

Heidegger y la pregunta por el arte

Alejandro Escudero Pérez

UNED, Madrid

Aunque no fue publicado hasta 1950, en el libro *Caminos de bosque* (Holzwege), “El origen de la obra de arte” data de 1936. Fue redactado, pues, en un momento de apogeo de las que conocemos como “vanguardias artísticas” (hecho éste bien significativo, como iremos viendo). Ese mismo año, además, apareció un importante escrito de W. Benjamin (“La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”) que sería interesante leer conjuntamente al ensayo de Heidegger, no porque digan lo mismo sino, al contrario, porque lo que uno no dice lo dice el otro, a partir, eso sí, de un diagnóstico de la situación del arte en la “sociedad moderna” bastante parecido¹.

El horizonte del escrito de Heidegger, aunque no lo menciona expresamente, es el intento –planteado como tarea histórica de gran alcance y calado, aquí sólo esbozada o dando sus primeros pasos- de “superar la Estética” (una expresión que aparece en los §§ 278-279 del libro –redactado entre 1936 y 1938- *Contribuciones a la filosofía*). Ese es, aún hoy, pensamos nosotros, nuestro mismo contexto, en el cuál estamos convocados, entre otras cosas, a volver a pensar las relaciones de la filosofía con las artes (y viceversa), por ejemplo (algo a cuya aclaración el ensayo de Heidegger puede brindar una nada despreciable ayuda).

Pero aunque en el ensayo de 1936 no se hable directamente de la necesidad de “superar la Estética” sí que se hace referencia, en su Epílogo, a un tema paralelo destapado por Hegel: el de la “muerte del arte”. Literalmente Hegel dice que “el arte es cosa del pasado”. El sentido de esta tesis es controvertido; nosotros –en parte a partir de lo que Heidegger señala, en parte por nuestra cuenta- lo entendemos así: en la modernidad –en tanto protagonizada por una tecnociencia encarnada en la Industria y por un Estado que realiza el Derecho (en sus distintos aspectos)- el arte no tiene lugar propio, ha dejado de ser algo vivo, capaz de decir algo socialmente relevante; sólo es, “cosa del pasado”, es decir, parte del “patrimonio histórico-cultural” (que visitamos como turistas –como cuando, ejercitando nuestra “conciencia estética” recorreremos Iglesias románicas o Catedrales góticas, contemplándolas al margen de su significado religioso-). No todos los pensadores de la modernidad comparten este diagnóstico hegeliano; de hecho la ‘propaganda oficial’ de la modernidad (desde los enciclopedistas franceses en adelante) declara que sólo en ella, con la institución de las Bellas Artes, la esfera estética ha alcanzado su ‘mayoría de edad’, su autonomía, emancipándose de la Nobleza y el Clero (el Neoclasicismo, primero, y el Romanticismo después, serían los “resultados” de este proceso)². Pero la “autonomía de la esfera estética” es un fenómeno histórico ambivalente como bien testimonian las mismas “vanguardias artísticas” del siglo XX; al respecto, en su *Teoría de la vanguardia*, ed. Península, 1987, Peter Bürger escribe: «Los movimientos europeos de vanguardia se pueden definir como un ataque al status del arte en la sociedad burguesa. No impugnan una expresión artística precedente (un estilo), sino la institución arte en su separación de la praxis vital de los hombres. Cuando los vanguardistas plantean la exigencia de que el arte vuelva a ser práctico, no

quieren decir que el contenido de las obras sea socialmente significativo. La exigencia no se refiere al contenido de las obras; va dirigida contra el funcionamiento del arte en la sociedad, que decide tanto sobre el efecto de la obra como sobre su particular contenido», pg. 103. Lo que aquí se trae a colación es tan importante como complicado –y merecería una discusión aparte, sobre todo en nuestros días en los que los ‘radicales’ impulsos de las vanguardias han sido ‘domesticados’ al ser absorbidos, a partir de la II Guerra Mundial, por las instituciones del arte, o sea: por los Museos y por el mercado, dando lugar así a nuestra situación ‘postvanguardista’-. Sólo añadir, por el momento, que nada de lo que aquí es está exponiendo es, en el fondo, ajeno al diagnóstico hegeliano de la “muerte del arte”.

