objeto de vivencia a considerar. Ella es, más bien, una pregunta histórica-esencial, una pregunta total. Ya se nos mostrará cómo y por qué.

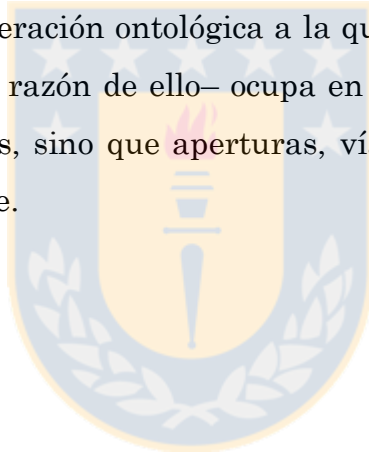
Ahora bien, Heidegger plantea la pregunta por el lugar del arte en el contexto de un mundo que hoy deviene inexorablemente técnico. Lo que propongo es, por tanto, conjugar las reflexiones heideggerianas en torno a la técnica moderna y en torno al arte, en vistas de esbozar desde ahí una respuesta a la pregunta que nos convoca. Dos aclaraciones se hacen necesarias al respecto. Primero: la conjugación entre técnica moderna y arte –tal como aquí se llevará a cabo– no se encuentra realizada en Heidegger de manera expresa. En repetidas ocasiones el filósofo se mueve en su suposición o en su sugerencia, mas no llega a pormenorizarla. Procederé, consecuentemente, de

⁵ Publicada póstumamente a petición del propio filósofo.

⁶ Heidegger, M. (1996). “Entrevista del Spiegel”; en *La autoafirmación de la universidad alemana. El rectorado, 1933-1934. Entrevista del Spiegel*, Ed. Tecnos: España, p.82.

modo tan atrevido como responsable. Segundo: no pretendo en lo absoluto obtener una sentencia concluyente en relación al lugar que hoy ocupa el arte. La respuesta que aquí se esbozará tiene como único fin mostrar la necesidad de la pregunta.

El plan es, así, el siguiente: en el primer capítulo se explorará la cuestión de la técnica moderna, su verdad y su historicidad, a fin de poner de manifiesto lo en ella velado. El segundo capítulo estará dedicado a encontrar la esencia del arte, siguiendo el camino de una ontología hermenéutica de la obra de arte. Ambos capítulos serán preparatorios y –a sabiendas– incompletos. En el tercer capítulo llevaré a cabo la mencionada conjugación entre técnica moderna y arte. Daré cuenta de la alteración ontológica a la que está sometido hoy el arte y señalaré el lugar que –a razón de ello– ocupa en la era técnica. Finalmente, no estableceré conclusiones, sino que aperturas, vías aún transitables para el acontecer auténtico del arte.



CAPÍTULO I: TÉCNICA MODERNA

§ 1. La técnica moderna en su verdad

Comúnmente se considera a la técnica –y no sin razón– un hacer del hombre y un medio para fines. Así lo pone de manifiesto Heidegger en *La pregunta por la técnica (Die Frage nach dem Technik)*⁷ cuando señala: “a lo que la técnica es pertenece el elaborar y utilizar instrumentos, aparatos y máquinas, pertenece lo elaborado y utilizado mismo, pertenecen las necesidades y los fines a los que sirven”⁸. Se trata de una determinación antropológica e instrumental de la técnica, determinación innegablemente correcta, determinación que se forja desde aquello que aparece ante la vista⁹: dispositivos, montajes, rodamientos. No es de extrañar, por tanto, que el hombre moderno pretenda dominar para sí la técnica; ella es *su instrumento*. Ahora bien, por más que esta determinación de la técnica sea *correcta*, no es *verdadera*. No lo es por no establecer ella un vínculo libre entre el *Dasein* y la técnica o, lo que es lo mismo, por no dirigirnos a la *esencia* de ésta.

¿Cómo acceder, entonces, a la esencia de la técnica? Respuesta: etimologizando. Y es que fiel a su concepción ontológica del lenguaje (lenguaje como *casa del ser*¹⁰), Heidegger procurará seguir el camino histórico de las palabras. Comenzará a laborar desde el concepto mismo de *instrumento*, concepto ya arrojado por la determinación corriente de la técnica. Lo instrumental, lo relativo a medios y fines, dirigirá al pensador alemán a la idea

⁷ Originalmente conferencia pronunciada en 1953 en el Auditorium Maximum de la Escuela Técnica Superior de Munich. El texto propiamente tal es publicado al siguiente año, en 1954.

⁸ Heidegger, M. (1997). “La pregunta por la técnica”; en *Filosofía, ciencia y técnica*, Ed. Universitaria: Chile, p.118.

⁹ Heidegger, M. (1997). “La pregunta por la técnica”.

¹⁰ Cf. Heidegger, M. (2006). *Carta sobre el humanismo*.

de *causalidad* y, más precisamente, a la teoría aristotélica de las cuatro causas. Desde aquí, llevará a cabo una distinción entre el entendimiento actual y el entendimiento griego de causa. Ésta, más que un mero actuar, significaba entre los griegos “lo que es responsable de algo”¹¹. La causalidad (αἴτιον), como ser-responsable-de, trae algo a la presencia, permite avanzar a ese algo hacia el aparecer; en fin, da-lugar-a. La esencia de la causalidad queda así fijada por este dar-lugar-a, por un *pro-ducir* (ποίησις); tal producir es un *des-ocultar* (ἀ-λήθεια). Notemos como el lenguaje nos ha conducido desde la noción de instrumento a la noción de desocultar, desde lo correcto a lo verdadero, desde lo óntico a lo ontológico.

