



HEIDEGGER Y LA VERDAD DE LA OBRA DE ARTE

AUTORA

Erika Whitney
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
Husserl-Archiv.

Cómo citar este artículo:

Whitney, E. (2021). Heidegger y la verdad de la obra de arte. *Diferencia(s)*.
Revista de teoría social contemporánea, N. 12, pp. 155-162.

Artículo

Recibido 05/03/2021
Aprobado 10/05/2021

RESUMEN

El origen de la obra de arte, texto publicado en *Holzwege* (1949/50), es la versión extendida -presentada en tres conferencias en 1936 en Frankfurt- de la conferencia original dictada en 1935 en Friburgo. El período en que Heidegger confecciona y corrige este texto se conoce como *Kehre*. Según Gadamer Heidegger modifica el punto de partida de su pensamiento en esta época: ya no se trata de la conciencia que se pregunta por su modo de ser (*Dasein*), sino del ser (*Cfr.* Gadamer, 1987: 191). Esta modificación trae consigo un cambio en la concepción de la verdad. En este trabajo nos interesa abordar la novedad de este ensayo con respecto a la verdad, desde las claves de lectura que ofrece Gadamer en la introducción escrita en 1960 para la edición de *El origen de la obra de arte* en la editorial Reclam. Para entender cómo Heidegger vincula el arte con la verdad es preciso, primero, tomar nota de la modificación de su comprensión de la verdad con respecto a las ideas expuestas en *Ser y Tiempo* y segundo, ver cómo la superación de la estética, cuya superación cae dentro del programa más amplio de superación de la metafísica, posibilita una nueva comprensión del arte.

PALABRAS CLAVE: OBRA DE ARTE; VERDAD; EXPERIENCIA

ABSTRACT

The Origin of the Work of Art, text published in *Holzwege* (1949/50), is the extended version, presented at three conferences in 1936 in Frankfurt, of the original conference presented in 1935 in Freiburg. The period in which Heidegger made and corrected this text is known as *Kehre*. According to Gadamer Heidegger modifies the starting point of his thought at this time: it is no longer about consciousness that asks about its way of being (*Dasein*), but about being. This modification brings about a change in the conception of the truth. From the reading keys that Gadamer offers in his 1960 introduction to *The Origin of the Work of Art* in Reclam, we will approach this essay's novelty on truth.

KEY WORDS: WORK OF ART; TRUTH; EXPERIENCE

A. LA COMPRESIÓN DE LA VERDAD DESPUÉS DE *SER Y TIEMPO*

Alrededor de los años 30 debido a la lectura de los diálogos platónicos Heidegger modifica¹ su comprensión de la verdad. Con las lecciones de este período se va acentuando gradualmente el argumento histórico de la verdad. Para comprender esta modificación resumimos brevemente la comprensión de la verdad en *Ser y Tiempo*. Allí Heidegger interpreta a Aristoteles y entiende la verdad como desocultamiento del ente (*aletheia*)². Este desocultamiento es relativo a una existencia, la de Dasein. Así antes de que un juicio pueda ser determinado como verdadero o falso, en el sentido clásico de la verdad, es decir, como correspondencia (*Übereinstimmung*) tiene que desocultarse el ente ante la apertura significativa del ser en el mundo (*Erschlossenheit*). Esta correlación entre la apertura del Dasein y desocultamiento del ente es lo que Heidegger denomina verdad.

La verdad no es una propiedad ni de los enunciados ni del sujeto. Que sea relativa al Dasein significa que la verdad tiene sentido para el Dasein. De este modo se puede hablar de dos sentidos de la verdad, en sentido activo o fundamental, como desocultamiento, y en sentido derivado o pasivo la verdad, como correspondencia.