Heidegger, en todo caso, no echa en saco roto lo que afirmaba el anti-romántico Hegel, y por eso en el Epílogo de su opúsculo escribe: «... sigue abierta la pregunta de si el arte sigue siendo todavía un modo esencial y necesario en el que acontece una verdad decisiva para nuestro existir histórico o si ya no lo es»³. Una pregunta que nos planta ante una encrucijada: aquella que define nuestra época –y respecto a la cual la filosofía está llamada a aportar una parte de la respuesta, aquella que le corresponde en razón del tipo de saber en qué consiste-.

Un primer elemento de la respuesta filosófica a la situación descrita –definida, con más o menos fortuna, bajo la expresión “superación de la Estética”- es el que se plantea precisamente en el título del escrito que estamos comentando. Hay que intentar, para empezar, aclarar cuál es el “origen” de la “obra de arte”, es decir: hay que reconducir la “obra de arte” a su “origen”⁴.

Conviene adelantar, llegados aquí, que el punto fuerte del ensayo de Heidegger está en la pretensión de conectar al arte no ya con la “belleza” –que es lo habitual, lo “tradicional”⁵- sino, nada menos, con la “verdad” (como se ve en el texto que acabamos de citar). Algo, para empezar, muy extraño a nuestros oídos, pues en tanto hijos de la modernidad nos expresamos y entendemos en el “lenguaje del gusto” –un lenguaje que Heidegger pretende desarticular, pidiéndonos en consecuencia que empecemos a hablar, respecto al arte, “otro lenguaje”...-. ¿Arte y verdad? ¿qué puede querer decir que una obra musical, una pieza teatral o una escultura es “verdadera” o tiene que ver en su núcleo con una “verdad”? A hacerse cargo de esto es a lo que nos desafía, y nos invita, Heidegger.

De la lectura de la primera página del ensayo de Heidegger –en la traducción castellana, pg. 11- se desprende lo siguiente: el “origen” de la obra de arte (aquello a partir de lo cual recibe y adquiere su “esencia”) es el “Arte”. Sobre esto diremos, sólo con la pretensión de introducir un poco de claridad, lo siguiente:

-Origen (Ursprung) significa aquí “fuente” (Herkunft). Esto es, el “de dónde” las obras de arte (una y otra vez, cada vez) surgen, provienen, llegan. Las obras de arte con las que nos topamos nos llegan de una instancia denominada “Arte”.

-La noción de Arte alude a la vez a dos cosas distintas y, sin embargo, inseparables:

1. A una determinada constelación⁶, es decir, a un conjunto de elementos distintos e interconectados. ¿Cuáles? La constelación artística está compuesta por los artistas, un público o

comunidad de receptores, unos lugares de exhibición o de difusión, unos medios expresivos, un horizonte extra-artístico y, en el centro de la constelación, unas obras de arte con su peculiar “estilo”⁷. En cada concreta constelación cada elemento tiene un peculiar modo de ser y de actuar etc.⁸.

2. A aquello que (a partir de ese centro –descentrable- que es la obra de arte del caso) determina en conjunto a una constelación a ser lo que es y puede ser. Esto es: lo que posibilita que cada elemento posea una precisa figura y que estén conectados de un modo etc⁹. El Arte es, así, “fuente”, “origen” etc.

Como se ve explicar esto –y por lo tanto también entenderlo a fondo, y no sólo ‘un poco’- es bastante difícil. Sólo se puede llegar a ello a partir de rodeos, trazando círculos concéntricos. Nos preguntaremos ahora ¿qué implica que el “origen” de la obra de arte sea el Arte (a la vez una constelación y su principio determinante)? Dos textos de H. G. Gadamer (de su artículo “La verdad de la obra de arte”, escrito como introducción a la edición de 1960 del ensayo de Heidegger) nos ayudan a precisarlo, con la peculiaridad de que, además, nos permiten retomar una cuestión que antes sólo mencionamos:

-«Con ello, aunque no sólo esto, [Heidegger] ofrece una descripción del modo de ser de la obra de arte que evita los prejuicios de la estética tradicional y del pensamiento subjetualista moderno».

-«Es necesario superar el concepto mismo de estética»¹⁰.

