

La verdad en la obra de arte: de Martin Heidegger a Jean Baudrillard

Por Eliseo Ortíz Menchaca*

La obra de arte puede ser interpretada como “realidad”, pero en el traslado entre el realismo y la realidad se pueden encontrar múltiples aproximaciones a la idea de la obra de arte como verdadera realidad: “Íbamos por mal camino cuando en principio creíamos que la realidad de la obra se encontraba en su base de cosa... de lo que se trata es de empezar a abrir los ojos y de ver que hay que pensar el ser de lo ente para que se aproximen más a nosotros el carácter de obra de la obra” (Martin Heidegger, **El origen de la obra de arte**). Para Heidegger, la obra tiene un acercamiento a la verdad mediante el entendimiento de su ser, en su esencia de ser obra se esconde precisamente esa realidad.

“Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón... el hombre es incapaz de definir un ser divino... le hemos dado un nombre que puede basarse en un credo, pero jamás en una prueba real” (Carl G. Jung, **El hombre y los símbolos: acercamiento al inconciente**). Para Jung la idea de un símbolo es aquello que no es definido racionalmente, no es un signo que tendrá un significado y un significante, al contrario el símbolo es algo que no se puede explicar y que quizás se relacione con la idea de la obra como sustancia cosica que debe interpretarse como el ser de la cosa, la esencia de la que habla Heidegger en relación al símbolo inconciente que expone Carl G. Jung. El símbolo inconciente es aquello que generamos de forma espontánea, es decir, tal como expone Heidegger, es la obra de arte la que encuentra el origen en su ser obra... es un argumento que justifica la existencia de la obra de arte por la razón de ser obra de arte (en un sentido profundamente ontológico) similar a los símbolos en los cuales el significado está en algún otro lugar no racional. En este punto, sería un error tratar de definir la obra como algo que se representa a sí misma, al contrario, la obra no es representación de nada, es mas bien la esencia de sí misma.

“La verdad como lo correcto, la esencia de la verdad que conocemos, como lo correcto de las representaciones... Cae, cuando entendemos la verdad como alétheia (Des-ocultación) del ente” (Martin Heidegger, **el origen de la obra de arte**). La obra no es verdad por lo mimético que sea, ni es verdad por lo realista que se presente, la verdad de la obra es símbolo autónomo y es esencia de ser obra de arte. El arte entonces se presentara como una verdad, como un discurso que no es representación, ni tampoco es belleza, ni imitación, pero es un discurso que en su esencia contiene la verdad.

“En el principio existía la Palabra, y la Palabra estaba con Dios, y la Palabra era Dios. Ella estaba en el principio con Dios. Todo se hizo por ella y sin ella no se hizo nada de cuanto existe... en el mundo estaba, y el mundo fue hecho por ella... la cual no nació de sangre, ni de deseo de hombre, sino que nació de Dios. Y la Palabra se hizo carne, y puso su Morada entre nosotros, y hemos contemplado su gloria, gloria que recibe del Padre como Hijo único, lleno de gracia y de verdad” (Evangelio de San Juan, versículos 1 al 14). La palabra que se convierte en verdad “La palabra de Dios” a la que se hace referencia en el evangelio según San Juan complementa la idea de la des-ocultación de la obra de arte que expone Heidegger, es decir existe la posibilidad de que los símbolos de los que habla Jung nunca se destruyan, solo cambien, se transformen en nuevos objetos.

Esos nuevos objetos que proyectan la esencia de las cosas que para Walter Benjamin es el

lenguaje, es un símbolo lingüístico (nombramiento) que contiene el ser-obra: “El ritmo según el cual se cumple la creación de la naturaleza (según génesis 1) es: sea – hizo (creo) -, nombro. En actos aislados de creación (1,3; 1,11) aparece solo el “sea”. En este “sea” y en el “nombro” al comienzo y al final de los actos aparece en cada ocasión la profunda y clara relación del acto de la creación en el lenguaje.” (Walter Benjamin, **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres**) En este punto se entiende la forma en que la religión emigra simbólicamente al arte como una forma de continuar la búsqueda de la verdad.

“Si se descubriera que también la creación consciente, con toda su aparente intencionalidad... fuera una ilusión del artista, entonces también esas obras tendrían ese significado simbólico que penetra en lo ilimitado” (Carl G. Jung, **Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y la ciencia**). Lo ilimitado – para Jung – es aquello que escapa al entendimiento racional, como si el artista al crear una obra de arte no fuera realmente él quien le da el significado a la pieza, o incluso no sea el hombre quien da a las cosas su esencia, como si éste encontrara la verdad en algo que no está en este mundo; Walter Benjamin en **La obra de arte en la época de su reproductividad técnica** expone la idea sobre la tecnificación de la obra de arte en un mundo mecánico – donde – pierde su aura (especialmente en el cine y la fotografía), como si el perder su aura fuera el ocultamiento de su esencia ser-obra, y se suplantara ese carácter ontológico puro por una función utilitaria en la cual la obra es producida y consumida como por una maquinaria cultural y el observador no fuera invitado a meditar sobre la obra de arte como un ente que busca el desocultamiento de la verdad.

