

ENSAYO

Dasein y Arte: La obra de arte como apertura

Autor: William Pérez P.*



* William Pérez es estudiante de Filosofía de la UCR.

I. Introducción

En *El origen de la obra de arte*, el filósofo alemán Martin Heidegger afirma que “En la obra [de arte] está en obra la verdad...” (HW, 44)¹. Esta diminuta línea se inserta dentro del contexto filosófico de Occidente con cierta violencia. Durante siglos, la verdad siempre fue vista como perteneciente al dominio de lo lógico y lo científico, pero nunca al de lo artístico. Predicar verdad de una obra de arte quizá se realizaba en un sentido metafórico o, de admitir que algo de verdad poseía, difícilmente esta verdad podría alcanzar el estatus de una verdad lógica o científica.

Heidegger posee una comprensión de la verdad bastante particular, la cual se dedica a exponer tanto en *El origen de la obra de arte* como en muchos otros puntos de su obra. La verdad es para el autor algo mucho más ontológico que epistemológico, algo que no es ni previo ni posterior a la existencia del Dasein², sino igual de originario. Ciertamente en el ensayo se establecen algunas relaciones entre el arte y la existencia originaria del Dasein, sin embargo, esto se lleva a cabo de una manera más bien indirecta y tangencial. Esto último provoca que, si bien en *El Origen de la obra de arte* se hace una defensa a ultranza de la actividad artística o, mejor dicho, de sus productos, afirmaciones como la citada al inicio son susceptibles de ser considerablemente ampliadas si se acude a otras regiones del pensamiento heideggeriano.

En vista de lo anterior, se procederá en lo sucesivo a releer *El origen de la obra de arte* a partir de la primera sección de la primera parte de *Ser y tiempo* (titulada *Etapa preparatoria del análisis fundamental del Dasein*). En dicha sección de la obra capital de Heidegger, se elabora una serie de señalamientos respecto del Dasein que dan cuenta de sus estructuras ontológicas más originarias, las cuales estima el autor que han sido olvidadas y obviadas por la tradición filosófica. Dichas consideraciones son así de gran utilidad para comprender el valor que posee para Heidegger la obra

1 En el presente artículo se empleará una citación basada en la paginación original de las obras de Heidegger. Los dos textos a emplear serán *Holzwege* (*Caminos de bosque*, en español; en esta obra figura el ensayo *El origen de la obra de arte*) y *Sein und Zeit* (*Ser y tiempo*, en español, los cuales se abreviarán como HW y SZ, respectivamente. El número seguido de la abreviatura corresponde a la página de la edición original del texto.

2 ‘Dasein’ es el término con que Heidegger llama a “...este ente que somos en cada caso nosotros mismos...” (SZ, 7).

de arte dentro de la existencia humana.

Serán tres los elementos provenientes del análisis del Dasein de *Ser y tiempo* que se identificarán en *El origen de la obra de arte*: mundo, caída y proyecto. La primera de estas nociones se tratará en una sección por aparte y las dos restantes en otra, eso sí, siempre buscando trazar una estrecha relación entre ellas. Asimismo, debe señalarse que el tema de la verdad atravesará longitudinalmente la investigación, pues es precisamente ella la que acontece, de acuerdo con Heidegger, en la obra de arte. Una vez hecho esto, se harán algunos señalamientos finales respecto de cómo se configura, según el pensamiento heideggeriano, el arte dentro de la existencia del Dasein.

Obra de arte, mundo y tierra

Al inicio se trajo a colación la afirmación de Heidegger respecto de que la verdad está en la obra de arte, sin embargo, en *El origen de la obra de arte* esto posee un trasfondo mucho más complejo. Cuando el autor habla de la verdad que está en la obra de arte, se está refiriendo básicamente a dos componentes: el mundo y la tierra. Estos dos términos son introducidos en el texto mediante un ejemplo proveniente de la pintura, a saber, un cuadro de Van Gogh donde aparece un par de botas campesinas. Sobre ese útil que son las botas comenta Heidegger:

En el cuero está estampada la humedad y el barro del suelo (...) A través de ese [útil]³ pasa todo el callado temor por tener seguro el pan, toda la silenciosa alegría por haber vuelto a vencer la miseria, toda la angustia ante el nacimiento próximo y el escalofrío ante la amenaza de la muerte. Este [útil] pertenece a la tierra y su refugio es el mundo... (HW, 23).