Con la *Kehre* viene el cambio de perspectiva. Heidegger considera que la verdad en sentido fundamental sigue teniendo una connotación subjetiva en tanto depende del Dasein. Por eso centra ahora toda su atención en el *Erschließung der Welt*. Ya no es el Dasein el que devela la verdad, sino quien participa en ella. La verdad y el ser ya no son relativos a la existencia, sino que dependen de la apertura del ser mismo. Veamos esto con más detalle. Keilling sostiene que hay una continuidad en la comprensión de la verdad entre 1927 y 1935-6 porque Heidegger sigue pensando la verdad como un mostrarse del fenómeno (*Das Sichzeigen der Phänomene*), sólo que a partir de los años 30 ya no cree que la verdad se legitime en la actitud develadora del Dasein, sino más bien en el modo mismo de darse la cosa³, movimiento que Heidegger denomina libertad (*Freiheit*) (Cfr. Keilling, 2011, 69)

En *El origen de la obra de arte* Heidegger sostiene que la verdad del arte es un modo de darse la verdad en este último sentido. La verdad de la obra de arte radica en la

tensión entre mundo y tierra, tensión que a su vez depende la tensión originaria, la cual determina la esencia de la verdad, entre claro (*Lichtung*) y encubrimiento (*Verborgenheit*). Afirma Heidegger: “Pero no es que nosotros presupongamos el desocultamiento de lo ente, sino que éste mismo (el ser) nos instala en una esencia tal que en nuestra representación siempre permanecemos inmersos en el seno del desocultamiento y supeditados a él.” (Heidegger, 2008: 37).

Con el concepto de claro Heidegger se refiere al espacio de sentido abierto en el que la presencia y comprensión del ente se hacen posible. “Este claro es el único que proporciona y asegura al hombre una vía de acceso tanto al ente que no somos nosotros mismos como al ente que somos nosotros mismos.” (Heidegger, 2008: 42) Al concepto de claro le pertenece a su vez el de encubrimiento, que tiene que ver con el ocultarse del ente. Lo interesante es la relación entre este concepto y el de comprender. Heidegger dice: “El encubrimiento puede ser una negación o una mera disimulación. Nunca tenemos la certeza directa de que sea lo uno o lo otro.” (Heidegger, 2008: 43). De este encubrimiento depende entonces tanto el fracaso como la equivocación en la comprensión. A. Kern dice que la comprensión fracasa cuando el ser de la cosa no tiene relación con el modo en que se muestra, mientras que la equivocación tiene lugar cuando el ente se presenta de un modo distinto al que es (Cfr. Kern, 2013: 136). Síntesis: la comprensión, y por lo tanto la verdad, dependen del desocultarse del ente.-

Junto con esta modificación de la comprensión de la verdad, y aunque tal análisis requeriría un mayor detenimiento, hay también una modificación de los conceptos de mundo y de historia. Mientras que en *Ser y Tiempo* el concepto de mundo refiere al espacio de sentido abierto por la existencia y a la disponibilidad del ente en relación al Dasein (Cfr. Rodríguez, 2006: 124), en *El origen de la obra de arte* es el Dasein el que cuida al ente que se devela⁴. Y mientras que Heidegger en *Ser y tiempo* con la analítica existencial piensa la historia desde un punto de vista transcendental, en este ensayo la cuestión de la verdad está subordinada a la pregunta por el origen de la obra de arte y cuya respuesta tiene lugar en el modo de darse y el modo de experimentar la obra de arte.

B. SER-OBRA Y LA SUPERACIÓN DE LA TRADICIÓN ESTÉTICA

Si el arte se entiende como copia entonces la obra sería verdadera cuando copia el mundo y falsa cuando no lo hace. Pero esta comprensión no es adecuada ni al modo de ser de la obra de arte, ni al modo de ser de la verdad, sino que responde a un modelo de conocimiento —el cual Heidegger

¹ Este término asume ya una lectura posible sobre la verdad en este ensayo, la cual tiene a su vez que ver con la idea de una continuidad en el pensamiento de M. Heidegger.

