

¡A LAS OBRAS MISMAS! Heidegger y la recepción del método fenomenológico en la búsqueda de la verdad del arte*

Agustín Trabucco**

Rosana Déborah Motta***

RESUMEN

A pesar de que el universo abierto por Heidegger ofrece un sinfín de consideraciones estéticas de la mayor importancia e instaura todo un nuevo modo de pensar la obra de arte, se tratará aquí la presencia que la fenomenología de Husserl tiene en el pensamiento heideggeriano y cómo esta presencia se revela en sus escritos tempranos sobre el origen de la obra de arte. Efectivamente, se esbozará a manera de hipótesis que pese al alejamiento que tuvo Heidegger de la fenomenología constitutiva, mantendrá por lo menos hasta sus primeros escritos sobre estética la metodología fenomenológica, especialmente una de sus máximas fundamentales: ¡a las cosas mismas!

PALABRAS CLAVE: fenomenología, Husserl, Heidegger, arte, ontología.

TO THE WORKS THEMSELVES! Heidegger and the reception of the phenomenological method in the search for the truth of art

ABSTRACT

Although the universe disclosed by Heidegger contains countless aesthetic considerations of the utmost importance and establishes a completely new way of reflecting on artworks, it will be discussed here the presence of Husserl's Phenomenology in Heideggerian thought, and how this presence is traced in his early writings on the origin of art. Indeed, it will be hypothesized that in spite of Heidegger's distancing from Constitutive Phenomenology, he stuck to Phenomenological Methodology –at least until his first writings on Aesthetics– especially to one of its main principles: to the things themselves!

KEYWORDS: phenomenology, Husserl, Heidegger, art, ontology.

1 Este trabajo es producto del proyecto de investigación titulado "Arte, política e intersubjetividad: una mirada fenomenológica" subvencionado por la secretaria de investigación de ESEADE.

2 Doctor en Artes por la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Se desempeña como investigador en el proyecto "Arte, política e intersubjetividad: una mirada fenomenológica" en ESEADE.

3 Doctora en Ciencias Sociales (UBA). Se desempeña, entre otras funciones, como profesora titular de la asignatura "Estética" (ESEADE); Profesora titular de la materia "En busca del sentido: Aportes de la sociología comprensiva a la metodología de la investigación social" (UBA); y JTP de la asignatura "Fenomenología Social" (UBA). Al mismo tiempo, dirige el proyecto de investigación titulado: "Arte, política e intersubjetividad: una mirada fenomenológica" en ESEADE.

Introducción: Husserl en Heidegger

El acercamiento de Martin Heidegger hacia Edmund Husserl comienza en su juventud, en 1909, momento que emprende la lectura de *Investigaciones Lógicas* [1900-1901]. Este acercamiento a las ideas de Husserl y la fenomenología se convertirá, años después, en una estrecha colaboración cuando en el invierno de 1918 se convierte en asistente personal del maestro, cubriendo el puesto que había dejado Edith Stein. Al poco tiempo de iniciar sus funciones, la aventura intelectual del joven filósofo se vio truncada cuando fue llamado a prestar servicios como meteorólogo en la ya desatada Primera Guerra Mundial. Mientras se encontraba en el frente, el joven filósofo refuerza aún más la relación con su maestro a través de un fluido intercambio epistolar en donde Husserl ve en él la potencia de juventud de su hijo recientemente muerto en el mismo conflicto armado.

En 1919, Martín Heidegger regresa de la guerra y pronuncia su primera lección en el aula número 2 de la Universidad de Friburgo titulada “*La idea de la filosofía y el problema de la concepción del mundo*” (2005). En esta pondrá foco sobre una de las máximas que hacen al método fenomenológico, el principio de todos los principios:

toda intuición en que se da algo originariamente es un fundamento de derecho del conocimiento; que todo lo que se nos da nos brinda originariamente (por decirlo así en su realidad corpórea) en la “intuición” hay que tomarlo simplemente como se da, pero también dentro de los límites en los que se da.¹ (Husserl, 1949, p. 58)

Sin embargo, de manera marginal, insistirá en que una “intuición originaria” solo puede darse de forma excepcional en tanto se éste sumido en actitud teórica. En otras palabras, el aferramiento a la razón teórica siempre se tratará de un obstáculo para *ver* la vivencia del mundo circundante. Menciona Safransky que en esa oportunidad se encontraban como oyentes de estas lecciones dos estudiantes de filosofía que tiempo después se autoproclamaran como sus discípulos: Karl Löwith y Hans - Georg Gadamer (1997, p. 124). El último, también será parte del estudiantado de Marburgo durante el período que va desde 1923 a 1928. Es precisamente en esta etapa que verá la luz su obra magna *Ser y Tiempo*, publicada en 1927² cuya dedicatoria dirige a su maestro con estas palabras: “*Edmund Husserl in Verehrung und Freundschaft zugeeignet*”.³

Más tarde, en 1928, Heidegger sucederá a Husserl en su Cátedra, algo que le fue solidificado por su maestro, y pocos años después, en 1929/30, tendrá lugar la famosa disputa que los alejará (Poggeler, 1996).

Pese a esta disputa, a la que más abajo nos dedicaremos, Gadamer, insiste en el hecho de que Heidegger seguirá desarrollando las ideas de la fenomenología de Husserl de forma continua, e incluso observará entre ellos una correspondencia de pensamiento en donde se producirán influencias mutuas (Gadamer 2016, p. 157).

¹ Énfasis en el original

² Hará su aparición primeramente en el *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, Band VII (publicado por Niemeyer). Sass 16, en abril de 1926

³ “Dedicado a Edmund Husserl con admiración y amistad”. Todtnauberg, Selva Negra, 8 de abril de 1926.