A razón de todo lo dicho, podemos declarar ahora –con Heidegger– que la técnica no es un simple medio, sino un desocultar; ella “presencia en el ámbito en el que acontece desocultar y desvelamiento, ἀλήθεια, verdad”¹². Como desocultar, la técnica es un modo de arribar lo velado a lo desvelado, lo cubierto a lo descubierto¹³; ella es *hacer advenir* a la presencia.

Ha de advertirse que la determinación de la técnica como un desocultar vale tanto para la antigua técnica artesanal como para la moderna técnica industrial; sin embargo –y aquí Heidegger es rotundo– se trata de dos modalidades de desocultar radicalmente distintas. Si la antigua técnica desocultaba en un *llevar hacia delante* (*Hervorbringen*) lo ente, esto es, en un *pro-ducir*¹⁴, la actual técnica desoculta en un *exigir hacia fuera* (*Herausfordern*) lo ente, en un *pro-vocar*¹⁵; he aquí el talante peculiar de la técnica moderna. Mas el pensar pregunta por lo que sea este *pro-vocar*; ha menester, entonces,

¹¹ Heidegger, M. (1997). “La pregunta por la técnica”, p.121.

¹² *Ibíd.*, p.127.

¹³ Heidegger M. (1997). “La pregunta por la técnica”.

¹⁴ Volveré sobre esta técnica en el capítulo II.

¹⁵ Esquirol J. (2011). *Los filósofos contemporáneos y la técnica. De Ortega a Sloterdijk*, Ed. Gedisa: España.

precisar. Provocar es *poner (stellen)* “a la naturaleza en la exigencia de liberar energías, que en cuanto tales puedan ser explotadas y acumuladas”¹⁶. Provocar es *exigir* no sólo la *exposición* de lo ente, sino también su *utilización*. Provocar es desvelar lo real *emplazándolo*, esto es, trayéndolo a la patencia en la imposición de su explotación.

El ente así desocultado se muestra, pues, como *constante (Bestand)*, como stock, fondo de reserva o depósito; él es *establecido* para ser *establecible* para un *establecer* posterior¹⁷: es puesto a *disposición*. Señala Heidegger que: “ya hoy día no hay más *objetos, Gegenstände* (el ente en tanto que se tiene de pie ante un sujeto que lo tiene a la vista) - ya no hay más que *Bestände* (el ente que está listo para el consumo)”¹⁸. Solo basta echar una mirada: el río es ahora corriente eléctrica, el campo es industria de alimentos, el sol es energía almacenable. Y no miremos solo lo natural, pues también el lenguaje es ahora medio de comunicación masivo, el pensar es cálculo, el hombre es mano de obra. Estos casos reflejan la operación de un profundo remezón ontológico en la destinación del *Ser (Seyn)* al hombre y, por tanto, en la presentación óptica del ente en el mundo. Bajo el imperar del desocultar técnico moderno, el ente es revolucionado: lo que ahora *es* es lo eficaz, lo rendidor, lo reemplazable.

La técnica moderna es, entonces, un desocultar provocante. Su esencia será llamada por Heidegger *das Gestell*, lo *dis-puesto*. Es precisamente *das Gestell* quien reúne (reclama, invoca, llama) al hombre a desocultar. Y es que quien desoculta es, claramente, el hombre; mas no por simple antojo, sino por *corresponder (Entsprechen)* a lo que le *interpela (Zusprechen)*. Según Heidegger, el hombre “está pro-vocado ya a pro-vocar las energías de la

¹⁶ Heidegger M. op. cit., p.128.

¹⁷ Heidegger M. (1997). “La pregunta por la técnica”.

¹⁸ Fédier, F. “Protocolo a un seminario de Heidegger”; en Heidegger, M. (1975). *Tiempo y ser*, Universidad de Chile: Chile, p.111.

naturaleza”¹⁹. De ahí que el hombre, ese hombre que somos a cada momento nosotros mismos, se encuentra inmerso –sépalolo o no, quiéralo o no– en una realidad técnicamente instaurada, técnicamente significada, técnicamente ontologizada.

Notamos, consiguientemente, que la esencia de la técnica moderna no es nada técnico ni nada humano. No reside ella en el engranaje de la máquina, no reside ella en el arbitrio del hombre. ¿Qué es, pues, *Gestell*? Vamos a por ello.

§ 2. La técnica moderna en su historicidad

Sondear lo *Gestell* es sondear el Ser; mas sondear el Ser no es cosa sencilla. Al Ser no cabe percibirlo sensorialmente, ni tampoco aprehenderlo – apresarlo– conceptualmente. Él *no es* un objeto, una cosa, un nombre, un género, un universal o una abstracción. Para Heidegger²⁰, el hombre no está posicionado *frente* al Ser, sino que se encuentra *inscrito* en el Ser, comprendido dentro del Ser. De aquí que al Ser no se le indague, sino que se le corresponda. Esta relación entre Ser y Dasein será llamada por Heidegger *Ereignis*, acontecimiento apropiador.

Ha de prestarse atención, por tanto, a la interpelación del Ser; interpelación que es histórica porque el Ser es histórico: el Ser se dona, se *destina* (*Geschick*). Es el Ser quien funda la historia en sus envíos destinales; aquí *historia* no es *Historie* o ciencia histórica, sino *Geschichte*, acontecer mismo. La *historia del Ser* (*Seinsgeschichte*), sus diferentes épocas no son sino “las épocas de los diversos modos según los que se destina la presencia al

¹⁹ Heidegger, M. op. cit., p.132.

