

<http://perspectivasesteticas.blogspot.com.ar/2011/02/heidegger-y-la-superacion-de-la.html>

Heidegger y la superación de la estética tradicional

Como sabemos la *Estética filosófica* tiene su nacimiento en el siglo XVIII, concretamente en 1750 con la publicación de la obra "*Aesthetica*" de A.G. Baumgarten, en la cual se plantea por primera vez en la historia del pensamiento occidental con este nombre una teoría acerca del conocimiento sensible en general y de su forma específica: el gusto, y se proponen las bases para llevar cabo un estudio científico y filosófico del arte y de lo bello.

En su tercera crítica, "*La Crítica del juicio*", Kant consolidó el significado sistemático del problema estético. En la generalidad subjetiva del juicio estético del gusto descubrió la pretensión justificada de una legitimidad de la facultad del juicio estético frente a las pretensiones del entendimiento y la moral. Ni el gusto del observador ni el genio del artista pueden comprenderse como una aplicación de conceptos, normas y reglas. Aquello que caracteriza lo bello no se puede demostrar como si fueran determinadas propiedades reconocibles de un objeto, sino por medio de algo subjetivo: la intensificación del sentimiento vital en la correspondencia armoniosa entre la capacidad imaginativa y el entendimiento. Lo que experimentamos ante lo bello en la naturaleza y en el arte es una animación del conjunto de nuestras fuerzas espirituales y su libre juego. El juicio del gusto no es conocimiento y, sin embargo, no es arbitrario. En él hay una pretensión de generalidad sobre la cual se puede fundar la autonomía del ámbito estético.

De esta manera Heidegger en la serie de conferencias que dictó en 1936 y que se publicaron sólo en 1950 en el libro titulado "*Caminos de Bosque*", conocidas como "*El origen de la obra de arte*" se propuso indagar por la esencia del arte.

Comienza por preguntarse por el carácter de 'cosa' de la obra de arte e incluso va más allá al indagar por el carácter 'cósico' de la cosa.

Heidegger distingue tres modos de concebir la cosa, desarrollados por la tradición, la cosa como:

- portadora de propiedades,
- unidad de una multiplicidad de sensaciones, y
- materia formada.

De esta manera, Heidegger muestra aquí que un concepto de estar a la vista [Vorhandensein], tal como corresponde al procedimiento de constatar y calcular de la ciencia moderna, no permite pensar ni el carácter 'cósico' de la cosa ni el carácter material del material. Por eso, para hacer visible el carácter material del material, lo relaciona con una representación artística, un cuadro de Van Gogh que representa unos zapatos de campesino. Lo que aparece en esta obra de arte es el material mismo, es decir, no un ente cualquiera que se pueda usar para determinados fines, sino algo cuyo ser consiste en haber servido y servir a alguien a quien pertenecen estos zapatos. Lo que resalta en la obra del pintor y lo que ésta representa de manera intensa no son unos zapatos campesinos casuales, sino la verdadera esencia del útil que son. Todo el mundo de la vida campesina está en estos zapatos.



(Vincent Van Gogh, *Un par de zapatos*, 1886. óleo sobre tela 37.5 x 45 cm)

Esta es la realización del arte que hace aparecer aquí la verdad de lo ente. El aparecer de la verdad tal como acontece en la obra sólo se puede pensar desde esta y en ningún caso desde la cosa en tanto infraestructura. Así se plantea la pregunta de qué ha de ser una obra si en ella se muestra la verdad de esta manera. En oposición al habitual punto de partida en el carácter de cosa y de objeto de la obra de arte, ésta se caracteriza precisamente por el hecho de que no es objeto, sino que se sostiene en sí misma. Debido a su sostenerse-en-sí-misma no sólo pertenece a su mundo, sino que en ella: el **mundo** está ahí. La obra de arte abre su propio mundo.

Algo es objeto sólo cuando ya no cabe en la articulación de su mundo, porque el mundo al que pertenece se ha descompuesto. En este sentido, una obra de arte es un objeto cuando es comercializada, pues, entonces, está privada de su mundo y lugar de pertenencia. La caracterización de la obra de arte por su consistencia propia y su abrir un mundo -que es el punto de partida de Heidegger- como se ve, evita conscientemente cualquier recurso al concepto de genio de la estética clásica.