² Sobre la verdad como *Aletheia* y su problematización: “Wahrheit. Vom aufdeckenden Erschließen zur Offenheit der Lichtung” de Dorothea Frede. *Heidegger Handbuch* (2013).

³ Heidegger comienza en este texto ya a modificar su comprensión de la cosa: “Ya en este análisis se abren así perspectivas que marcan el ulterior camino del pensar de Heidegger. Sólo el camino que pasó por la obra podía mostrar el carácter materialidad del útil [*Zeug*] y finalmente también la cosidad [*Dingheit*] de la cosa.” (Gadamer, 2003: 107)

⁴ Este artículo profundiza el tema: „Die vorprädikative Dimension im Kunstwerkaufsatz“ de Giovanna Caruso. *Das Vorprädikative* (2020).

pretende superar —, que ha reducido la comprensión del arte a mera cosa y de la verdad a la verdad científica.

La argumentación de Heidegger en los dos primeros apartados, los cuales buscan determinar el carácter de ser de la cosa de la obra de arte, se podría rápidamente sintetizar de la siguiente manera: mientras que los conceptos de cosa (*Ding*) y útil (*Zeug*) distinguen y clasifican las cosas (*Gegenstände*) según sus propiedades, el concepto de obra presenta un modo de ser distinto. La obra de arte es irreducible tanto al modo de ser de la cosa (*Vorhandenheit*) como del útil (*Zuhandenheit*), porque no es ni como una piedra (*Ding*) ni como una silla (*Zeug*). Lo que determina la peculiaridad de esta nueva categoría ontológica es que tiene que ver con el poner en obra la verdad (*Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit*) (Cfr. Kern, 2013: 134)

Heidegger comienza con la pregunta por el carácter de ser de la cosa para mostrar luego lo inadecuado que resulta pensar el carácter de obra a partir de la cosa, es decir, a partir de cómo la tradición ha comprendido este concepto. Gadamer describe esto muy bien en la siguiente cita:

Desde el modo ontológico que viene dado por la primacía sistemática del conocimiento científico, el modo de ser de la obra de arte describe que ésta es también una cosa y que sólo a través y más allá de su ser-cosa significa aún algo más; como símbolo remite a algo diferente o como alegoría da a entender algo distinto. [...] Para la estética, esto debe significar que, en un primer aspecto superficial, la obra de arte misma posee un carácter de cosa, que tiene la función de infraestructura sobre la que se levanta a modo de superestructura la auténtica configuración estética. (Gadamer, 2003: 101s.)

Heidegger supera este planteamiento al caracterizar la obra de arte como la tensión entre mundo y tierra. Esto que alguna vez sonó extraño y resulta aún difícil no sólo de comprender filosóficamente, sino de pensar bajo los criterios de cierta continuidad en el pensamiento del autor, da cuenta del permanente intento de Heidegger por dar con un lenguaje que previo al lenguaje de la metafísica (Cfr. Gadamer, 1989: XVIII). En este caso el uso del concepto de tierra es un ejemplo de ello, ya que con él Heidegger reemplaza el concepto de naturaleza (Cfr. Espinet, 2011: 53). La tierra y el mundo describen el modo de ser de la obra que “no actúa en absoluto sobre lo ente existente hasta ahora por medio de relaciones causales. El efecto de la obra no proviene de un efectuar. Consiste en una transformación, que ocurre a partir de la obra, del desocultamiento de lo ente o lo que es lo mismo, del ser.” (Heidegger, 2008: 60)

Esta transformación es un proceso que acontece en la obra y mediante él, la verdad. El ser-obra está en tensión en la medida que instaura un mundo (*Das Aufstellen einer Welt*) y “produce” la tierra (*Das Herstellen der Erde*). La obra instaura un mundo cuando trae a la presencia al ente en cuanto tal.