²⁰ Heidegger, M. (2000). *Hitos*, Ed. Alianza: España

hombre occidental”²¹: Physis, Lógos, Hen, Idéa, Enérgeia, Sustancialidad, Objetividad, Subjetividad, Voluntad, Voluntad de Poderío, Voluntad de la Voluntad²².

Ahora bien, ¿cómo se destina el Ser en nuestra época, la época moderna? Precisamente como *Gestell*. *Das Gestell*, el llamamiento provocante, es destino de desocultamiento. El Ser se *muestra* en nuestra época técnicamente, llevándonos a la verdad provocativamente. *Das Gestell* no es, pues, nada técnico ni nada humano, sino un modo de darse el Ser al hombre.

Podría objetárse nos que lo *Gestell* en nada se vincula al juego metafísico moderno por excelencia: el de sujeto y objeto²³; que la dinámica forjadora de la época es la de representación-objetividad del ente y no la de provocación-disponibilidad del ente; que más propio de la modernidad es el fenómeno de la ciencia matemática y que la técnica moderna es mera aplicación de ella. Sucede, sin embargo, que la esencia de la técnica moderna –que es destino– ya opera allí donde sujeto y objeto se constituyen, sólo que subrepticamente. Tanto la *representación del objeto* como la *provocación de lo constante* responden al afán de dominio y conquista de lo ente en su totalidad, propio de lo *Gestell*, en cuyo núcleo toma lugar el paso de un estadio al otro²⁴. De ahí que la ciencia –contrariando la determinación netamente historiográfica– se inscriba en el despliegue de lo *dis-puesto*. Es *correcto* que los técnicos de la central nuclear aplican la ciencia, mas es *verdadero* que la ciencia natural exacta –con su proyecto, su rigor, su método y su experimento– tiene lugar solo en virtud de la destinación técnica del Ser.

²¹ Fédier, F. op. cit., p.111.

²² Heidegger, M. (1988). “La constitución onto-teo-lógica de la metafísica”; en *Identidad y diferencia*, Ed. Anthropos: España.

²³ Cf. Heidegger, M. (2010) “La época de la imagen del mundo”; en *Caminos de bosque*, Ed. Alianza: España.

²⁴ Esquirol, J. (2011). *Los filósofos contemporáneos y la técnica. De Ortega a Sloterdijk*.

La esencia de la técnica moderna es *destino del Ser* (*Geschick des Seins*); mas destino del Ser en el que impera el *olvido del Ser* (*Seinsvergessenheit*). Vamos con cuidado.

El olvido del Ser es el olvido de los olvidos, el olvido fundamental. Consiste él en el olvido de la *diferencia ontológica*: el Ser no es ente. La Historia de la Filosofía como Metafísica es la historia de este olvido. Desde Platón a Nietzsche el Ser se ha tomado por *lo siendo*, por lo ente, perdiéndose.

En una serie de transmutaciones, el hombre de Occidente va alejándose y dando la espalda a su Patria. Rápidamente el ‘pensar devoto’ al servicio del Ser, se va a transformar en filosofía, que busca detrás de todos los ruidos de la historia, y pregunta: ¿Qué es ser? Se extiende la noche de los tiempos, en cuya medianoche estamos.²⁵

Este olvido no es sólo –como podría creerse– un error del pensar achacable al hombre. Y es que ha de comprenderse el olvido como *ocultamiento* (*ληθη*). No es el Ser *algo* que se olvida; es el propio Ser quien se cubre, quien se retira, quien huye. Tanto se nos da, tanto se nos niega; o mejor dicho: se nos da negándose. A este respecto, Heidegger recuerda constantemente la sentencia de Heráclito: “Φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ (B123): es propio de lo que brota a partir de sí mismo el ocultarse”²⁶.

La metafísica es olvido del Ser por cuanto el Ser mismo se oculta. La metafísica es olvido del Ser y ni siquiera lo sabe; no lo sabe porque *como* metafísica *no puede* saberlo. La pregunta por el Ser *en cuanto* Ser le es

²⁵ Soler, F. Prólogo a Heidegger, M. (1997). *Filosofía, ciencia y técnica*, p.55.

²⁶ Heidegger, M. (2014). “La proveniencia del arte y la determinación del pensar”; en *Experiencia del pensar (1910-1976)*, p.167.

completamente ajena a la filosofía²⁷: no puede ella buscar lo que no sabe que se le oculta.

Ahora bien, ¿por qué decimos que impera en lo *Gestell* este olvido del Ser? Lo *Gestell* no es un destino más del Ser entre tantos otros. Dice Heidegger en *Carta sobre el humanismo (Brief über den Humanismus)*: “en cuanto figura de la verdad, la técnica se funda en la historia de la metafísica”²⁸. Mas lo *dis-puesto* no solo se funda en la metafísica, sino que además es su *acabamiento (Vollendung)*, su consumación, su final (no su término). La esencia de la técnica moderna es el lugar de congregación de la historia de la metafísica occidental; de ahí que gobierne en ella el más completo y radical olvido del Ser.

§ 3. Técnica moderna: peligro

La esencia de la técnica moderna –el desocultar en la modalidad de lo *dis-puesto*– es destino del olvido del Ser; ésta es su verdad histórica. No es la técnica, por tanto, un fenómeno *de* la modernidad, sino modernidad misma. Ahora bien, tras todo lo dicho, debemos oír el resonar de una palabra: *peligro (Gefahr)*²⁹.