Cuando, al lado del concepto de mundo al que pertenece la obra y que es puesto ahí y abierto por la obra de arte, Heidegger usa el concepto contrario de 'tierra', hay que entender esto dentro de la aspiración de comprender la estructura ontológica de la obra con independencia de la subjetividad de su creador o del observador. **Tierra** es un concepto contrario a mundo en cuanto caracteriza, en contraste con el abrirse, el albergar-dentro-de-sí y el encerrar. Ambas características están claramente presentes en la obra de arte, el abrirse lo mismo que el cerrarse. Una obra de arte no quiere decir algo, no remite a un significado como un signo, sino que se muestra en su propio ser, de modo que el observador se ve obligado a detenerse delante de ella. Hasta tal punto está ahí como tal obra de arte que aquello de lo que está hecho, piedra, color, sonido palabra, por el contrario, sólo llega a tener su auténtica existencia dentro de ella.

Mientras estos materiales aún no son más que pura materia que esperan su elaboración, no están realmente ahí, es decir, no han surgido a una auténtica presencia, sino que sólo surgen como ellos mismos cuando se los emplea, es decir cuando están integrados en la obra. Los sonidos de los que se compone una obra maestra musical, son más sonido que cualquier ruido o sonido fuera de ella, los colores de los cuadros son cromatismos más auténticos que el mayor colorido que adorna la naturaleza, la columna del templo hace aparecer el carácter pétreo de su ser en el erguirse y sostener de manera más auténtica que en la roca no trabajada. Lo que surge así en la obra es justamente su estar cerrada y su cerrarse, y esto es lo que Heidegger llama ser-tierra. En realidad, tierra no es materia, sino aquello de lo que todo surge y a lo que todo vuelve a integrarse. Aquí se muestra la inadecuación de los conceptos reflexivos de materia y forma. Sí se puede decir que en una gran obra de arte 'surge' un mundo, el surgimiento de este mundo es al mismo tiempo su ingreso en la figura reposada; en la medida en que la figura está ahí, ha

encontrado, por así decir, su existencia terrena. De ella obtiene la obra de arte la quietud que le es propia. No tiene su auténtico ser sólo en un yo que experimenta, que dice, opina o señala y cuyo decir, opinión y señalamientos serían su significado. Su ser no consiste en convertirse en vivencia, sino que ella misma es vivencia por medio de su propia existencia, es un empuje que derriba todo lo anterior y habitual, un empuje con el que se abre un mundo que nunca había estado ahí de esta manera. Mas, este empuje aconteció en la obra misma de tal manera que al mismo tiempo está albergado en la permanencia. Aquello que así surge y se oculta constituye, en su tensión, la configuración de la obra de arte. Heidegger llamó a esta tensión la disputa entre mundo y tierra. Con ello no sólo da una descripción del modo de ser de la obra de arte que evita los prejuicios de la estética tradicional y del pensamiento subjetivista moderno.

Más adelante Heidegger subraya que la esencia del arte es la poesía. Con ello nos quiere decir que el carácter del arte no consiste en la transformación de algo preformado ni en la reproducción de un ente previamente existente, sino en el proyecto por medio del cual surge algo nuevo como verdadero: el acontecer de la verdad inherente a la obra de arte se caracteriza por el hecho de que *"de un golpe se abre un lugar nuevo"*.

Ahora bien, la esencia de la poesía, en el sentido habitual más restringido de la palabra, está determinada precisamente por ser lenguaje, lo que distingue a la poesía de todas las otras modalidades del arte. Si bien en todo arte, también en la arquitectura y la escultura, el auténtico proyecto y lo verdaderamente artístico se podría llamar «poesía», la clase de proyecto que acontece en el poema propiamente dicho es de otra índole. El proyecto de la obra de arte poética está vinculado a algo previamente trazado que en sí mismo no se puede proyectar de nuevo: las vías ya trazadas del lenguaje. El poeta depende hasta tal punto de ellas que el lenguaje de la obra de arte poética sólo puede llegar a los que dominan el mismo lenguaje. La anterioridad del lenguaje no sólo parece constituir la característica específica de la obra de arte poética, sino que parece tener validez más allá de toda obra para todo ser-cosa de las cosas mismas. La obra del lenguaje es la poetización más originaria del ser. El pensar, que piensa todo el arte como poesía y revela el ser-lenguaje de la obra de arte, está él mismo aún en camino al lenguaje.

Por Rodolfo Wenger C.

GADAMER, H.-G. **Los caminos de Heidegger**. Barcelona: Herder, 2002.

HEIDEGGER, M. **Caminos de Bosque**. Madrid: Alianza, 1995.