“En la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de esta... conviene ilustrar el concepto de aura... Definiremos esta última como la manifestación irreplicable de una lejanía... Descansar en un atardecer de verano y seguir con a mirada la cordillera en el horizonte o una rama que arroja su sombra sobre el que reposa, eso es aspirar al aura de esas montañas, de esa rama” (Walter Benjamin, **La obra de arte en la época de la reproductividad técnica**). En este fragmento Benjamin ubica “el aura” de las cosas dentro de la obra de arte como la esencia de ellas, y da la impresión de que el ejemplo que proporciona es el de una pintura y tan solo mediante la pintura logra proyectar la esencia del arte y por ende su verdad.

La idea de la cosa en el arte – según Heidegger – es algo ambivalente, pues por un lado puede ser tomado como una cosa que se entenderá por medio del ser-cosa (como un utensilio útil) y por otro lado es un ser-obra, es como si en esta relación existiera no una oposición si no un descubrimiento de sus significados. Ej. Una película es una cosa que existe porque se puede “ver” (utilidad), pero al mismo tiempo existe debido a que “es” una película (ser-obra). Es en este sentido ambivalente de significados que la conformación de la realidad cambia: “De lo que se trata es de empezar a abrir los ojos y de ver que hay que pensar el ser de lo ente para que se aproxime más a nosotros el carácter de obra de la obra, primero tienen que caer las barreras de todo lo que se da por sobre entendido y se deben apartar los habituales conceptos aparentes.” (Martin Heidegger, **El origen de la obra de arte**). Esta idea sobre el cambio de perspectiva en la relación entre el observador/arte y el entendimiento de su esencia a partir de una nueva configuración de conceptos nos muestra la posibilidad de pensar en el lenguaje del arte (que configura la verdad) como una estructura. De la misma forma en que los símbolos (de los que habla Jung) pueden transformarse (según Benjamin) sin perder su estructura: primero se presentan como la verdad a través de la religión, después como verdad a través del arte. Esto ocurre – aparentemente – como si

experimentáramos una transformación del sentido de la obra, pasa de ser una esencia a ser una estructura, pero sin perder su carácter de verdad.

“El lenguaje es entonces la esencia espiritual de las cosas... como comunicación la lengua comunica un ser espiritual, es decir, una comunicabilidad pura y simple” (Walter Benjamin, **Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres**) de tal forma que la idea sobre la esencia espiritual de la obra solo cambia de ser un símbolo a ser un nombramiento y un constructo del lenguaje.

En la cita de Heidegger (expuesta anteriormente) donde propone la posibilidad de que antes de entender el ser del ente deben caer las barreras, se apunta a ideas radicales donde – aparentemente – la clave para llegar a la verdad está en la reconfiguración de las cosas y el lenguaje que usamos para definir estas cosas vislumbrando así la posibilidad de que la verdad “no” este en: un símbolo más allá del entendimiento racional y/o en el ser de la obra de arte, al contrario la verdad se encuentra en las propias estructuras del lenguaje. De esta forma, el arte es arte no por su esencia supraindividual, al contrario el arte es verdad precisamente por el significado que el lenguaje le da.

Este carácter que fundamenta la verdad de la obra no como algo que esta fuera del entendimiento racional, al contrario como algo que está en constante cambio y definición: “La sensibilidad contemporánea... ha ido acentuando... la aspiración a una obra que, consciente de la posibilidad de diferentes lecturas, se plantea como estímulo para una interpretación libre...” (Umberto Eco, **Obra Abierta**).

En este punto podríamos ubicar a las vanguardias del siglo XIX y XX como fenómeno que se funda sobre el entendimiento de los objetos de arte como estructuras abiertas que están en constante redefinición de su significado polivalente. Así la obra de arte se presenta “no” como verdad por medio de la esencia de ser-obra, ni como símbolo autónomo... al contrario el arte será una estructura del lenguaje, y al ser –el arte – un proceso de comunicación será también una versión parcial de la verdad. El arte es arte clásico, pero también es arte moderno, y ambos acercamientos al arte son también el sentido de verdad que proyecta el arte, así la verdad y la realidad son también significados ambiguos y cambiantes.