Todo destino del desocultamiento es –precisamente por ser destino– peligro, *el peligro*. Señala Fédier: “*destino* –si este fenómeno es bien visto–, no es otra cosa que el hecho de dirigirse a alguien (potencialmente a todos, en la medida en que son concernibles), exigiendo de él una respuesta”³⁰. Cualquier

²⁷ Heidegger, M. (2006). *Carta sobre el humanismo*.

²⁸ *Ibíd.*, p.54.

²⁹ Nótese el juego lingüístico-semántico de Heidegger: *Gestell, Geschick, Geschichte, Gefahr*.

³⁰ Fédier, F.; citado en: Acevedo, J. (2010). “La frase de Heidegger “la ciencia no piensa”, en el contexto de su meditación sobre la era técnica”, en *Revista de filosofía*, Vol.66, 5-23.

develar, en tanto destinación del destino que es *exigencia*, lleva en sí la posibilidad de instalarse como patrón y norma; he ahí el peligro.

El desocultar técnico moderno, ya lo dijimos, no es un destino cualquiera; de ahí que tampoco sea un peligro cualquiera: es *peligro supremo*³¹. Se encumbra él en nuestra era como único modo de desocultamiento válido, monopolizando para sí la verdad y desechando a todo develar que no provoque al establecer de lo constante.

Lo *dis-puesto* es peligro. Y lo más lo peligroso del peligro es su estar oculto como peligro. Dice Heidegger en *La vuelta (Die Kehre)*:

Lo dis-puesto esencia como el peligro. Pero ¿se anuncia ya con ello el peligro *en cuanto* peligro? No. Ciertamente que peligros y penurias amenazan desmesuradamente y a toda hora y por doquiera al hombre. Pero el peligro, esto es, el peligroso Ser mismo en la verdad de su esencia, está embozado y descompuesto. Esta descomposición es lo peligrosísimo del peligro.³²

Lo *Gestell*, en cuanto destino del olvido del Ser, no se percata de sí mismo como tal, esto es, como un desocultar. Volcado en lo constante –caído en el ente– desconoce él su esencia, su peligrosa esencia.

Hemos puesto de manifiesto, pues, lo velado en la técnica: su esencia, y lo velado de la esencia: el peligro. Mas, por el momento, dejaremos esta meditación en espera.

³¹ Heidegger, M. (1997) “La pregunta por la técnica”.

³² Heidegger, M. (1997). “La vuelta”; en *Filosofía, ciencia y técnica*, p.183.

CAPÍTULO II: ARTE

§ 1. El ser-obra de la obra

Pensamos ahora sobre el arte. Su esencia ha de ser buscada –según señala Heidegger en *El origen de la obra de arte (Der Ursprung des Kunstwerkes)*³³– en la propia obra. Obvio, se dirá. Mas debemos comprender que no estamos aquí frente a una relación típicamente lógica. La obra dice qué es el arte en tanto el arte dice qué es la obra. Nos movemos, pues, en un círculo. Afirma el alemán: “lo que sea el arte debe poderse inferir de la obra. Lo que sea la obra sólo podemos saberlo por la esencia del arte”³⁴. Debemos, por tanto, ingresar a este círculo, movernos en él y con él y, sin olvidarlo nunca, buscar lo que la obra de arte sea en aras de vislumbrar lo esente del arte.

¿Qué es, entonces, la obra de arte? A buenas y primeras la obra nos parece una cosa. Ella se toca, mira y oye como una cosa, se coge como una cosa, se ensucia como una cosa. No hay en esta apreciación desidia alguna, pues “tampoco la muy invocada vivencia estética pasa por alto lo cósmico de la obra de arte”³⁵. Tal calidad de cosa esta ahí, impregnada en la obra; el color y la tela están en ella. Mas lo cósmico no colma lo que sea la obra de arte. Una piedra, por ejemplo, es también una cosa. ¿Nos atrevemos, pues, a afirmar que obra de arte y piedra pertenecen al mismo reino? No. En la obra de arte hay algo más, hay *lo artístico*. La obra de arte sería, siguiendo esta idea, una cosa a la que se le agrega aquello otro, lo artístico. Sin embargo, erramos pensando de esta manera, pues al hacer soportar la realidad de la obra en lo cósmico “la tomamos,

³³ Texto publicado en 1950. Se configura él a partir de conferencias pronunciadas en 1935 y 1936.

³⁴ Heidegger, M. (2001). “El origen de la obra de arte”; en *Arte y poesía*, Ed. Fondo de Cultura Económica: México, p.38.

³⁵ *Ibíd.*, p.40.

sin darnos cuenta, como un útil, al que además concedemos una superestructura que debe contener lo artístico”³⁶. Un útil –martillo, reloj, zapato– es un ente cuyo ser consiste en *servir para* algo. Este servir se arraiga en un más fundamental *ser de confianza*. La obra de arte, aún cuando es creación humana, no asienta su ser en la utilidad.

La distinción entre cosa, útil y obra es en Heidegger fenomenológica-hermenéutica, y señala lo que al filósofo le interesa: sondear lo que la obra tiene propiamente de obra, esto es, arremeter al ser-obra de la obra y solo a él. El suyo es un intento que se muestra ya profundamente ontológico, en tanto persigue que el ente que es la obra emerja en su esencia, sabiendo que para ello se hace necesario patentizar todos los prejuicios –todo lo aparentemente comprensible de suyo, toda la historia de la filosofía y del pensamiento occidental– que se interponen en el camino hacia el Ser.