Justamente, los influjos del viejo maestro subsistirán de forma sistemática en su filosofía de manera que también se hicieron presente en su estética. En efecto, si bien la filosofía del arte no dejará de estar dentro de las preocupaciones del joven filósofo, recién aparecerán de manera pública a partir de 1936 cuando verá la luz *El origen de la obra arte* (la tercera de un ciclo de conferencias dada por Heidegger en Frankfurt am Main⁴). Luego, en 1937 llegará el trabajo *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* (sobre Hölderlin y la esencia de la poesía). Se está a una década de la aparición de *Ser y Tiempo* y Heidegger ha revisado su pensamiento entrando en lo que la historiografía conoce como el viraje (*Kehre*) entre el *Dasein* (Ser-ahí) y el acontecimiento (*Ereignis*). No obstante, seguirá una y otra vez hachando mano, inclusive en su estética, de una de las máximas del método fenomenológico, esto es: ¡ir a las cosas mismas! (Husserl, 2007, p. 25), que, tiempo después, lo guiará en el des-ocultamiento de la verdad del arte.

1. Hacia una fenomenología hermenéutica: distanciamiento de la fenomenología de la conciencia

La aparición de *Ser y Tiempo* en Friburgo en 1927 no será otra cosa más que la culminación de un trabajo que, según Walter Biemel, discípulo autorizado de Heidegger, se remonta al año 1923 cuando el filósofo se encontraba enseñando en Marburgo. La cátedra extraordinaria de filosofía de la *Philips-Universität* de Marburg que ocupó durante el período que va de 1923 a 1928 será el recinto en donde Heidegger comenzará a cuestionar los alcances de la fenomenología y, si efectivamente, se debería seguir con la pretensión planteada por Husserl de que la fenomenología busque una certeza científica mediante la lógica separada de los asuntos del mundo o, en todo caso, debería enfocarse hacia la comprensión de la existencia en tanto parte del mundo.

En efecto, la hermenéutica de la facticidad estará presente aquí como medio interrogativo para develar los fenómenos de la existencia y, como el mismo Heidegger expuso, será algo que estará presente en sus preocupaciones desde 1919 (2002a, p. 97). En el mismo sentido, Françoise Dastur en su trabajo *L'question du Logos*, subaraya que:

Es en el periodo entre 1919-1923, correspondiente a la estancia de Heidegger en Friburgo como Privatdozent, en el que el joven profesor empieza a proponer un retorno a la experiencia concreta de la vida para contrarrestar la perspectiva exclusivamente teórica de la filosofía tradicional, orientando así sus investigaciones hacia la facticidad. Aquí comienza a ver Heidegger la fuente de todo sentido y la base del filosofar. (2007, p. 9)⁵

Efectivamente, el joven Heidegger insistirá en que la vida fáctica solo puede ser objeto de análisis desde una ontología fundamental, que como analítica existencial, tendrá como proyecto el develar el *Ser* del hombre que vivencia un mundo “antes de enfrentarse con el *Ser* en tanto tal” (Cruz Velez, 1970, p. 176). Lo que todavía se trata de una filosofía en

⁴ *Der Ursprung des Kunstwerkes* (*El origen de la obra de arte*) responde a la tercera de un ciclo de conferencias dada por Heidegger en Frankfurt am Main, articulada en tres partes ofrecidas el 17 y 24 de noviembre y el 4 de diciembre de 1936. Las dos primeras fueron en Freiburg im Breisgau en noviembre de 1935 y en Zürich en enero de 1936.

⁵ La traducción es nuestra.

ciernes debe ahora desocultar el *principio* a través de una interrogación radical: ¿Cuál es la pregunta originaria que develará a la postre el *Ser* del hombre? O, dicho de otro modo, ¿Cuál es el origen de la investigación? La respuesta la podemos encontrar, justamente, en el informe de habilitación que lo llevará a Marburgo. Efectivamente, en las *Investigaciones fenomenológicas sobre Aristóteles (indicación de la situación hermenéutica)* (2002b) (también conocido como *Informe Natorp*),⁶ Heidegger plantea el objeto de investigación que luego será delineado en *Ser y Tiempo*. En el informe, sostiene que el foco estará puesto sobre el *Dasein* Humano, en tanto que se le interroga acerca de su carácter ontológico (Heidegger, 2002b). Esto es, en resumidas cuentas, la vida fáctica en su autocomprensión.

En su análisis de la vida fáctica, Heidegger sostiene que ésta se caracteriza “ontológicamente por la dificultad con la que se hace cargo de sí misma” (2002b, p. 57). Y dado que la manera original en que se presenta es su *Ser* carente, la vida necesita en todo momento ir más allá de sí, en un tender hacia. Vemos, pues, que el primer rasgo ontológico que presenta la vida fáctica es su carácter móvil.

El análisis de la movilidad, presentado en el *Informe Natorp*, como la “constitución ontológica del sentido dominante del ser” (2002b, p. 59) es llevado a cabo por Heidegger a partir de las lecturas de la *Física* de Aristóteles en torno a la problemática del ser movable en el acto y la potencia. A partir de dichas lecturas, advierte no sólo la importancia de la estructura temporal e histórica que sostiene a la vida, sino también de su movilidad.

El joven filósofo, sostiene, como primera medida, que el movimiento tiene la especial función de hacer que la vida y el mundo se den. Pero darse, en este análisis, no es sólo aparecer sino también ocultarse. En efecto, uno de los modos, digamos el más auténtico y cotidiano, de darse de la vida se trata de *la caída* hacia el mundo de las cosas y con los otros. Este movimiento tiene como función la ocultación de su origen negativo, dejando atrás el plano inhóspito de la mundaneidad pura. Así, en su origen, la vida huye de preocuparse sobre su ser finito cayendo en el mundo del que se ocupa y cuida en el modo de la praxis.