La tierra es definida por Heidegger como “...aquello sobre y en lo que el ser humano funda su morada.” (HW, 31) y, en lo que a la obra de arte respecta, “Aquello hacia donde la obra se retira y eso que hace emerger en esa retirada...” (HW, 35). Por su parte, el mundo “...tiene que ser más que todo lo aprensible y perceptible que consideramos nuestro hogar. Un mundo no es un objeto que se encuentre frente a nosotros y pueda ser contemplado. Un mundo es lo inobjetivo...” (HW, 33). Sobre ambas nociones, el autor advier-

3 El texto citado corresponde a la traducción elaborada por Helena Cortés y Arturo Leyte (Alianza, 2010), en la cual el vocablo alemán ‘Zeug’ se traduce por ‘utensilio’. Dado que se trabajará aquí paralelamente con *Ser y tiempo*, se sustituirá ‘utensilio’ por ‘útil’, palabra que emplea el traductor Jorge Eduardo Rivera (Trotta, 2012) para verter ‘Zeug’.

te que "...son esencialmente diferentes entre sí y, sin embargo, nunca están separados." (HW, 37). En suma, para Heidegger, la verdad que acontece en la obra de arte es el combate entre el mundo y la tierra.

En *Ser y tiempo* el mundo figura como algo de capital importancia dentro de la analítica existencial del Dasein, pero no así la tierra; mejor dicho, no hay en la primera parte de *Ser y tiempo* mención alguna a la tierra. Ahora bien, nótese que Heidegger afirma que mundo y tierra son diferentes, pero inseparables (al punto que lo habido entre ellas es un combate), de suerte que una comprensión del mundo debería dar cuenta por una vía negativa lo que es la tierra.

Es en el capítulo tercero de la primera sección de *Ser y tiempo* donde se lleva a cabo la investigación del mundo, bajo el título *La mundaneidad del mundo*. Por 'mundaneidad' debe entenderse un "...concepto ontológico que se refiere a la estructura de un momento constitutivo del estar-en-el-mundo." (SZ, 64) y, a su vez debe mencionarse que el estar-en-el-mundo es parte de la constitución de ser el Dasein. Un momento del estar-en-el-mundo es estar-en y este consiste en una familiarización que tiene el Dasein con el mundo. Más aún, Heidegger apunta que la forma del estar-en del Dasein tiene el modo de ser del ocuparse, lo cual implica que en el mundo este tiene que "...habérselas con algo, producir, cultivar y cuidar (...) averiguar, interrogar (...) [y también] dejar de hacer, omitir, renunciar, reposar..." (SZ, 56-57). Como bien puede observarse, la estancia del Dasein en el mundo no se da al modo de un sujeto inserto en un ambiente que le es ajeno; más bien, el estar-en-el-mundo da cuenta de una pertinencia e inherencia del mundo respecto del Dasein.

En *El origen de la obra de arte* se dice que "Un mundo tampoco es un marco únicamente imaginario y supuesto para englobar la suma de las cosas dadas." (HW, 33). Esa "suma de las cosas dadas" es lo que en el texto original aparece como "*Summe des Vorhandenen*", lo cual hace un evidente eco de *Ser y tiempo*. Un punto fundamental de la mundaneidad es la forma en que los entes comparecen dentro del mundo, cuya explicación no puede darse si no es haciendo referencia a la ocupación. En medio del ocuparse, el Dasein manipula y utiliza cosas, es decir, trata con ellas. Ahora bien, este trato no se da según una actitud contemplativa o teórica de las cosas, es decir, estas no se toman como si fuesen ajenas y

externas al Dasein (como si no le competiesen).

Cuando las cosas son concebidas bajo esta actitud contemplativa, Heidegger dice que están siendo consideradas como un *estar-ahí*, lo cual en alemán corresponde al término '*Vorhandenheit*'⁴, literalmente, como cosas que están frente a la mano o, como suele traducirse, lo que está ante la vista ¿Cómo es entonces el modo de ser que tienen los entes dentro del mundo, esto es, en medio del ocuparse? Pues bien, en vez de hablar de 'entes' o 'cosas', Heidegger apunta que "llamaremos al ente que comparece en la ocupación el útil" (SZ, 68). Utilizando el ejemplo de un martillo, continúa Heidegger:

cuanto menos sólo se contemple la cosa-martillo, cuanto mejor se eche mano del martillo usándolo, tanto más originaria será la relación con él, tanto más desveladamente comparecerá como lo que es, un útil. El martillar mismo descubre la «manejabilidad» específica del martillo. El modo de ser del útil en que éste se manifiesta desde él mismo, lo llamamos el *estar a la mano* (SZ, 69).