Lo que la obra sea debe pensarse, por tanto, desde la misma obra y no en virtud de lo que a un ente, cosa o útil, le sobre o le falte. Preguntamos de nuevo: ¿qué es la obra de arte? Y respondemos de inmediato: la obra es el mantener la lucha entre mundo y tierra. Vamos paso a paso. ¿Qué es esto del mundo y de la tierra?

La obra de arte, en su ser-obra, *establece* un mundo. Ella erige la unidad de los derroteros por los cuales emerge el destino de los hombres. La obra, en virtud de esta determinación esencial, asienta al Dasein en lo existente. No es el mundo lo objetivable o el conjunto de lo a la vista. Él es “la apertura que se abre en los vastos caminos de las decisiones sencillas y esenciales en el destino de un pueblo histórico”³⁷. Al propio tiempo, la obra *hace* una tierra. Contrario a lo que sucede en el caso del útil, donde la materia se gasta como exigencia del

³⁶ *Ibíd.*, p.66.

³⁷ *Ibíd.*, p.80.

ser-útil del útil para cumplir con la servicialidad, en la obra la materia –piedra, color, sonido, palabra- se hace resplandecer. Mas no luce como materia prima, sino como tierra. Así, “llamamos la tierra aquello a lo que la obra se retrae y a lo que hace sobresalir en este retraerse”³⁸. Nótese que la tierra sobresale en su impenetrabilidad. Ella es resguardo, refugio, albergue, morada.

La reflexión de Heidegger discurre aquí dialécticamente. Sólo hay tierra a condición de un mundo; sólo hay mundo en tanto hay tierra. Estos rasgos esenciales del ser-obra de la obra acontecen interviniéndose en reciprocidad. Dice el alemán: “el mundo intenta, al descansar en la tierra, sublimar a ésta. Como es lo que se abre, no admite nada cerrado. Pero la tierra, como salvaguarda, tiende siempre a internar y retener en su seno al mundo”³⁹. El antagonismo entre mundo y tierra toma el cariz de una lucha originaria y fecunda. Sólo en esta lucha mundo y tierra son lo que son. Sólo en el mantener la lucha es la obra lo que es. Veámoslo de hecho.

Salvador Dalí, 1952, *Galatea de las esferas* ⁴⁰. El óleo muestra el busto de Gala Éluard Dalí formado por esferas y suspendido en un fondo de azules y amarillos. Bien, aceptado. Mas con tales notas –porque no son más que eso- no llegamos al reposar en sí de la obra. La obra del español resulta ser genuinamente obra en tanto pone en apertura una nueva configuración de lo humano⁴¹.

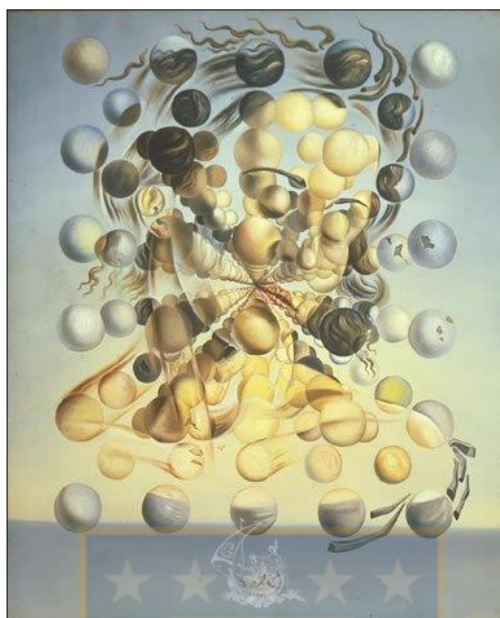
³⁸ *Ibíd.*, p.77.

³⁹ *Ibíd.*, p.80.

⁴⁰ Dalí, S. (1952). *Galatea de las esferas*, Teatro-Museo Dalí, Figueres, España.

Recuperado en sitio web Fundación Gala – Salvador Dalí: <https://www.salvador-dali.org/obra/coleccion/131/galatea-de-las-esferas>.

⁴¹ En torno a Salvador Dalí, cf. Descharnes, R. & Néret, G. (2013). *Dalí. La obra pictórica*. Ed. Taschen: Alemania.



Galatea de las esferas

Hija de su tiempo y de los avatares históricos, la obra decreta el ascender exorbitante de la ciencia física. El rostro de Gala se confunde con la fisión nuclear. Las esferas hacen patente la atomización de la realidad y en su movimiento generan una tridimensionalidad que expresa el rebosar de una época ahora cuántica. No obstante, a pesar de esta apertura, la obra no deja nunca de resguardarse. El color se repliega en sí mismo obstruyendo cualquier intromisión ajena. La tela soporta el pigmento y el aceite, no buscando ni tendiendo a nada fuera de su soportar. En la contienda entre lo abriente del mundo y lo reservante de la tierra estriba el ser-obra de la obra, estriba su descansar en sí.

La genialidad del pensamiento heideggeriano radica en concebir este disputar entre mundo y tierra como acontecer de la verdad. Empero, no se entiende aquí a la verdad en su sentido gnoseológico tradicional, esto es, como *adequatio intellectus rei* o correspondencia entre el pensamiento y la realidad.

La verdad es para el filósofo *ἀλήθεια*. Este gesto para con el vocablo griego resulta del todo original en cuanto el afán de Heidegger no es recoger el lenguaje en desuso, sino recuperar la seña oculta de la palabra. Alétheia es lo no-velado, el desencubrimiento del ente. Tal cuestión presupone que el ente está continuamente en ocultación de su ser, sea negándose, sea disimulándose. El ente se mueve, así, en vaivén entre alumbramiento y ocultación. La desocultación, eso sí, no constituye un estado fijo al que el ente pueda o no acceder según determinadas circunstancias, sino más bien un acontecimiento triunfador. Se trata, por tanto, de un juego combativo y antagónico, en y por el cual alumbramiento y ocultación se rebasan en un co-origen. De ahí que la verdad sea a la vez no-verdad; alétheia es el “desocultamiento en el ocultarse”⁴².