Frente al movimiento de la caída, que conduce a la vida al desencuentro consigo misma, tendiendo hacia el mundo como horizonte intencional, se puede notar un contramovimiento, no menos relevante, que devela la originaria negatividad en la que se haya la vida fáctica. Es dable aclarar, en este sentido, que esta negatividad se trata de una génesis activa y no de una mera negación lógica. El contramovimiento es una forma de apertura hacia el movimiento de la vida fáctica que tiende hacia el mundo en el modo de *la caída*; y dado que el impulso para *la caída* hacia el mundo es generado por la nihilidad propia de la vida, diremos que, en ella, esto es, en su origen negativo, encontramos al *Dasein* en su autenticidad o propiedad. La vida huye de sí misma en el modo del abandonarse hacia el mundo del trato ejecutivo. Esta propensión de la vida de entregarse al trato y la ocupación por el mundo es tentadora, haciendo que la vida no quiera volver a sí misma en el modo de la apropiación a partir de un preocuparse. Pues bien, ¿Qué sucede, entonces, si el trato cuidadoso renuncia o se sustrae al trato ejecutivo en el que se da la mayoría de las veces? Dado el origen negativo de la vida, existe la posibilidad, como subraya Heidegger, de que esto suceda. Pues bien, “Cuando el trato propio del cuidado se comporta así, se transforma en un puro mirar en derredor, carente de orientación y sin trato ejecutivo” (2002b, p. 37).

⁶ El *Informe Natorp* se trata del informe que le envía Heidegger al neokantiano Paul Natorp a propósito de su habilitación como profesor en Marburgo.

En resumidas cuentas, Heidegger sostiene aquí la existencia de una vida teórica que se alcanza cuando el *Dasein* se cierra al mundo y empuña su finitud de modo auténtico. Sorprende aquí la revalorización que le da Heidegger a la vida teórica que ya había sido criticada en la conferencia de Friburgo de 1919 en donde destacaba, como se expuso, que una “intuición originaria” solo puede darse de forma excepcional.

Ya instalado en Marburgo, como profesor ordinario llamado *ad personam* dicta su primer curso cuyos manuscritos fueron reunidos en el volumen de XVII de sus obras completas, y al español publicado con el título: *Introducción a la investigación fenomenológica* ([1994] 2006a).⁷ En este comienza con la tarea de interpretar el método fenomenológico a través de Aristóteles, encuentra afinidades entre en Husserl y Descartes en lo que respecta a la entificación de la conciencia y, principalmente, plantea el descuido del *Ser* por parte de la fenomenología, dando cuenta que el *Ser* intencional de la conciencia que pensó Husserl se trata, otra vez, de un *Ser* teórico (2006a, p. 271).

En este mismo curso aparecerá, nuevamente, el uso del verbo *dasein*, que utiliza de manera técnica por primera vez en el *informe Natorp* (Escudero, 2009, pp. 64-65) como la voz de uso común alemana para existir y su diferencia con su infinitivo sustantivado *Dasein* como *Ser-Ahí* (2006a, p. 17); y reflexiona sobre las posibilidades lingüísticas para describir los fenómenos en tanto entes.

Es recién, en los en los *Prolegómenos para la historia del concepto de tiempo* (2006b), donde la disputa con el maestro se hace palpable. Allí el joven de Messkirch se pregunta: ¿Cómo puede en general la conciencia convertirse en posible objeto de una ciencia absoluta? (2006b, p. 147). En este sentido, no se trata del rechazo a una ciencia sin más, sino del rechazo a una ciencia de estilo positivo, y también de la ciencia teorizante que pretende objetivizar a la vida fáctica. Heidegger, de esta forma, asocia lo teórico a la objetivación des-vitalizadora.

Ante todo, el vivenciar, para Heidegger, es apropiación del yo viviendo en el circunmundo “mundaneado” por el mundo. No es un “yo” “puesto” que constituye, a través de actos de donación el mundo; sino que el yo es co-dado en íntima consonancia con la vivencia. De tal modo que Heidegger critica a la fenomenología no sólo por no preguntarse por el ser de la conciencia, sino también por la base de su positivismo radical: la donación de lo intencionado o vivido.

El no preguntarse por el *Ser* de la conciencia, por parte de Husserl, es para Heidegger el dato más certero, dada la pretensión de su maestro de convertir a la fenomenología en una filosofía como ciencia estricta, pero a la postre incapacitada para resolver la cuestión del *Ser*. De aquí en adelante, el alejamiento de Heidegger es un hecho de tal envergadura que el mismo Husserl queriendo buscar la causa del abandono de su discípulo le dirige el 3 de agosto de 1929 una carta a Georg Misch en donde subraya que fue:

[...] debido a la reducción fenomenológica (que abordé explícitamente por primera vez en mis conferencias de 1907), mientras que Dilthey se aferró a las ciencias humanísticas históricas y, en consecuencia, al mundo ya dado, y a la antropología. Esto es lo que

⁷ *Gesamtausgabe: Einführung in die phänomenologische Forschung* Vol XVII. (GA.17) Estas Lecciones no fueron publicadas hasta 1994, como lo indica el prefacio a la edición en alemán de *Introducción a la investigación fenomenológica* realizada por Vittorio Klostermann GmbH. Frankfurt am Main, 1994. En la edición española: Ed. Síntesis, 2006.

también hace Heidegger en su brillante libro [Ser y tiempo], que abandona mi método de fenomenología constitutiva, pero sin satisfacer sus exigencias, como estoy convencido. (Sheehan, 2007, p. 396).