Desde luego aquí el término “estética” se refiere no sólo a esa disciplina filosófica surgida en el siglo XVIII (en la Crítica del Juicio de Kant, por ejemplo)¹¹ sino también, y de manera más amplia, a todo un modo de ser y de darse el arte: el propio y peculiar de la época moderna (desde las “bellas artes” del neoclasicismo hasta el complejo y ambiguo episodio de las “vanguardias” del siglo XX). Pero ¿qué es la Estética? ¿Cuál es el ‘prejuicio’ (el presupuesto) que encierra? Varios textos de Heidegger nos ponen sobre la pista:

-«... la estética es la consideración del estado del sentimiento del hombre en su relación con lo bello, es la consideración de lo bello en la medida en que está referido al estado sentimental del hombre. Lo bello mismo no es otra cosa que aquello que al mostrarse produce ese estado»¹².

-«En referencia al saber acerca del arte y a la pregunta por el arte, la estética es, pues, aquella meditación sobre el arte en la que la relación sentimental del hombre respecto de lo bello expuesto en él proporciona el ámbito decisivo para su determinación y fundamentación y constituye su principio y su fin»¹³.

-«La obra de arte es puesta como un “objeto” para [y por, añadimos nosotros –al menos en las estéticas “idealistas”-] un “sujeto”. La relación sujeto-objeto, en cuanto relación sentimental, se vuelve determinante para su consideración. La obra se convierte en objeto en su cara girada a la vivencia»¹⁴.

-«Un tercer fenómeno de igual rango en la época moderna es el proceso que introduce al arte en el horizonte de la estética. Esto significa que la obra de arte se convierte en objeto de la vivencia, y, en consecuencia, el arte pasa por ser expresión de la vida del hombre»¹⁵.

-«El modo en que el hombre vive el arte es [según la estética] el que debe informarnos sobre su esencia. La vivencia no es sólo la fuente de la que emanan las normas que rigen el deleite artístico sino también la que rige la creación artística»¹⁶.

Resumiendo el núcleo de la cuestión: la Estética –en su sentido más amplio- consiste en introducir al arte en general en el seno de la relación sujeto-objeto (una relación de tipo ‘sentimental’, ‘emotivo’)¹⁷. La clave –esto es, el ‘prejuicio’ o ‘presupuesto’- de la estética está en que sostiene que el Arte es algo “del Hombre”, algo suyo, propuesto por él y para él. El Hombre (según su esencia racional y universal etc.) es, a la vez, el Sujeto (lo que subyace, soporta y sostiene, fundamenta etc.) y el Objeto (el tema por excelencia etc.) del Arte.

Un modo rápido de ver que esto en la modernidad estética es así¹⁸ puede ser acudir, por ejemplo, a dos libros de José Jiménez, catedrático de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid: *La estética como utopía antropológica*, ed. Tecnos, 1983, e *Imágenes del hombre (fundamentos de estética)*, ed. Tecnos, 1992. Visitar sus páginas –por más que nos intentan dar ‘gato por liebre’- tiene interés porque nos hace ver –a pesar suyo, desde luego- cómo entendemos y se nos da el arte hoy por hoy, es decir: cómo la concepción antropocéntrica y antropomórfica del arte propia de la modernidad aún está, en parte al menos, vigente y se nos presenta como vinculante (en o por su obiedad misma)¹⁹.

El propósito de Heidegger –y por esto, a mi entender, tiene algo que decirnos y merece atención en nuestra situación histórica²⁰- es discutir todo esto en su misma raíz. Leídos sus ensayos “sobre cuestiones artísticas” a ésta luz puede decirse que nos plantean un dilema de gran calado. Un dilema que escuetamente puede formularse así: el Arte, o es algo “del Hombre” (como sostiene la Estética) o es algo “del ser”²¹. Sabiendo, en todo caso, que si respondemos lo segundo estamos apuntando hacia otra (posible) época del arte, quedando a partir de ese momento comprometidos a una sola cosa: a prepararla²².