Es la empleabilidad la que hace a algo comparecer no como objeto, sino como útil, como algo que está ahí a disposición del Dasein. En el texto original, ese "estar a la mano" aparece como '*Zuhandenheit*', lo cual permite observar el claro contraste con el *Vorhandenheit* antes señalado. De esta manera, el útil no está en frente del Dasein listo para ser contemplado, sino que está allí a la mano del Dasein, participando en la ocupación que cotidianamente este ejecuta.

Si del *Vorhandenheit* se seguía una actitud teórica, del *Zuhandenheit* se sigue la actitud denominada por Heidegger como 'circunspección' y catalogada como la verdaderamente originaria. La circunspección consiste en una mirada global y panorámica⁵ de los útiles, no en una que se dirija a cada uno de ellos individual y contemplativamente. Esto último cobra especial sentido si se toma en consideración que, para el autor, "Un útil no «es», en rigor, jamás. Al ser del útil le pertenece siempre y cada vez un todo de útiles" (SZ, 68). Nótese además que la circunspección no es en absoluto una mirada que vaya acompañada del pensamiento o la reflexión sobre lo que se ve y se hace; ocurre, más bien, que entre menos se

4 Cf. SZ, 42.

5 'Circunspección' es la palabra utilizada para traducir '*Umsicht*'. El prefijo *um-* de la lengua alemana da a las palabras un sentido de rodeo; por ejemplo, el verbo '*umarmen*' significa abrazar, pero literalmente sería algo así como "rodear con los brazos" ('*Arm*' significa 'brazo'). A la *Umsicht* heideggeriana le pertenece así un *Umwelt*, es decir, un mundo circundante donde comparecen el Dasein en medio de la totalidad de sus útiles.

tematice lo captado por la circunspección más se está en el mundo.

En *El origen de la obra de arte*, Heidegger señala que la obra debe ser instalada y que “Ese instalar es erigir en el sentido de consagrar y glorificar.” y que “Alzándose en sí misma, la obra abre un mundo y lo mantiene en una reinante permanencia.” (HW, 33). Leído esto a la luz de *Ser y tiempo*, se comprende entonces que, si bien la obra de arte puede versar sobre un útil en específico, en realidad esta levanta mucho más que eso. La pertenencia del útil a un todo de útiles, a la ocupación del Dasein y al mundo en general es precisamente lo que le permite a Heidegger afirmar que en las botas pintadas por Van Gogh se reúne el cuero, el barro, el pan e, inclusive, el temor y la angustia frente al nacimiento y la muerte.

Ahora, recuérdese que en la obra de arte no solo aparece el mundo, sino que a éste le acompaña la tierra. Apunta Heidegger:

De lo que dice esta palabra [‘tierra’] hay que eliminar tanto la representación de una masa material sedimentada en capas como la puramente astronómica. La tierra es aquello en donde el surgimiento vuelve a dar acogida a todo lo que surge como tal.

La obra (...) abre un mundo y al mismo tiempo lo vuelve a situar sobre la tierra... (HW, 31-32).

En primera instancia, nótese que la oración que abre el fragmento recién citado es un llamado a no pensar que, por ser la tierra distinta del mundo, esta deba ser concebida como lo objetivo y tematizado o, si se quiere, lo *Vorhandenheit*. La tierra, aunque no forme parte del mundo y la circunspección, no deja de pertenecer al ámbito existencial. Seguidamente, es preciso observar que, si lo surgido es el mundo, es la tierra lo que le da soporte a dicho surgimiento; la tierra es, por decirlo así, la condición de posibilidad del levantamiento de un mundo.

No es de extrañar, por tanto, que Heidegger hable del mundo y la tierra en términos de enfrentamiento. Levantar un mundo implica necesariamente la lucha del Dasein contra la tierra, pues esta es “...no forzada, infatigable, sin obligación alguna (...) hace que se rompa contra sí misma toda posible intromisión (...) [pues] se mantiene constantemente cerrada.” (HW, 35-36). Antes que el mundo se le haga familiar al Dasein, antes que los entes comparezcan como útiles a la mano, este debe luchar contra esa resistencia que impo-

ne la tierra ante todo intento de ser abierta.