Y conforme avanzan los años lo que empieza como una diferencia intelectual se torna en un alejamiento personal, como se puede apreciar en la carta fechada el 8 de enero de 1931 dirigida a Dietrich Mahncke en donde Husserl da cuenta de:

[...] la enorme desilusión que he tenido que pasar con Heidegger, a quien durante diez largos años había considerado mi mejor amigo. Tal como soy, me comprometo con una amistad para toda la vida, y separarme de un (supuesto) amigo corta lo más profundo de mi ser. Lo que ocurrió no fue una ruptura en el sentido habitual; más bien, desde el principio, después de regresar aquí (a excepción de los primeros meses) dejó de venir a visitarme. Luego hubo ausencias de meses, que evidentemente imposibilitaron cualquier tipo de intercambio filosófico. Sabía que yo desaprobaba totalmente su desarrollo después de la aparición de su libro, y mediante un estudio minucioso y repetido de *Ser y tiempo* llegué a la conclusión de que su “fenomenología” no tiene nada que ver con la mía, dado que yo considero su carácter pseudocientífico como un obstáculo para el desarrollo de la filosofía. (Sheehan, 2007, p. 404)

2. El cómo de la búsqueda sobre el origen de la obra de arte

Pese a su alejamiento de Husserl en el §7 de *Ser y Tiempo* (2002a, pp. 48-49), más exactamente en los párrafos que dedica al concepto de logos y al concepto preliminar de la fenomenología, Heidegger deja claro, en nota al pie, que sigue a Aristóteles en sus tratados de lógica y se refiere a la relación estrecha entre el pensador griego y el padre de la fenomenología expresada a través de su máxima ¡A las cosas mismas! Explica y relaciona los términos griegos λογός (logos), λογός (razón), ἀποφαίνεσθαι (declaración), φωνή (voz) y ἀλήθεια (verdad) para llegar a definir el logos como una verdad dicha en tanto declaración, un decir verdadero. Pone el énfasis en el “decir”, dando importancia al habla en tanto λέγειν (ellos dicen). Llega a la conclusión que λέγειν τὰ φαινόμενα (dicen los fenómenos) o lo que, para Heidegger es lo mismo que decir ἀποφαίνεσθαι τὰ φαινόμενα (explicar los fenómenos). Explicar, en sentido aristotélico es, “hacer visible” o “decir con verdad”, de modo que hacer visible es también descubrir o un *Unverborgenheit* (desocultamiento) diciendo con verdad, o, dicho de otra manera, quien descubre no puede en el mismo acto encubrir lo que ha sido descubierto. (Heidegger, 2002a, p. 48). Dejémosle la palabra a Heidegger:

Fenomenología significará entonces: ἀποφαίνεσθαι τὰ φαινόμενα hacer ver desde sí mismo aquello que se muestra, y hacerlo ver tal como se muestra desde sí mismo. Este es el sentido formal de la investigación que se autodenomina fenomenología. Pero de este modo no se expresa sino la máxima formulada más arriba “¡A las cosas mismas!” (2002a, p. 49)

Examinando un poco más en detalle los dichos de Aristóteles se observa que en los razonamientos respecto de la búsqueda de la verdad a través del logos, el filósofo griego determina una cadena de definiciones, afirmando, cuando se refiere al problema del enunciado y de la proposición, que tanto el “decir del preguntar” como el “explicar con verdad lo dicho” son partes de una sola acción:

Pero hay que preguntar, no porque surja algo necesario a través de “las cosas preguntadas, sino porque es necesario que el que dice aquellas cosas diga <la conclusión>, Y que la diga con verdad si las <proposiciones> se dan verdaderamente. (*Organon*. 75a25-75a30)

En la *VI investigación lógica* (1995, pp. 605-629) Husserl ilumina este problema cuando describe la intuición simple y la intuición categorial, ambos conceptos fundamentales de la fenomenología. En particular, describe el desarrollo que se encuentra en todas las formas sintético-categoriales. Lo plantea como un proceso de tres fases donde en primer lugar se produce la captación primera y simple, es decir, la percepción total, luego de esto tienen lugar los actos particulares de atención que destacan momentos y los articulan, y finalmente, el co-mentar categorial propiamente dicho; Dieter Lohman al respecto aclara en relación del cumplimiento de tales actos:

En los casos más sencillos su cumplimiento está vinculado con la intuición simple. Podemos decir incluso: “veo que esto es un libro”. Pero sabemos a la vez que no “vemos” de la misma manera el hecho de que es un libro como vemos el libro de manera simple. En este sentido, el modo de expresión “veo que...” resulta impropio, en el caso de objetos categoriales, pero acentúa el carácter intuitivo de los actos categoriales cumplidos. (2004, p. 40)

Heidegger irá más allá al otorgar al “ver” la doble capacidad de hacer patente la verdad del ente: por medio del habla como un “hacer ver”, y por medio del “ver” en tanto un acto de percepción verdadera y originaria, por ejemplo: el ver los colores. Por lo que los fenómenos, para hacerse ver verdaderamente, necesitarían tanto de la percepción sensible como del habla. Queda a la vista la dificultad lingüística con la que se encuentra Heidegger al pretender aplicar la fórmula aristotélica del “ver” como acto de intuición simple, aquella que origina la pregunta y “ver” en tanto intuición categorial, como aquella que desarrolla la respuesta en tanto proposición fundada en un único acto intencional.