El primer paso de esa preparación consiste en problematizar lo vigente, en señalar las grietas del statu quo de la constelación artística que nos es contemporánea e ir, en ella, rastreando opciones y alternativas. Algo inseparable del desarrollo de propuestas que removiendo nuestras creencias más arraigadas vayan abriendo brecha en este terreno. A este respecto, por ejemplo, Heidegger plantea al menos dos cosas:

1. La necesidad de reconocer, con firmeza y con todas sus consecuencias, que el Arte tiene en sí mismo su “arché” y su “télós”. No está pues, a disposición del Hombre, a su servicio, no es un medio de su afirmación como Sujeto. El Arte, en tanto “constelación”, es un ámbito (constituido y reconstituido una y otra vez) al que los hombres pertenecemos y en cuyo desarrollo participamos en

grados y modos diversos (el más excelso es el que tiene lugar cuando nos entregamos a su “cuidado” –nada hay más alto que el “amor al arte”, por decirlo así-).

2. Establecer la conexión intrínseca entre el “arte” y la “verdad”. Una conexión, como mínimo, para nosotros, ‘chocante’ pues pone patas arriba el reparto aún vigente de las esferas de racionalidad –que se trasluce, por ejemplo, en las tres críticas de Kant, en el que la verdad en la Crítica de la razón pura se asigna a la ciencia (a través del entendimiento del Sujeto), el bien en la Crítica de la razón práctica a la moral(a partir de la voluntad del Sujeto), lo bello y lo sublime en la Crítica del Juicio a la estética (en base al sentimiento del Sujeto)²³. Atribuir “verdad” al Arte y a las obras de arte implica, pues, replantear esto en todos sus puntos (para empezar porque ‘la ciencia’ deja de tener el monopolio de la verdad –como una y otra vez ha afirmado el ‘positivismo’, esa poderosa mitología tecnocrática y cientifista que atraviesa y sostiene a la modernidad-).

Desde luego vincular el arte y la verdad²⁴ requiere un enorme y complejo esfuerzo. Para empezar supone distinguir dos sentidos de “verdad”: la verdad óptica (entendida como “adecuación”, “correspondencia”, “conformidad” etc.) y la verdad ontológica (concebida como desocultamiento, descubrimiento etc. – en la estela de la idea griega de “alétheia”-)²⁵. Distinguir y, también, conectar. Nada de esto es fácil ni de explicar ni de entender. Hay aquí “mucho tela que cortar” (cosa lógica, en tanto se trata de uno de los temas principales de toda la tradición filosófica). Con el único fin de sugerir cómo se concreta la cuestión de la “verdad” en el caso del arte tal vez baste el siguiente apunte.

No es casual –lo mencionamos al inicio de este escrito- que el contexto en que fue redactado el ensayo de Heidegger fuesen las “vanguardias artísticas”. ¿Por qué? Porque desde ellas es más fácil hacerse cargo de la tesis de Heidegger: la verdad de la obra de arte excluye que ésta sea entendida como re-presentación (en tanto la ‘representación’ apela, de un modo u otro, a la “adecuación” a un ‘modelo’ previo etc.). Una meditación de las siguientes frases –si se cruzan y prolongan sus respectivas ideas- pensamos que ayudaría a precisar lo que Heidegger plantea:

-«Se trata de alcanzar lo desconocido por el desarreglo de los sentidos» (Rimbaud).

-«El arte intenta ver lo invisible» (Kandinsky).

-«No se trata de pintar lo visible, sino de volver visible» (Klee).

Es a todo esto, con los pertinentes matices, a lo que con su vocabulario se refiere Heidegger cuando sostiene que la verdad de la obra de arte trasparece en la lucha del “mundo” y la “tierra”. Una obra de arte enseña escondiendo, esconde enseñando, por ejemplo (como ocurre en el cuadro de Vincent Van Gogh que Heidegger menciona en su estudio).

No podemos, en este contexto, desarrollar lo que acabamos de esbozar. Sólo recordar un punto clave del estudio de Heidegger: en él el Arte es concebido como un “acontecer”, como una fuente (inagotable –en tanto se la cuida, pues la “muerte del arte” siempre está al acecho-) de “modos de artísticidad”, de ser y de darse lo artístico, de configurarse y articularse ese ámbito de experiencia, de saber y verdad.

Esperamos que estas pistas –pues poco más es lo que hemos ofrecido– contribuyan, al menos un poco, a leer y aprender de un relevante escrito de Heidegger. Un ensayo que, nos parece, da –y dará aún– mucho que pensar respecto a cuestiones ineludibles en la actual situación del mundo del arte.