La introducción de la noción de tierra en *El origen de la obra de arte* representa un interesante aporte a la analítica existencial del Dasein. En *Ser y tiempo* se indica que el paso de la circunspección a la mirada contemplativa y teórica ocurre por tres motivos, a los cuales Heidegger llama ‘llamatividad’, ‘apremiosidad’ y ‘rebeldía’. La llamatividad consiste en que “El ente intramundano puede presentarse en la ocupación como imposible de usar, como no apto para el fin a que está destinado.” (SZ, 73). La apremiosidad ocurre cuando el Dasein se topa con “...aquello que falta, lo que no solo es «manejable», sino que ni siquiera se halla «a la mano».” (SZ, 73). Finalmente, la rebeldía la presenta “algo «no a la mano» que no falta ni es inempleable, pero que obstaculiza la ocupación.” (SZ, 74). Estos tres modos deficientes de ser de los útiles son los que hacen al Dasein fijarse en ellos como cosas que están-ahí, es decir, se le hacen explícitos, llamativos y, finalmente, teorizables.

En vista de lo anterior, obsérvese que en *Ser y tiempo* hay únicamente dos modos posibles de concebir a las cosas: o bien aparecen como compareciendo dentro del mundo o bien comparecen ante el Dasein como entes que están-ahí. Frente a ello, la noción de tierra representa una tercera vía que puede conducir al Dasein a una comprensión de lo no mundano, pero sin caer necesariamente en la actitud contemplativa. Gracias al enfrentamiento del Dasein con la obra de arte, este puede concebirse a sí mismo y, por ende, a su mundo, como algo en lo cual ciertamente ya se encontraba⁶, pero que requiere de un esfuerzo polémico frente a otro escenario igual de originario, a saber, la tierra. Este develamiento de la tierra le hace conocer al Dasein algo distinto del mundo, pero sin tener que caer en la desmundanización, a lo cual Heidegger le llama “traer aquí la tierra”⁷.

La obra de arte está configurada entonces por una doble operación: levantar un mundo y traer aquí la tierra. Estos dos componentes se encuentran en la obra en constante polémica y es eso la

6 En *Ser y tiempo* Heidegger afirma: “El mundo es, por consiguiente, algo «en lo que» el Dasein en cuanto ente ya siempre *ha estado*...” (SZ, 76). De aceptar la inclusión de la noción de tierra dentro de la analítica existencial del Dasein, ese ‘siempre’ que utiliza aquí el autor en el fragmento recién citado requeriría de un replanteo. Al admitir que la tierra tuvo que ser abierta para el levantamiento de un mundo, no es posible entonces afirmar que el Dasein ya siempre ha estado en su mundo. En virtud de ello, quizá sería mejor suprimir el ‘siempre’ y decir que “*El mundo es, por consiguiente, algo «en lo que» el Dasein en cuanto ente ya ha estado...*”.

7 Cf. HW, 36. “Traer aquí la tierra” es lo que aparece en el texto alemán como “*Die Erde her-stellen*”.

verdad que acontece en la obra. Al inicio de este texto se había acotado que para Heidegger “En la obra está en obra la verdad...” y, una vez hecho este recorrido por las nociones de mundo y tierra, es posible comprender lo que sigue: “...es decir, no solo algo verdadero.” (HW, 44). El combate presente en la obra es la verdad, no algo verdadero. Se refuerza entonces que ‘verdad’ es usado aquí por Heidegger en un sentido puramente ontológico y existencial (no epistemológico).

Se pasará así a la exposición de la respuesta que da Heidegger a la pregunta “¿Qué tiene que ser la verdad, para que pueda acontecer o incluso que tenga que acontecer como arte?” (HW, 46), manteniendo el plan inicial de su comprensión a partir de ciertas consideraciones de *Ser y tiempo*.

Caída, proyecto y tiempo

A lo largo de este estudio se ha venido empleando con cierta ligereza la expresión heideggeriana de “la verdad acontece en la obra de arte”⁸. Quizá sea momento de comentar más a profundidad dicha expresión. Fácilmente podría decirse que la verdad está en la obra de arte, que la verdad está contenida allí o cosas por el estilo, sin embargo, Heidegger prefiere decir que ésta acontece. Adviértase que el uso del verbo ‘acontecer’ le da un sentido de actualidad a la verdad, es decir, da la impresión de que el autor quiere decir que la verdad está allí siendo activa y patentemente en la obra. La manera en que aparece el enfrentamiento entre mundo y tierra en la obra de arte no se da entonces a la manera de un mero retrato o registro de algo pasado, sino al modo de algo que está ocurriendo.