La presencia de la fenomenología husserliana se hace patente aquí, pero sólo en relación a la metodología ofrecida por la fenomenología constitutiva. Lohman hace notar que sería hacer un uso “impropio” del lenguaje el decir “veo que” dado que la intuición categorial no sería posible de ser percibida por los sentidos, por el simple hecho de que no está ahí naturalmente, sino que se da como resultante de una secuencia de actos relacionados, articulados y fundantes que se objetivan en un acto intencional nuevo y abarcante. Sin embargo, para Heidegger, esto no debería ser necesariamente así, con su frase “no se puede ocultar al mismo tiempo lo que se des-oculta”, plantea que es un acto simultáneo que no puede ser descripto por el lenguaje tal cual propone. Para Heidegger, inversamente, se debe refundar el lenguaje otorgándole la capacidad de mostración dado que el habla es el único medio que posee el *Dasein* para ofrecer la verdad:

Hoy está claro que la indisolubilidad íntima entre autenticidad e inautenticidad del Dasein, entre desocultamiento (Unverborgenheit) y ocultamiento (Verbergung), entre verdad y extravío, designa la dimensión auténtica del preguntar heideggeriano. (Gadamer, 2016, p. 62)

Alvarado Ramos dedica un escrito esclarecedor en relación a estos asuntos y afirma:

La verdad como desocultamiento apela a una reinterpretación del lenguaje como mostración. De esta manera, la mostración no es un enlace entre algo psíquico y físico (entre la mente u otra estructura y la realidad), sino que la mostración señala algo que se ofrece junto a la presentación de la cosa. Precisamente, esta consideración de Heidegger evidencia la influencia de la fenomenología husserliana en su pensamiento. Puesto que la noción de lenguaje como mostración se sostiene sobre la interpretación de Heidegger de la noción de intuición categorial de Husserl (2019, pp. 81-88).

De esta manera, para Heidegger, recaerá en el lenguaje la tarea de des-ocultamiento de la verdad del ente, pero se tratará de un lenguaje ya no separado de la percepción por medio de la reflexión sino adherido a ella y cuyo poder radicaré en su manifestación en tanto “habla” como fuente primera de expresión.

Heidegger está dejando ver el doble camino que emprenderá. Por un lado, al referirse a la máxima husserliana ¡A las cosas mismas! y equipararla con la definición aristotélica de fenomenología en tanto ἀποφαίνεσθαι (explicar con verdad) se acerca a su maestro y a la fenomenología constitutiva en tanto metodología formal y por el otro al incluir el “habla” en tanto preguntar y explicar, ρωτήθηκαν τα πράγματα (preguntar por cosas) aborda el axioma de la hermenéutica, planteando su fenomenología hermenéutica o hermenéutica de la facticidad, pero también alerta sobre la imposibilidad que las doctrinas del idealismo y del realismo tienen para poder acercarse al concepto de verdad griego, en tanto que este acepta el doble rol del fenómeno que se devela tanto por medio del decir de él como por sí mismo en tanto percibido. En palabras de Heidegger:

Al mostrar algo recurre cada vez a otra cosa, y de este modo hacer ver algo *como* algo, asume, junto con esta estructura sintética, la posibilidad de encubrimiento. Pero, la “verdad del juicio” es sólo la contrapartida de este encubrimiento, es decir un fenómeno de verdad *múltiplemente fundado*. (Heidegger, 2002a, p. 48)

Siguiendo este razonamiento, se podría pensar que lo que esta adherido a lo que se muestra, pero ocultándose, es la verdad del ente que viaja “dentro de” y “con-fundida” con la apariencia, y, que al “verla” se despliega des-ocultándose para ser nombrada y nuevamente “vista”, es decir, develada.

Para 1935 cuando Heidegger trabaja en temas referentes a la obra de arte lo hará no solo inmerso en la hermenéutica de la facticidad definida por *Ser y Tiempo*, sino también incluirá en su preocupación el acontecer de la obra de arte, es decir, no sólo el *Ser* obra de la obra sino su acontecer en el mundo. No se trata ya como suficiente describir el objeto estético en tanto la encarnación de un “*eidos*” sino fundamentalmente que la obra de arte

revele su “origen” y su “acontecer” ligadas al *Welt* (mundo) y *Erde* (tierra), lejos de la metafísica impuesta por la reducción husserliana.

2.1. Hacia una ontología del arte

No existen dudas de que Heidegger cambiará el foco de la interrogación estética. Se resistirá en seguir el camino de sus colegas por entender que el objeto estético en tanto verdad no yace solamente en la obra de arte entendiéndola como un fenómeno aislado, sino que se la debe buscar como resultado de un fenómeno que se funda en una multiplicidad de actos. Para él la idea de *Unverborgenheit* (des-ocultamiento) en tanto develación de la verdad junto a la interrogación sobre *Seinsfrage* (sentido del Ser) serán la base fundamental del problema. Hacia el final del año 1931 y principios de 1932 Heidegger se encuentra pensando el problema del Arte tal como se lo hace saber en una carta enviada a Elisabeth Blochmann en 1935 (Storck Joachim, 1989, p. 87). Si bien estos temas fundamentales ya están presentados en *Ser y tiempo* su desarrollo verá la luz durante el dictado de una serie de conferencias iniciadas el 13 de noviembre de 1935 en la Sociedad Científica de Arte de Friburgo de Brisgovia y finalizadas en 1936 en Frankfurt am Main con *Der Ursprung des Kunstwerkes* (*El origen de la obra de arte*).⁸ En ellas Heidegger insiste en determinar antes que nada la esencia del Arte.

Lo primero que llama la atención a Heidegger, en esta serie de conferencias, es que la estética del S. XIX dedicó gran parte de sus esfuerzos en analizar la manera en que se interpreta la obra de Arte. Heidegger, de manera contraria, cree necesario realizar una pregunta sobre la obra de arte, sobre la esencia de la obra de arte, que hasta ahora, según él, no fue preguntada. Así, siguiendo los parámetros que guiaron *Ser y Tiempo*, éstas serían reflexiones ontológicas en torno a la obra de arte, dado que la pregunta es por la esencia: por el *Ser*.

Para Heidegger, por supuesto, la obra de arte se trata de un ente. Existe de modo natural como una cosa. “El cuadro de Rhodin, para dar un ejemplo, cuelga de la pared como un Fusil” (Heidegger, 2000, p. 33). De esta forma, el carácter de la cosa es lo primero que nos topamos cuando percibimos una obra de arte.