Dice Heidegger: “Gracias al proyecto puesto en obra de ese desocultamiento de lo ente que recae sobre nosotros, todo lo habitual y normal hasta ahora es convertido por la obra en un no ente, perdiendo de este modo la capacidad de imponer y de mantener el ser como medida.” (Heidegger, 2008: 60) No es la determinación del ser como se lo entiende desde el sentido común, como es el caso del útil, ni desde la ciencia, como cosa, sino que en la obra se trata de la manifestación del ser en cuanto tal. Con el concepto de mundo se describe la apertura que „permite atisbar lo que es y cómo es”. (Heidegger, 2008: 25) En el ejemplo de la pintura de van Gogh el mundo de la campesina aparece sostenido en los zapatos⁵. Keiling sostiene que el citado ejemplo da cuenta de por qué la obra de arte no es mera cosa que está ahí copiando la realidad, sino un verdadero proceso histórico.

Pero esta apertura está condicionada por la tierra. Con el concepto de producción Heidegger no se refiere a la producción en sentido técnico, sino a un traer a la presencia. La determinación de este concepto es doble. Señala, por un lado, aquello que sostiene el mundo y, por otro, aquello que se retira al erigir mundo. La tierra es aquello que posibilita la apertura de un mundo, pero al mismo, y en la medida en que abre un mundo histórico determinado, es aquello que cierra otras posibilidades y amenaza con cerrar incluso el mundo así abierto. Heidegger comienza este ensayo con la siguiente oración: “Origen significa aquí aquello a partir de donde y por lo que una cosa es lo que es y tal y como es.” (Heidegger, 2008: 11) Cuando describe el concepto de tierra dice: „La tierra es lo que hace emerger y da refugio.” (Heidegger, 2008: 36). Gadamer sostiene que la tierra no se refiere a la materia, sino que señala ese ámbito desde el cual todo emerge y hacia donde se retira, ese ámbito que desoculta y que posibilita la comprensión del ente. En la misma línea, pero un poco más clara, A. Kern sostiene que la tierra es una metáfora para la cual no es posible dar un ejemplo, porque no se refiere a un ente particular, concreto, sino a la significatividad del ente sobre la cual reposa la totalidad significativa del mundo y viceversa.

Por eso, así como no hay mundo sin tierra, no hay tierra sin mundo. Esto significa que no es posible que la tierra venga a la presencia sino es en el mostrarse del mundo. En esta mutua pertenencia reposa la obra sobre sí misma. Sobre este reposo dice Gadamer: “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” (Gadamer 2003: 103). Porque la obra se sostiene sobre sí misma

⁵ Ver: Bertorello, A., „La polémica en torno a la estética ontológica de Heidegger: Schapiro, Schaeffer y Derrida” *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, vol. XI (2006), pp. 65-82. ISSN: 1136-4076

y porque abre mundo es que en ella acontece (*Ereignis*) la verdad como un proceso.

C. LA EXPERIENCIA DE LA OBRA DE ARTE Y VERDAD

En el tercer apartado Heidegger determina a partir del ser-obra la esencia del arte. Dos aspectos son los que trabaja aquí el ser-creación de la obra, por un lado, y el cuidado (*Bewahrung des Werkes*) de la misma por otro. Acá nos vamos a detener sobre todo en el segundo. Con respecto al primero sólo señalamos que el ser-creación no tiene que entenderse como un proceso de creación subjetiva en el cual la obra se agote, sino por el contrario con el modo de darse la obra de arte⁶.

Con respecto al cuidado tampoco debemos equivocarnos y pensar que se trata de la vivencia subjetiva del espectador, sino que este concepto está señalando que la obra tiene que ver con el participar en ella, con mantener abierto ese espacio de sentido.