Al hablar de la verdad y la existencia en **Fenomenología del espíritu**, Marcuse dice: “La falsedad es aquí tan necesaria y tan real como la verdad, la falsedad ha de ser concebida como la “forma errada” o no verdadera del objeto real, el objeto en su existencia falsa; lo falso es la otredad, el aspecto negativo de la sustancia, pero no por esto deja ser parte de ella y, en consecuencia, constitutiva de su verdad. (Herbert Marcuse, **Razón y revolución**).

Nos encontramos frente a la posibilidad de que la verdad y la realidad estén sujetas también a interpretaciones cambiante: una de esas interpretaciones es el entendimiento del arte como acción/transformación de la realidad y definido como un acto de emergencia frente a las condiciones sociales en que se vive – latente en el pensamiento Marxista – y nos introduce a la transformación de la realidad por medio del arte, quedando atrás la posibilidad de que el arte sea un símbolo incomprensible, es decir, la esencia del arte no es la verdad de su ser-obra, la verdad del arte es ser definitorio de la realidad: “El arte cambia la experiencia reconstruyendo sus objetos, su lenguaje comunica una verdad, una objetividad, inaccesible al lenguaje ordinario... Hemos sugerido la posibilidad de llegar al fin del arte mediante su realización” (Herbert Marcuse, **Ensayo de la liberación**).

Entonces la reinterpretación del significado de las estructuras de verdad en el arte apuntan – en el pensamiento marxista de Marcuse a: una liberación de la necesidad a través del arte, como si la estructura del lenguaje del arte se nos presentara como utopía socialista donde la sociedad misma expresara la sensibilidad del arte en su cotidianidad. No solo el artista hace arte, existe la posibilidad de que en “todo” exista arte. El arte sería verdad/realidad (al mismo tiempo) pero “no” en la misma forma en que Heidegger propone entender la verdad de la obra de arte como una esencia. Herbert Marcuse – en cambio – encuentra la verdad de la obra del arte en su aplicación plena.

“El nuevo objeto del arte no se ha “dado” todavía, pero su objeto consabido ha venido a ser imposible, falso. Se ha desplazado de la ilusión, la imitación, la armonía, hacia la realidad... pero la realidad todavía no está “dada”; no es la que constituye el objeto del “realismo”. La realidad tiene que ser descubierta y proyectada. Los sentidos deben aprender a ya no ver las cosas en el marco de esa ley y ese orden que los han formado; el mal funcionalismo que organiza nuestra sensibilidad debe ser aniquilado”. (Herbert Marcuse, **Ensayo de la liberación**) Lo anterior es una versión del arte como verdad/realidad entendida desde el pensamiento marxista, donde la idea de la realidad tiene un carácter transgresor, la realidad es algo a donde queremos llegar, la realidad/verdad no está contenida en la pieza de arte como algo inamovible, al contrario la verdad es un estado al que se quiere llegar por medio del arte que sigue teniendo un significado liberador y al mismo tiempo deja de ser un símbolo en sí mismo.

Frente a la multiplicidad de interpretaciones de la verdad y la realidad – el arte – dejara de ser arte para convertirse en un elemento adicional de aquello que se presenta en la cotidianidad, “no” debido a la plena aplicación del arte como realidad (como plantea Marcuse) si no debido a un progresivo traslado de la estructura del lenguaje a la deconstrucción estructural de los significados absolutos de los signos (que argumentan también la existencia del arte).

Se llega al punto de considerar la estructura del lenguaje como un acto en el cual un signo es formulado por el lenguaje y depositado en los objetos y puede cambiar dependiendo del observador, no debido a la relación con los referentes de la realidad si no debido a la relación con otras estructuras del lenguaje y otros signos, Michell Foucault propone una lectura hermenéutica: “En el siglo XVI, se consideraba que los signos habían sido depositados sobre las cosas para que los hombres pudieran sacar a luz sus secretos, su naturaleza o sus virtudes... Su tarea era revelar un lenguaje previo repartido por Dios en el mundo; en este sentido, y por una implicación esencial, adivinaba... lo divino. A partir de ahora el signo empezará a significar dentro del interior del conocimiento: de él tomará su certidumbre o su probabilidad”. (Michell Foucault, **Las palabras y las cosas**)

Es ahora – el signo cambiante – la verdad de la obra de arte y de la realidad, si consideramos la “verdad” como aquellas cosas que concuerdan con el concepto que tenemos de ellas: el signo (como verdad) tendrá muchos significados (diferentes en cada momento) debido a que el concepto de las cosas también cambia en todo momento. No existen absolutos.