© Alejandro Escudero Pérez, 2005

Publicado en la Revista Rastros del Departamento de Filosofía
Facultad de Filosofía de la UNED

BIBLIOGRAFÍA:

Martin Heidegger:

“El origen de la obra de arte”, en Caminos de bosque, ed. Alianza, 1995. Observaciones relativas al arte-la plástica-el espacio, Cuadernos de la Cátedra Jorge Oteiza, 2003.

“Hölderlin y la esencia de la poesía”, en Aclaraciones a la poesía de Hölderlin, ed. Alianza, 2005.

“Construir, habitar, pensar”, en Conferencias y artículos, ed. Serbal, 1994.

Además:

W. Biemel, F.-W. von Herrmann (Heraus.), Kunst und Technik, V. Klostermann, 1989.

Félix Duque, “La metamorfosis de Acteón. Pensando con Heidegger, hacia Chillida”, en VVAA, La estética del nihilismo, ed. CGAC, 1996.

Arte público y espacio político, ed. Akal, 2001.

La fresca ruina de la tierra (del arte y sus deshechos), ed. Calima, 2002.

Gerhard Faden, Der Schein der Kunst (zu Heideggers Kritik der Ästhetik), ed. Königshausen und Neumann, 1986.

F. -W. von Herrmann, Heideggers Philosophie der Kunst, ed. V. Klostermann, 1994.

J. Kockelmans, Heidegger on art and art works, ed. M. Nijhoff, 1986.

O. Pöggeler, Die Frage nach der Kunst (von Hegel zu Heidegger), ed. K. Alber, 1984.

José María Ripalda, “Los zapatos de Van Gogh y el templo griego”, en De Angelis, ed. Trotta, 1996.

“Del fin del arte al arte después de la filosofía”, en Los límites de la dialéctica, ed. Trotta, 2005.

Günter Seubold, Das Ende der Kunst und der Paradigmenwechsel in der Ästhetik, ed. K. Alber, 1997.

Kunst als Enteignis (Heideggers weg zu einer nicht mehr metaphysischen Kunst), ed. Bouvier, 1996.

Julian Young, Heidegger's Philosophy of Art, ed. Cambridge Univ. Press., 2001.

REFERENCIAS:

1 Un ensayo de G. Vattimo, “El arte de la oscilación”, en La sociedad transparente, ed. Paidós, 1990, tiene interés desde este punto de vista.

2 Un libro reciente, Larry Shiner, La invención de arte, ed. Paidós, 2004, proporciona una interesante versión del moderno nacimiento de las Bellas Artes. Puede leerse, también, la primera parte del libro de Marc Jiménez, ¿Qué es la estética?, ed. Idea Books, 1999, titulada precisamente “La autonomía estética”.

3 M. Heidegger, Caminos de bosque, ed. Alianza, 1995, pg. 69.

4 Determinar el “origen” de la obra de arte no significa aquí llegar a establecer –ayudados, por ejemplo, por la paleontología o algo así– cuándo apareció históricamente la “primera obra de arte” (¿las cuevas de Altamira? ¿o ...?). Pero sí significa señalar “algo” que hizo posible tal cosa, “algo” sin lo cual nada de eso sería. Una parte de la dificultad de lo que aquí se plantea –tanto de entenderlo como de argumentarlo– es que el “origen” es algo, a la vez “a priori” e “histórico”, a la vez “inmanente” a las obras de arte y “trascendente” a ellas etc.

5 O que era lo habitual, como bien explica Arthur C. Danto en El abuso de la belleza, ed. Paidós, 2005.

6 En otro lenguaje, pero diciendo lo mismo, diríamos: a un ámbito de lo ente, a un ámbito de experiencia y de saber. Importa subrayar que lo que vamos a exponer aquí no está dicho tal cual en el

texto de Heidegger (se trata de un injerto que hacemos a fin de que gane –si conseguimos hacerlo bien- concreción y capacidad sugestiva).

7 Siendo una obra de arte, del género que sea (musical o arquitectónica, literaria o pictórica), una “composición” su “estilo” es precisamente su manera –reiterable, hasta cierto punto- de estar compuesta, según un doble eje: de ‘selección’ y de ‘combinación’. La cosa va, pues, de “todos” y “partes”, de “análisis” y “síntesis”.