En la obra de arte, entonces, toma posición el develamiento del ente. Mundo y tierra disputan la lucha entre alumbramiento y ocultación, por virtud de la cual acontece combativamente la verdad en la obra. La obra de arte es así “una posibilidad extraordinaria que tiene la verdad de ser en medio del ente mismo”⁴³.

§ 2. Lo esente del arte

Sabemos, en la medida en que se nos permite, qué es la obra de arte y qué opera en ella. Ahora bien, recordemos que buscábamos el ser-obra de la obra para observar desde él lo esente del arte. Este paso desde la obra al arte no es ningún paso en falso; no aquí. Él simplemente recorre el círculo al que hacíamos mención en el comienzo de nuestra reflexión. Podemos vislumbrar lo

⁴² Heidegger, M. (2014). “La proveniencia del arte y la determinación del pensar”, p.168.

⁴³ Heidegger, M. (2001). “El origen de la obra de arte”, p.98.

que sea el arte desde la obra porque –en un preciso sentido– él ya está en ella: el arte es el origen –*la fuente de la esencia*– de la obra de arte⁴⁴.

Así pues, si en la obra de arte toma lugar el acontecer de la verdad, la desocultación del ente, hemos de comprender auténticamente la esencia del arte como “el ponerse en operación la verdad del ente”⁴⁵. Esto no significa sino que el arte es un desocultar. En un pasaje formidable de *El origen de la obra de arte*, señala el filósofo

El origen de la obra de arte, es decir, a la vez, de los creadores y los contempladores, es decir, de la existencia histórica de un pueblo, es el arte. Esto es así porque el arte en su esencia es un origen y no otra cosa: una manera extraordinaria de llegar a ser la verdad y hacerse histórica.⁴⁶

En tanto desocultar, el arte permite la instauración histórica de la verdad y, con ello, el andar destinal del hombre abierto al Ser.

Se hace imposible no resaltar que la meditación heideggeriana sobre el arte –mas no solo ella– se forja desde una media vuelta que mira hacia la lengua griega. Declara Heidegger que

Poco a poco nuestra reflexión comienza a darse cuenta de que la lengua griega no es simplemente una lengua como las demás lenguas europeas que conocemos. La lengua griega, y solamente ella, es λόγος [...] Por el momento, baste señalar que en el caso de la lengua griega lo dicho en ella es, al mismo tiempo y de un modo señalado, aquello que lo dicho nombra. Cuando escuchamos una palabra griega en griego, seguimos su

⁴⁴ Heidegger, M. (2001). “El origen de la obra de arte”.

⁴⁵ *Ibíd.*, p.63.

⁴⁶ *Ibíd.*, p.118.

λέγειν, su modo directo e inmediato de mostrarse. La palabra muestra lo que está delante de nosotros. Gracias a la palabra escuchada ahora con oídos griegos, nos hallamos directamente en presencia de la cosa misma situada delante de nosotros y no frente a una pura expresión verbal.⁴⁷

La lengua griega es la lengua del Ser.

Tres palabras –inherentemente ligadas– son decisivas en lo que al arte respecta: *téchne* (τέχνη), *poíesis* (ποίησις), *alétheia* (ἀλήθεια). La *téchne* no ha de pensarse aquí como un hacer, un fabricar o un confeccionar, sino como un saber asentado en el desocultar. Señala Heidegger que “la τέχνη como saber experimentado a la griega consiste en la producción de un ente en tanto que lo pone delante como lo que se presenta en cuanto tal, sacándolo de la ocultación expresamente a la desocultación”⁴⁸. La *téchne* es, así, producción desocultadora. La *poíesis*, por su parte, es producir que lleva lo velado a lo novelado, lo cubierto a lo des-cubierto, lo oculto a lo des-oculto. La confección artesanal es *poíesis*, la creación artística es *poíesis* y el brotar natural –*physis* (φύσις)– es *poíesis*. La *alétheia*, finalmente, es el desocultamiento de lo ente, “la puesta en libertad de lo libre”⁴⁹.

El arte –oído griegamente y con Heidegger– es *téchne*, *poíesis* y *alétheia*. El arte es un *desocultar pro-ductor*, un desocultar protector, que no exige ni impone nada al ente. Lo que ello implique está ahora por verse.

⁴⁷ Heidegger, M. (2004). *¿Qué es la filosofía?*, Ed. Herder: España, p.42.

⁴⁸ Heidegger, M. (2001). “El origen de la obra de arte”, p.94-95.

⁴⁹ Heidegger, M. (2014). “La proveniencia del arte y la determinación del pensar”, p.166.

CAPÍTULO III: ¿Y DÓNDE ESTÁ EL ARTE?

Lo fundamental ha sido dicho. Estamos, pues, prestos para conjugar técnica moderna y arte, para llevar las tesis heideggerianas a su encuentro y para indicar, desde ahí y ya de buena vez, el lugar que el arte hoy ocupa.