Platón en “La alegoría de la caverna” vislumbraba la idea del “simulacro”, donde los observadores (desde su nacimiento) ven proyectadas imágenes en la pared que son la realidad y su verdad del mundo: “–Entonces, no hay duda –dije yo– de que los observadores no tendrán por real ninguna otra cosa más que las sombras de los objetos fabricados” (Platón, **La república**).

Es como si pensáramos en la idea del “tiempo” como cosa: el tiempo es pasado, presente o futuro, pero nada más... ¿Cuál es la verdad del tiempo? Y si por un momento pensáramos en el tiempo como un signo “no” absoluto y que al mismo tiempo es una estructura lingüística sujeta a la posibilidad de ser reinterpretada infinitamente, el tiempo se nos presentaría como “relativo” al igual que todo lo demás (Incluyendo al arte).

Para Platón la idea de desocultar (Aletheia) la verdad está latente en la alegoría de la caverna, el hombre es quien debe salir de la caverna y no ver más las falsas sombras, en cambio mirar directamente al sol para entender la realidad: “-Y, si se le obligara a fijar su vista en la luz misma, sería el Sol, pero no sus imágenes reflejadas en las aguas ni en otro lugar ajeno a él, sino el propio Sol en su propio dominio y tal cual es en sí mismo, lo que él estaría en condiciones de mirar y contemplar” (Platón, **La república**).

Existe para Platón una necesidad de entender la realidad para acercarnos a la idea de la verdad... en cambio en el caso de la crítica estructuralista al lenguaje, es el nombramiento de las cosas lo que hace “ser” las cosas, es decir el “tiempo” es tiempo, pues lo entendemos como lineal, para el postestructuralismo existe una necesidad de entender la estructura del lenguaje como algo ambivalente, no como algo único. Es como si el prisionero de la caverna de Platón al salir se encontrara con que no basta con mirar al sol para entender la realidad: se tienen que entender muchos soles un poco diferentes en cada momento.

Así es como lo ve Jean Baudrillard: el simulacro que Platón presenta en la caverna como algo falso, es más bien una verdad, un simulacro que es tan real como la realidad... de tal forma que la configuración de la realidad es un simulacro que se convierte en verdad: “La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal.” (Jean Baudrillard en **Cultura y simulacro**). El simulacro no es la imitación de la realidad según Baudrillard, es la realidad misma... y por lo tanto es el “verdadero” concepto de la realidad...

“En el primer caso, la imagen es una buena apariencia y la representación pertenece al orden del sacramento. En el segundo, es una mala apariencia y es del orden de lo maléfico. En el tercero, juega a ser una a-p-a-r-i-e-n-c-i-a y pertenece al orden del sortilegio. En el cuarto, ya no corresponde al orden de la apariencia, sino al de la (simulación).” (Jean Baudrillard en **Simulacro y cultura**) 1.

Para concluir, la obra de arte en su carácter de verdad pasa de ser una esencia, a ser una estructura lingüística, después a ser un signo cambiante, y al final la obra de arte se convierte en realidad. Ya no existe diferencia entre la representación pictórica o la imitación de la realidad (de la que habla Platón) cuando se refiere al arte, el arte también es la simulación y se transforma en verdad y realidad, al mismo tiempo que es falsedad e irrealdad.

***Eliseo Ortiz Menchaca Cineasta**
experimental <http://eliseoortizmenchaca.blogspot.com>

Bibliografía:

- Benjamin, Walter. Conceptos de la filosofía en la historia: Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres. 1er edición, La plata, Terramar, 2007.
- Benjamin, Walter. Conceptos de la filosofía en la historia: La obra de arte en la época de la reproductividad técnica. 1er edición, La plata, Terramar, 2007.

- Eco, Umberto. Obra abierta. 1er Edición, Italia, 1962.

- Evangelió de San Juan. Versículos 1 al 15

- Foucault, Michel. De las palabras y las cosas: Una antología de las ciencias humanas. 1er edición, 1968.

- Heidegger, Martin. El origen de la obra de arte. 1er edición, Madrid, Alianza, 1935.

- Jean Baudrillard. Cultura y simulacro. 1er edición, Barcelona, Editorial Kairos, 1978.

- Jung, Carl G. El Hombre y sus símbolos: Acercamiento al inconciente. 7ª Edición, Barcelona España, Luis de Caralt Editor, 2002.

- Jung, Carl G. Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y la ciencia. 1er Edición, Madrid Editorial Trotta, 1999.

- Marcuse, Herbert. Ensayo de la liberación. 1er edición, Boston, Beacon Press, 1969

- Marcuse, Herbert. Razón y revolución: Fundamentos de la filosofía Hegeliana, La fenomenología del espíritu.

- Platón. La república.
1. Alteraciones de tipografía y ortografía de la cita de Jean Baudrillard por: Eliseo Ortiz Menchaca j.