8 Una filosofía del arte (una ontología regional del peculiar ámbito de lo ente delimitado por el término “arte”) tiene que preguntarse ¿cómo es la ‘constelación’ aquí y ahora en marcha? ¿Cómo son sus artistas? ¿Cuáles son sus lugares de exhibición? Etc.

9 El término Arte, pues, es otro nombre para lo que Heidegger (siguiendo la tradición de Parménides y de Aristóteles) denomina “ser”. El ser no es algo óntico (no es ninguno de los elementos de la constelación) sino aquello que reúne y determina etc. Ver, por ejemplo, el capítulo tres de M. Heidegger *Introducción a la metafísica*, ed. Gedisa, 1993. En mi escrito “Filosofía y diferencia ontológica” (en Internet, www.) se intenta explicar en qué sentido la filosofía “pregunta por el ser”.

10 H. G. Gadamer, *Los caminos de Heidegger*, ed. Herder, 2004, páginas 104 y 99, respectivamente.

11 Elio Franzini, *La estética del siglo XVIII*, ed. Visor, 2000; George Dickie, *El siglo del gusto*, ed. Visor, 2003.

12 M. Heidegger, *Nietzsche*, vol. I, ed. Destino, 2000, pg. 83.

13 *Ibid.*, pg. 83.

14 *Ibid.*, pg. 83.

15 El contexto de este fragmento es un ‘listado’ de los principales fenómenos (o procesos históricos) que constituyen la época moderna. “La época de la imagen del mundo”, en M. Heidegger, *Caminos de bosque*, ed. Alianza, 1995, pgs. 75-76.

16 “El origen de la obra de arte”, M. Heidegger, *Caminos de bosque*, op. cit., pg. 68.

17 Según esto en el marco de la estética cabe dos grandes opciones: o estéticas idealistas (que ponen el peso de la relación en el sujeto) o estéticas realistas (que acentúan el papel del objeto en esa relación). Así pues toda “superación” de la estética pasa por conseguir desbaratar en su raíz la posibilidad de ambas opciones (a eso apunta el escrito de Heidegger cuando señala al Arte como “origen” de la obra de arte – aunque tal vez esto, siendo un paso necesario, no sea un paso suficiente, pero eso es algo que no podemos discutir en este momento-).

18 Porque en los epígonos las cosas suelen estar más claras (y más romas) que en los maestros.

19 No dejamos de oír por todos lados, este año de celebración de la publicación de “El Quijote”, que su grandeza, que su carácter de “obra eminente de la Literatura Universal”, se debe a que “refleja como pocas la naturaleza humana” (¿?). Banalidades como ésta pertenecen por entero a la órbita – estéril, pero aún pregnante- de la “estética”.

20 Atención sin ápice de ‘devoción’. La lectura de sus escritos o se hace para pensar ‘con ellos’ pero ‘más allá’ de ellos o se convierte en mero ‘comentario’ o, aún peor, pobre ‘doctrina’.

21 Aunque esto último es un modo de decir que nada ni nadie es “dueño y señor” del arte, pues el “ser” (el acto o acción de aparecer de lo que aparece etc.) no es un ente sino un “acontecer”, una “eclosión” etc.

22 Tal y como la entiende Heidegger una porción bastante grande de la actividad filosófica tiene un carácter “preparatorio”: se trata de preparar lo por venir, lo que (puede) llegar (si llega).

23 Este reparto es ratificado y tenido por intocable, por ejemplo, por Jürgen Habermas en su conocido artículo “La modernidad, un proyecto incompleto”.

24 Para abrir boca, aunque sólo eso, puede leerse el artículo de José García Leal “Verdad en el arte”, contenido en J. A. Nicolás, M^a J. Frapolli (eds.), *Verdad y experiencia*, ed. Comares, 1998.

25 Sobre esto dice Otto Pöggeler: «Verdad es alétheia, desocultamiento (Un-Verborgenheit) que hay que arrancar de un ocultamiento en última instancia insuperable» y «En la verdad hay que distinguir entre el desvelamiento del ser (verdad ontológica) y la manifestación del ente (verdad óntica)», respectivamente, pgs. 97 y 98 de *El camino del pensar de Martin Heidegger*, ed. Alianza, 1986.