Atendamos, por lo pronto, a lo que sucede en el plano de lo más a la vista. Allí, el influjo de la técnica moderna en la producción y recepción de las obras es innegable. Quien supo notar tempranamente este fenómeno fue Walter Benjamin⁵⁰, testimoniando ya a comienzos del siglo XX la consolidación de la reproducción técnica de la obra de arte. A razón de la aparatología técnica, la obra puede hoy reimprimirse, reeditarse, reacondicionarse, trasladarse, masificarse. Todo esto está muy bien, es *correcto*; empero, lo que nos interesa es la conjugación de técnica moderna y arte en el plano de lo esente, de lo *verdadero*.

El arte –su esencia– está hoy en peligro. El peligro es la técnica moderna. Ella procede etimológica y esencialmente de la *téchne* griega⁵¹: ambas son modos del desocultar, modos de la *alétheia*. Modos, eso sí, opuestos: uno provocante y otro productor. El arte es *téchne*, mas no *técnica*⁵²; el arte está, por ello, en peligro. Despleguemos este peligro.

Bajo el imperar del desocultar técnico moderno, la obra de arte es sacudida óptica-ontológicamente, estremecida esencialmente. Como bien apunta Acevedo, “la verdad provocativa del ser suscita la verdad provocante del

⁵⁰ Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Ed. Itaca: México.

⁵¹ Heidegger, M. (2006). *Carta sobre el humanismo*.

⁵² Heidegger, M. (2014). “La proveniencia del arte y la determinación del pensar”.

ente”⁵³. La obra aparece ahora como *constante* (*Bestand*), stock o reserva, como ente establecido para comandar y utilizar; en tanto tal, es puesta a disposición de la explotación, del consumo y del reemplazo, de las exigencias de la industria. La obra así instituida se injerta en el circuito de regulación propio del mundo arreglado a razón del *método científico*, del mundo en el que lo real es apresado en los límites de lo manejable y controlable. Dada esta inédita y forzada configuración, la obra es obstruida en su establecimiento de mundo y en su hechura de tierra. Sin mundo y sin tierra, no hay lucha. Sin lucha, no hay acaecimiento de la verdad. La obra es, por tanto, obstruida en su ser-obra.

Ahora bien, la obstrucción a la obra no se traduce, a mi juicio, en una simple desfiguración o disimulación de la misma. Es cierto que, como ya nos lo indica Heidegger en *El ser y el tiempo* (*Sein und Zeit*), existe “la posibilidad de que un ente se muestre como lo que *no* es en sí mismo”⁵⁴, esto es, que se muestre en la modalidad del “parecer ser...”. Y no resulta ajeno a la obra este mostrarse desfigurada, pues ella –en tanto ente– continuamente transita hacia y desde el encubrimiento de su ser. Considero que, sin embargo, la situación es otra cuando acomete la esencia de la técnica moderna. La obra que, obstruida, aparece como *constante*, no es ya –propia y heideggerianamente– obra. Su ser ha sido violentado, velado en el develar de lo *Bestand*. En la era técnica la obra es impedida, pues, de *obrear*.

Esta arremetida contra la obra conlleva, y a igual tiempo indica, la arremetida contra el arte. El desocultar provocante –lo venimos insinuando– oculta al desocultar productor o, lo que es lo mismo, la esencia de la técnica moderna oculta la esencia del arte. En el ocultar, lo *Gestell* le niega al arte *artear*, le niega acontecer genuinamente como arte: como desocultar que *permite ser* (*sein lassen*) al ente el ente que es.

⁵³ Acevedo, J. (2016). *Heidegger y la época técnica*, Ed. Universitaria: Chile, p.111.

⁵⁴ Heidegger, M. (2014). *El ser y el tiempo*, p.39.

Urge precisar lo siguiente: cuando aquí y en todo lo que precede se habla de *esencia*, se habla de la *esencia esencial*. Para Heidegger, la esencia no es el género común de una clase de objetos o la *quidditas* escolástica. El filósofo comprende esencia como verbo: *esenciar* (*wesen*). La esencia “ nombra lo que perdura (*das Währende*), lo que viene hacia nosotros y en todo nos concierne porque en-camina”⁵⁵; ella no nos remite sino al Ser. Ocultar la esencia del arte supone, de este modo, ocultar una revelación del Ser.

Preguntamos: ¿qué lugar ocupa el arte? Respondemos: *como* arte, ninguno. *Como* medio de información, comunicación y manipulación, *como* empresa cultural y museística, *como* objeto de investigación historiográfica, todos. El arte se encuentra hoy esencialmente dis-locado, arrancado de *su* lugar.

¿Proclamaremos, entonces, que el arte ha terminado? Por el momento⁵⁶, *no*. La esencia del arte está hoy oculta, suspendida. Hemos dicho que tal ocultamiento es más que un mero disimulo. *Sin embargo*, el arte no está liquidado. Él está, por el contrario –y quizás más que nunca–, a la espera.

⁵⁵ Heidegger, M. (1990). *De camino al habla*, Ed. Serbal: España, p.180.

⁵⁶ En el epílogo a *El origen de la obra de arte*, y discutiendo la sentencia hegeliana del arte como pasado (cf. Hegel, G.W. (2007). *Lecciones sobre la estética*, Ed. Akal: España), Heidegger mismo pregunta: “¿es todavía el arte una manera esencial y necesaria en que acontece la verdad decisiva para nuestra existencia histórica o ya no lo es?” (p.121). La dilucidación de la cuestión del fin del arte, sea como sea que ello pueda ocurrir, quedará –en virtud del tiempo y el espacio de un tal meditar– como tarea.