Ahora bien, es indudable que la obra de arte es algo más que una mera cosa. Por eso hay que aclarar en qué medida participa la obra arte de la naturaleza de la cosa.

Volviendo una vez más a hacer uso de su vara, el mago de Messkirch inicia una discusión con la historia de la filosofía en torno a cómo se trató al ente. Así visualiza tres formas principales: la teoría de la sustancia, la teoría sensualista, y la teoría materia y forma.

Para la primera definición, es decir, la cosa como sustancia, toma como ejemplo un bloque de granito. Lo examina y nos dice: es duro, pesado, informe, etc. Informe en este caso significa no formado por el hombre. El bloque de granito es a la vez, “un poco amarillento, áspero, como decíamos, duro, pesado”. Estas, “lo amarillo”, “lo áspero”, “lo duro” son propiedades de la cosa. Así, al preguntarse Heidegger por el núcleo de la cosa, lo que los griegos llaman *Hypokeimon*, o en latín sustancia, ve que la cosa siempre se da a partir de sus accidentes. Esto, para Heidegger, esta manera de pensar al ente, no deja que la cosa se muestre.

⁸ De ahora en más utilizaremos el nombre del texto en español: “*El origen de la obra de arte*” y se citará el compendio de obras que la contienen: “*Arte y Poesía*” publicadas en 2002 por la editorial: Fondo de cultura, México.

Entonces, esta primera distinción que ve a la estructura de las cosas constando de un sustrato permanente y un conjunto de accidentes variables, no nos deja llegar al núcleo que estamos buscando. La mira está puesta en los accidentes, lo que se predica, las propiedades. En definitiva, no se cumple la máxima fenomenológica de llegar a las cosas mismas.

La segunda definición que busca Heidegger, es que la cosa es solamente un conjunto de sensaciones; es decir, la unidad de una multiplicidad de lo que se da en los sentidos. En efecto, la cosa llega a través de los sentidos que nos da una multiplicidad de sensaciones. Pensemos en la puerta que tenemos cerca: alguien puede abrirla o cerrarla, y en ese caso escuchamos un ruido (sensación auditiva); pero a la vez podemos verla (sensación visual), podemos tocarlo (sensación táctil). Es decir, hay una multiplicidad de sensaciones que tienen que ver con el darse de una cosa.

La tercera definición a la que arriba es que la cosa es el conjunto de materia y forma. En este caso, la síntesis de materia forma se adecua, de igual manera, a las cosas de la naturaleza, y a las cosas de uso. Asimismo, esta definición es la que privilegia la estética y la historia del arte. Para Heidegger decir que una cosa es el compuesto de materia y forma es de una generalidad excesiva.

Así en discusión con cada una de estas, concluye que las determinaciones por ellas propuestas valen para las cosas, los útiles o las obras de arte. De manera que no pueden revelar las características ontológicas del arte y sus obras. Ninguna de ellas devela su *Ser*. No nos dejó llegar ¡a las cosas mismas! En efecto, hay que adoptar un método, que es el método fenomenológico puesto que consiste en describir sencillamente lo que tenemos al margen de toda teoría filosófica. Aunque la práctica heideggeriana no se ajusta exactamente al programa, ya que la descripción se mezcla con la interpretación, la fenomenología con la hermenéutica, el supuesto teórico análogo a *Ser y Tiempo*: “toda ontología es fenomenología porque, aunque no haya nada detrás del fenómeno, éste tiene, sin embargo, que ser descubierto, ya que siempre se oculta o disimula” (2002a, p. 9).

No obstante, de todas las interpretaciones filosóficas rastreadas por Heidegger sobre la esencia del arte la que mayor predominio adquirió es la teoría de la materia y forma. Y Heidegger encuentra que esta definición se adecua más al útil: “el útil se trata de una cosa cuya forma tiene por finalidad el cumplimiento de una determinada función” (1992, p. 44). Para ello, en primer lugar, es necesario describir el útil sin teoría filosófica alguna. Hay que descubrir, entonces, la esencia del útil, que se esconde por detrás del mismo. El útil, utensilio, instrumento, tiene en común con la obra de arte el haber sido creado por el hombre. Sin embargo, no goza de la autonomía de la obra de arte.

El útil se agota en el uso, cuando funciona bien no le prestamos atención, se hace visible a través de la falta. Para llegar a la esencia del útil, Heidegger recurre a un cuadro de Van Gogh de 1886⁹ donde el holandés pinta unos zapatos viejos de labriego que él mismo, en una de sus cartas, caracteriza como naturaleza muerta.¹⁰

Esos zapatos mostraban el trabajo duro de la campesina, mostraban las deformaciones en el cuero como huella del trabajo vivo.

Esto, según Heidegger, ha sido captado de forma genial por el pintor: el pintor captó su mundo. Así, continúa, emprendiendo un análisis del mundo y la vida de la mujer que

⁹ Ver anexo nro. 1

¹⁰ Cfr. Carta dirigida a su hermano Theo en abril de 1885.

portaba esos zapatos. De esta forma, arremete en un análisis exhaustivo sobre ese útil y termina diciéndonos que la esencia del útil no radica en su uso, sino en la confianza que brinda, en su fiabilidad. El útil nos da seguridad, gracias a él podemos organizarnos, sin embargo, no les prestamos atención.

Observemos que Heidegger descubre la verdad del útil, no a través de un útil, sino de una obra de arte. Ha sido la obra de arte lo que nos ha dicho qué es verdaderamente un zapato. De esta manera, podemos concluir que la obra de arte es develadora de esencias.

Ese ente (la obra de arte) sale al estado de no ocultación de su *Ser*. Es decir, allí se realiza la verdad del ente.