El cuidado por la obra no aísla a los hombres en sus vivencias, sino que los adentra en la pertenencia a la verdad que acontece en la obra y, de este modo, funda el ser para los otros y con los otros como exposición histórica del ser-aquí a partir de su relación con el desocultamiento. Finalmente el conocer al modo del cuidado está lejos de ese conocimiento guiado exclusivamente por el mero gusto por lo formal de la obra, sus cualidades y encantos en sí. Saber en tanto que haber-visto es estar decidido; es estar dentro en el combate dispuesto por la obra en el rasgo. (Heidegger, 2008: 49)

Con la pregunta por el origen de la obra de arte se introduce, como vimos, la cuestión de la materialidad y la historicidad de la obra de arte, aspecto que según algunos autores⁷ significa un correctivo al análisis de *Ser y Tiempo*, ya que allí Heidegger se ocupa del útil, pero olvida su materialidad. Pero además esta pregunta problematiza a su vez el modo de acceso a la obra de arte. La tesis de Heidegger es que el arte debe ser experimentado.

Ahora bien, hay que diferenciar entre la experiencia histórica (*historische Erfahrung*), como se piensa desde la historia del arte, y la experiencia que Heidegger describe en este ensayo (*geschichtliche Erfahrung*). En las disciplinas históricas se trata de describir la obra, de catalogarla y de

subordinarla a un determinado período o contexto histórico, pero todo ese procedimiento supone ya cierto distanciamiento teórico, porque la historicidad de la obra no se deja experimentar cuando se la trata como un objeto de estudio. Por el contrario, para hacer justicia al modo de ser de la obra, es decir, a ese proceso histórico que acontece en la tensión entre mundo y tierra, la obra tiene que experimentarse. La historicidad originaria de la obra se vuelve accesible en el cuidado, es decir, en la experiencia que se detiene en la obra. Con el ejemplo del poema "La fuente romana" Heidegger cuestiona la distinción entre el contenido original e ideal del poema, por un lado, y el contenido al que se accede en la experiencia sensible, por otro. Por el contrario sostiene que en la experiencia se da una simultaneidad de estos aspectos cuando se comprende el sentido de la obra. Si la comprensión se dirige al significado de la obra, es decir, al mundo como totalidad de sentido, la materia en cuanto tal, como color, por ejemplo, queda desatendida, porque ella se luce significativamente en esa totalidad. Pero si la comprensión se dirige a la materia, es decir, al color en tanto que color, lo que se desvanece es el significado de la obra. A la verdad como libertad, como manifestación del ser, le corresponde el compromiso del cuidado, que permanece y mantiene abierto ese espacio del acontecer. "Así pues, el arte es el cuidado creador de la verdad en la obra. *Por lo tanto, el arte es un llegar a ser y acontecer de la verdad.*" (Heidegger, 2008: 52) Tanto el ser-creación como el cuidado dejan constancia del carácter histórico-procesual de la verdad.

Como sostiene Kern una de las lecturas posibles del arte como donación⁸ de la verdad, y a la cual Gadamer adhiere, es aquella que identifica la comprensión del mundo con la comprensión de la verdad. Lo que viene a la presencia (el ente) en la apertura de sentido (el mundo) lo hace mediante el lenguaje. El lenguaje da la pauta para comprender lo que allí se presenta como verdadero. Y con el tema del lenguaje se plantea también la esencia del arte. Aunque no vamos a entrar en el tema, sí conviene decir que la caracterización que Heidegger hace de la poesía como esencia del arte problemática, porque amenaza todo el planteo de superación al que da lugar este ensayo. Como sostiene Espinet, pareciera que la tensión entre mundo y tierra, que se describe tan cuidadosa y sistemáticamente, se desequilibra con la apreciación final sobre la poesía como esencia del arte (Cfr: Espinet, 2011: 64). Esto significa que el paradigma del lenguaje tendría primacía por sobre el carácter material de la obra. Sobre esto Gadamer dice: "El pensar, que piensa todo

⁶ Para una mayor problematización de esta idea ver: Luna, J.L. The Preservation of the Work of Art and the *Phantasy*: A Complementary Reading between Husserl and Heidegger. *Tópicos*, Revista de Filosofía 56, enero-junio, (2019), 145-165. ISSN: 2007-8498.