APERTURAS

Lo *Gestell* es destino del Ser; no podemos, pues, manejar a nuestro antojo su curso histórico. No obstante, lo que sí podemos es recordar que el Ser es tanto más ocultamiento que desocultamiento, tanto más *lethe* que *alétheia*. En su retirada, el Ser guarda la riqueza de posibles destinaciones futuras. A este propósito señala Acevedo que

Aunque el hombre tenga que acoger este destino del ser [el técnico], puede darse cuenta –y así lo vemos en el pensar de Heidegger– que la manera técnica de destinarse el ser al hombre no es la única ni tiene que ser la última.⁵⁷

Hoy, cuando ni la obra es *obra* ni el arte es *arte* ¿qué nos queda en vistas de preparar el camino para un acontecer auténtico y originario del arte? *Nos queda la apertura al misterio*, al misterio que es la propia esencia de la técnica moderna. Heidegger recoge al respecto unos versos de Hölderlin que hablan:

*“Pero, donde hay peligro
crece también lo salvador”*⁵⁸

El filósofo compara la esencia de la técnica moderna con una cabeza de Jano, deidad romana representada por dos caras que miran en sentido opuesto. Y es que así como lo *Gestell* “provoca a lo violento del establecer, que disloca toda mirada para el acontecimiento del desocultamiento”⁵⁹, así también lo *Gestell* “acontece, por su parte, en lo acordador y confiador que permite al hombre persistir en ser [...] lo necesitado para la custodia [Wahrnis] de la

⁵⁷ Acevedo, J. (2016). *Heidegger y la época técnica*, p.111.

⁵⁸ Hölderlin, F.; citado en: Heidegger, M. (1997). “La pregunta por la técnica”, p.145.

⁵⁹ Heidegger, M. (1997). “La pregunta por la técnica”, p.151.

esencia de la verdad [Wahreheit]”⁶⁰. El misterio de la esencia de la técnica moderna, misterio en el que reposa el peligro, alberga así la posibilidad de lo salvador. Señala Heidegger que

En la esencia del peligro se *oculta* la posibilidad de una vuelta, en la que el olvido de la esencia del Ser se gire de tal manera que con *esta* vuelta, la verdad de la esencia del Ser ingrese propiamente en lo ente.⁶¹

Todo estriba, pues, en ver la técnica moderna como destino del Ser que nos concierne, que nos convoca y que como interpelación nos interpela a su pensar. El hombre –como *pastor del Ser*⁶²– ha de prestar oídos a lo velado en la técnica, impulsando –no manejando– un habitar técnico fuera del peligro⁶³.

En la apertura al misterio el hombre llega, por ende, a un genuino habitar, esto es, a un habitar en el Ser en la protección de su esencia. En *Construir Habitar Pensar (Bauen Wohnen Denken)*, Heidegger indica: “el proteger mismo no consiste sólo en que nosotros no hagamos nada contra lo protegido. El proteger auténtico es algo *positivo* y acontece cuando, de antemano, dejamos algo en su esencia, cuando retro-albergamos algo propiamente en su esencia”⁶⁴. Esto es potentísimo y decisivo en lo que al arte compete. Protegiendo a la técnica moderna, atendiendo a ella en su esencia, ya estamos –en parte– recuperando el acontecer del arte.

La pregunta por el lugar del arte, pregunta en principio inofensiva y afable, nos ha dejado en desconcierto. *Y es que también en ella están presentes los dioses*. La invitación es, pues, a re-pensarla y a re-preguntarla.

⁶⁰ *Ibíd.*

⁶¹ Heidegger, M. (1997). “La vuelta”, p.187.

⁶² Cf. (2006). *Carta sobre el humanismo*.

⁶³ Cf. (1997). “La pregunta por la técnica”.

⁶⁴ Heidegger, M. (1997). “Construir Habitar Pensar”; en *Filosofía, ciencia y técnica*, p.204.

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo, J. (2010). La frase de Heidegger “la ciencia no piensa”, en el contexto de su meditación sobre la era técnica, en *Revista de filosofía*, Vol.66, 5-23.

Acevedo, J. (2016). **Heidegger y la época técnica**, Ed. Universitaria: Chile.

Benjamin, W. (2003). **La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica**, Ed. Ítaca: México.

Descharnes, R. & Néret, G. (2013). **Dalí. La obra pictórica**. Ed. Taschen: Alemania.

Esquirol, J. (2011). **Los filósofos contemporáneos y la técnica. De Ortega a Sloterdijk**, Ed. Gedisa: España.

Hegel, G.W. (2007). **Lecciones sobre la estética**, Ed. Akal: España.

Heidegger, M. (1975). **Tiempo y ser**, Universidad de Chile: Chile.

_____ (1988). **Identidad y diferencia**, Ed. Anthropos: España.

_____ (1990). **De camino al habla**, Ed. Serbal: España.

_____ (1996). **La autoafirmación de la universidad alemana. El rectorado, 1933-1934. Entrevista del Spiegel**, Ed. Tecnos: España.

_____ (1997). **Filosofía, ciencia y técnica**, Ed. Universitaria: Chile.

_____ (2000). **Hitos**, Ed. Alianza: España.

_____ (2001). **Arte y poesía**, Ed. FCE: México.

_____ (2001). **Introducción a la metafísica**, Ed. Gedisa: España.

_____ (2004). **¿Qué es la filosofía?**, Ed. Herder: España.

_____ (2006). **Carta sobre el humanismo**, Ed. Alianza: España.

_____ (2010). **Caminos de bosque**, Ed. Alianza: España.

_____ (2014). **El ser y el tiempo**, Ed. FCE: México.

_____ (2014). **Experiencias del pensar**, Ed. Abada: España.

Steiner, G. (2013). **Heidegger**, Ed. FCE: México.