La obra de Van Gogh, entonces, muestra cuál es la esencia del útil, pero no sólo eso, permitió, a su vez, mostrar cuál es la esencia de la obra de arte, ella es apertura del ser del ente, esto es, des-ocultamiento.

El “mundo” que la obra muestra, es original porque es el mundo que la obra abre y funda.

Para seguir examinando la esencia de la obra de arte Heidegger introduce, en la segunda parte del texto, una sección que titula “la obra y la verdad”. Aquí aparecen dos conceptos fundamentales: tierra y mundo.

3. Des-ocultamiento de la verdad. El Ser de la obra de arte

Para Heidegger la comprensión del origen de la obra de arte devela su verdad de ser-Arte. El *Ser-obra* de la obra de arte se determina en aquello en que se funda la obra, es decir, el Arte. La obra no es primero, el Arte es la necesidad de origen. Sostiene que la esencia del Arte es un *InsWerken-Setzen* (poner en acción) la verdad y que esto ocurre en la obra de arte que se da como símbolo¹¹. Este sería el camino para que el objeto estético se revele y pueda así donar su objeto a la conciencia. Aquí se ve como Heidegger se aparta del problema del objeto estético como resultante únicamente de la concepción objetual de la obra de arte y aborda una posición ontológica e interrogativa, si bien el rigor metodológico sigue el camino de la fenomenología, su objeto es diferente porque se enfoca en el ser de la cosa y no en la cosa en tanto objeto fuera del mundo. Para el filósofo el acontecer de la verdad se da, se funda en el mundo. El acontecer (*Ereignis*), la verdad como *Unverborgenheit* (des-ocultamiento), ocurre en el *Welt* (mundo) y *Erde* (tierra). Dos conceptos que sitúan al *Ser*, en palabras de Heidegger:

Mundo es lo siempre inobjetivable y del que dependemos mientras que los caminos del nacimiento y la muerte, la bendición y la maldición nos mantienen absortos en el ser. El mundo se mundaniza ahí donde caen las decisiones esenciales de nuestra historia, unas veces aceptadas por nosotros, otras abandonadas, desconocidas y nuevamente planteadas. (Heidegger, 1992, p. 75)

[...] Llamamos la tierra aquello a lo que la obra se retrotrae y a lo que hace sobresalirse en este retrotraerse. Ella es la que encumbra haciendo sobresalir. La tierra es el empuje infatigable que no tiende a nada. El hombre histórico funda sobre la tierra su morada

¹¹ *Stiftung* en alemán significa tanto fundar, fundación como donar, donación.

en el mundo. Al establecer la obra un mundo, hace la tierra. El hacer está entendido aquí en sentido estricto. La obra hace a la tierra adelantarse en la patencia de un mundo y mantenerse en ella. (Heidegger, 1992, pp. 77-78)

Heidegger resuelve de algún modo el problema planteado por Geiger (Spiegelberg, 1960) sobre la imposibilidad de determinar la inabarcable diversidad de “*eidē*” yacentes en la obra de arte al no remitirse al “*eidos*” de la obra de arte como el objeto estético en tanto objeto sino a que la develación estética se presenta en la puesta en acción de la verdad del arte mundanizándose en el mundo y la tierra de la obra de arte. Para ello, toma en cuenta tres elementos fundamentales constituyentes de este proceso, primero a la obra de arte en su *Dasein*, el estar ahí de la obra de arte, su estar ahí en el *Welt und Erde* (mundo y tierra), segundo al artista creador, como aquel ser-creador que no constituye el ser obra de la obra de arte, pero que es condición necesaria de su creación y por último el buscar en la obra de arte el arte que está ahí en sí, es decir el acontecer de la verdad como *Unverborgenheit* (des-ocultamiento). En palabras de Alvarado Ramos:

Así el mundo y la tierra son rasgos esenciales de la esencia de la obra. La obra provoca el evento de la confrontación entre la tierra y el mundo en esta lucha, para Heidegger, acontece la verdad; y, en consecuencia, la esencia de la obra de arte y de las cosas en general. En este sentido, la obra de arte no interpela solo por un concepto tradicional estético, sino que señala la pregunta por la esencia de las cosas. En este “método” se comprende que la esencia de la verdad es la verdad de la esencia, puesto que la esencia de la verdad es la libertad. La libertad comprendida como dejar-ser (*sein lassen*). (Alvarado Ramos, 2019, pp. 81-88)

Welt y Erde presentan la confrontación, son el territorio donde la lucha de la ocultación y la des-ocultación de la verdad tiene lugar. Como sostiene Heidegger la esencia del arte es una acción, un poner en ejecución la verdad, en la certeza que la cosa que es una obra de arte hace posible que acontezca la verdad. Por lo que entonces, en la obra no se pretende reproducir entes singulares existentes, sino al contrario, reproducir de “la esencia general de las cosas”. Esto es, nuevamente: ¡ir a ellas mismas!