⁷ Fredrik Westerlund, "Heideggers Transformation der Phänomenologie in *Der Ursprung des Kunstwerkes*". Heideggers Ursprung des Kunstwerks. Ein kooperativer Kommentar. (2011)

⁸ Hasta ahora nos referimos al arte como un modo de darse la verdad. Heidegger hacia el final del ensayo dice: "La esencia del arte es poema. La esencia del poema es, sin embargo, la Fundación de la verdad. Entendemos este fundar en tres sentidos: fundar en el sentido de donar, fundar en el sentido de fundamentar y fundar en el sentido de comenzar. Pero la Fundación solo es efectivamente real en el cuidado." (Heidegger, 2008: 63) Sobre este fragmento hay dos lecturas posibles: la lectura revolucionaria (Gadamer, Rorty) y lectura reflexiva (Derrida).

el arte como poesía y revela el ser-lenguaje de la obra de arte, está él mismo aún en camino al lenguaje.” (Gadamer, 2003: 108)

Para comprender la verdad del arte como donación de sentido es preciso entonces, primero, tener en cuenta la modificación que Heidegger realiza con respecto a la verdad, es decir, el cambio de acento de la *Erschließung*, como actitud del Dasein, a la libertad como un compromiso de dejar ser al ente. En segundo lugar, es preciso comprender que la obra de arte no se deja determinar como un mero objeto, sino como un espacio en el que se abre una totalidad de sentido. Y por último el acceso a la obra de arte en tanto que ella no es un objeto, tampoco se deja determina desde una experiencia objetivante, sino desde la participación a través de la comprensión en esa totalidad de sentido. Por lo tanto, la verdad del arte acontece en la experiencia y es ese entre que se mantiene abierto entre el mundo y tierra, entre obra y cuidado.



BIBLIOGRAFÍA

- Rodríguez, R. (2006). *Heidegger y la crisis de la época moderna. Síntesis*.
- Espinet, D. (2011). Kunst und Natur. Der Streit von Welt und Erde. En Espinet, D. y Keiling, T. (Eds.), *Heideggers Ursprung des Kunstwerks. Ein kooperativer Kommentar*. (pp.46-65). Vittorio Klostermann.
- Gadamer, H.-G. (2003). La verdad de la obra de arte (1960). En Gadamer, H.-G. *Los Caminos de Heidegger*. Herder.
- Gadamer, H.-G. (1987). Martin Heidegger -85 Jahre (1974). En: Gadamer, H.-G. *Gesammelte Werke Band 3*. (pp. 262-270). J. C. B. Mohr (Paul) Siebeck.
- Gadamer, H.-G. (1989) Geleitwort. En Biemel, W. y v. Herrmann F.-W., (Eds.) *Kunst und Technik*. Gedächtnisschrift zum 100.Geburstag von Martin Heidegger. (pp. XV-XXIV). Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (2008). El Origen de la obra de arte. En *Caminos del Bosque*. Alianza.
- Keiling, T. (2011). Kunst, Werk, Wahrheit. Heideggers Wahrheitstheorie in *Der Ursprung des Kunstwerkes*. En Espinet, D. y Keiling, T. (Eds.), *Heideggers Ursprung des Kunstwerks. Ein kooperativer Kommentar*. Vittorio Klostermann.
- Kern, A. (2013). Der Ursprung des Kunstwerks. Kunst und Wahrheit zwischen Stiftung und Streit. En Thomä D. (Ed.) *Heidegger Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. J.B. Metzler.

SOBRE LA AUTORA

Erika Whitney
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg/ Husserl-Archiv. Becaria ICALA.
erika.whitney@philosophie.uni-freiburg.de

Licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba (2016). Miembro del grupo de investigación „Experiencia y Lenguaje“ (SECyT-Córdoba). Colaboradora de la Revista Ekstasis: Revista de Hermenéutica y Fenomenología.