Consideraciones finales

Se han mencionado los aspectos personales que pudieron motivar el alejamiento de Heidegger respecto de su maestro Edmund Husserl. También comentado el giro heideggeriano hacia una hermenéutica de la facticidad como elemento fundacional que lo alejó de la fenomenología. En este sentido, Gadamer hubo de sostener que a pesar de estas discrepancias el pensamiento de Heidegger se fortaleció con la disciplina metódica aportada por la fenomenología de Husserl, aunque su proyecto filosófico no siguiese el programa de investigación estrictamente fenomenológico (Gadamer, 2016, p. 61). Sin entrar en debates que ya han sido intensamente tratados por la historiografía filosófica, el mismo Heidegger indica que la fenomenología ha sido para él: “el modo de acceso y de determinación evidenciante de lo que debe constituir el tema de la ontología. La ontología sólo es posible como fenomenología. El concepto fenomenológico de fenómeno entiende como aquello

muestra el *Ser* del ente, su sentido, sus modificaciones y derivados” (Heidegger, 2002a, p. 50). Al mismo tiempo, plantea que la fenomenología es causa primera en el desarrollo de la ontología, disciplina que será la columna vertebral de su pensamiento. Y no se detiene allí, también subraya que sus: “investigaciones sólo han sido posibles sobre el fundamento establecido por E. Husserl, en cuyas *Investigaciones Lógicas* la fenomenología se abrió paso por primera vez” (Heidegger, 2002a, pp. 53-54).¹²

Con respecto a la estética heideggeriana se sostuvo que el filósofo de Messkirch se resistió a seguir la línea de sus colegas en tanto que emprendió una búsqueda del *eidos* de la obra de arte aportando para ello los alcances ya establecidos en *Ser y Tiempo*, esto es una explicitación de su carácter ontológico. En este sentido, retoma el método fenomenológico de volver a las cosas mismas de manera de poder describir a la obra de arte sin hacerse de teoría filosófica alguna, es decir, realiza una especie reducción gnoseológica en torno a las vetustas estéticas filosóficas que solían describir a la obra de arte a partir de sus atributos o determinaciones, su experimentar sensitivo y, finalmente, su composición dual de materia y forma. Utilizando su magia hasta aquí inalterada, Heidegger recurre a una obra de Van Gogh, en donde el artista holandés a partir de unos zapatos de labriega, esto es un útil, nos mostró la verdad del arte. De esta forma, encuentra que la verdad del útil fue revelada por una obra de arte. De aquí concluye que la obra de arte es develadora de esencias. Efectivamente, la obra es apertura del ser del ente, esto es, des-ocultamiento de su verdad.

Finalmente, hemos mostrado que la obra de arte por un lado abre, es apertura, sin embargo, también cierra u obtura. Es tierra (*Erde*) y mundo (*Welt*). Tierra y mundo se encuentra en una lucha constante, en una dialéctica que al final de cuentas da lugar al acontecer de la verdad, pero no solo de la obra de arte, sino, más bien, de las cosas en general. Esto es: de las cosas mismas.

Bibliografía

- Alvarado Ramos, J. (2019). *Esbozos sobre la verdad y el “método”*. Perú: Ed. Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de Psicología y Humanidades.
- Aristóteles (1995). *Tratados de Lógica, Órganon*. Sobre la interpretación. Sobre el enunciado y la proposición. Madrid: Gredos.
- Cruz Velez, D. (1970). *Filosofía sin supuestos. De Husserl a Heidegger*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Dastur, F. (1995). *Husserl: des mathématiques à l'histoire*. Paris: PUF.
- Dastur, F. (2007). *Heidegger: L'question du Logos*. Paris: Vrin.
- Escudero, J. (2007). *El programa filosófico del joven Heidegger*. Barcelona: Herder.
- Escudero, J. (2009). *El lenguaje de Heidegger, diccionario filosófico 1912-1927*. Barcelona: Herder.
- Gadamer, H. (2002). *Verdad y Método. Libros I y II*. Madrid: Nacional Madrid.

¹² Énfasis en el original.

- Gadamer, H. (2003). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós.
- Gadamer, H. (2004). *Hermenéutica de la Modernidad*. Madrid: Trotta.
- Gadamer, H. (2002). *La Dialéctica de Hegel*. Madrid: Nacional Madrid.
- Gadamer, H. (2016). *El movimiento fenomenológico*. Madrid: Síntesis. Col. Perspectivas.
- Heidegger, M. (1992). *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (2005). *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza.
- Heidegger, M. (2002a). *Ser y Tiempo*. Madrid: Nacional Madrid.
- Heidegger, M. (2002b). *Informe Natorp*. Madrid: Trotta.
- Heidegger, M., Fink, E. (1970). *Heracklit. Seminar Wintersemester 1966/1967*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (2006a). *Introducción a la investigación fenomenológica*. Madrid: Síntesis.
- Heidegger, M. (2006b). *Prolegómenos para la historia del concepto de tiempo*. Madrid: Alianza.
- Husserl, E. (1995). *Investigaciones lógicas (I)*. Barcelona: Altaya.
- Husserl, E. (1995). *Investigaciones lógicas (II)*. Barcelona: Altaya.
- Husserl, E. (2009). *La filosofía como ciencia estricta*. Buenos Aires: Terramar ediciones.
- Husserl, E. (1949). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lohmar, D. (2004). El concepto de la intuición categorial en Husserl: Hamburg: *Anuario Filosófico*, XXXVII/1 (pp. 33-64).
- Pöggeler, O. (1996). "Eine Zeit kraftvollen Werdens". *Die Friburgoer Phänomenologie in ihrer Zeit*. Bochum: Ernst Wolfgang Orth.
- Safransky, R. (1997). *Un maestro en Alemania*. Barcelona: Tusquets.
- Sheehan, T. (2007). *Husserl-Heidegger Correspondence, 1914-1934*. Illinois: Theodore Kiesel and Thomas Sheehan. Northwestern University Press.
- Spiegelberg, H. (1960). *The Phenomenological Movement: A Historical Introduction*. Vol. 1. La Haya: Martinus Nijhoff.
- Storck, J. (1989). *Martin Heidegger - Elisabeth Blochmann. Briefwechsel 1918-1969*. Marbach am Neckar: Deutsches Literatur-Archiv.
- Van Gogh, V. (2012). *Cartas a Theo*. Madrid: Alianza.
- Van Gogh. (1886). *Un par de botas (antes Viejos "zapatos" con cordones)*. Óleo sobre lienzo 37,5 x 45,5 cm. Museo Nacional Van Gogh, Ámsterdam.