A la luz de esto, surgen dos posibles vías interpretativas. O bien el combate es algo pasado que de alguna manera la obra de arte preserva como presente, o bien, a través de la obra el Dasein se percata de algo que siempre está presente, pero que por algún motivo lo asume como pasado. Para solventar esta cuestión, se acudirá a otro rasgo del Dasein en su cotidianeidad, a saber, la caída y con ello se mostrará cómo la segunda vía interpretativa es la más adecuada.

El estudio de la mundaneidad del mundo ciertamente destaca los rasgos originarios del Dasein, sin embargo, Heidegger admite que ese Dasein del estar-en-el-mundo no es el que se desenvuelve en la cotidianeidad. En el capítulo cuarto de

la primera sección de *Ser y Tiempo*, el autor se dedica a hablar ya no del Dasein en su individualidad, sino en su coestar con otros. El coestar no se da para el Dasein de la misma manera que ocurre con los entes, por lo cual no se está con el otro en ocupación, sino en lo que Heidegger llama ‘solicitud’⁹. La solicitud presenta modos positivos (quitarle al otro el cuidado¹⁰, o bien devolvérselo) y deficientes (como desinteresarse por el otro), siendo los segundos los cotidianos y no-llamativos.

Es por esto último que el Dasein en su medianía no es él mismo, sino que el dominio de los otros (apunta Heidegger que a la estructura de la mundaneidad del mundo le pertenece ser por-mor-de otros) hace que el quién del Dasein sea el impersonal, el existencial llamado el se o el uno¹¹. El uno no es nadie determinable y a la vez todos, en el cual el Dasein se halla disperso, absorto en el mundo que comparece. Es por ello que “...inmediatamente yo no soy yo (...) sino que soy los otros a la manera del uno. Desde éste y como éste me estoy inmediatamente dado a mí mismo” (SZ, 130).

En el capítulo quinto de *Ser y tiempo*, el autor revisa la forma cotidiana del discurso, del ver y del interpretar del Dasein. En primer lugar, el discurso se manifiesta cotidianamente como habladuría¹², la cual es un prestar oídos no al ente del que se habla, sino a lo hablado en cuanto tal; esto da la posibilidad de “...comprenderlo todo sin apropiarse previamente de la cosa [y] desarrolla una comprensibilidad indiferente, a la que ya nada está cerrado” (SZ, 169). Por su parte, el ver en la cotidianeidad es a lo que Heidegger llama la ‘curiosidad’¹³ y consiste en una sustitución de lo a la mano por lo distante y ajeno que ocurre en el reposo; se trata no de un ver para comprender, sino un ver por ver. Finalmente, la ambigüedad¹⁴ es la imposibilidad de discernir si algo se ha abierto o no en una comprensión auténtica, cuando algo es accesible a cualquiera y cualquiera puede hablar sobre ello. Habladuría, curiosidad y ambigüedad desarraigan al Dasein, es decir, hacen que este se absorba en el uno. Dicha absorción es

9 “De este ente [el Dasein] no es posible «ocuparse», sino que es objeto de solicitud” (SZ, 121). ‘Solicitud’ está por ‘Fürsorge’.

10 Sobre el cuidado solo se dice en esta porción del texto que es a partir de él que debe interpretarse el coestar. Es hasta el capítulo sexto de la primera sección que se desarrolla esta noción.

11 En alemán ‘el uno’ es acuñado por Heidegger bajo el término ‘das Man’, en tanto ‘man’ es el sujeto empleado en las oraciones impersonales y que en español se traduce como ‘se’ o como ‘uno’.

12 Cf. §35 de *Ser y tiempo* (SZ, 167-170).

13 Cf. §36 de *Ser y tiempo* (SZ, 170-173).

14 Cf. §37 de *Ser y tiempo* (SZ, 173-175).

8 “...ha salido a la luz lo que obra dentro de la obra: (...) el acontecimiento de la verdad [das Geschehnis der Wahrheit]” (HW, 27).

entonces lo que Heidegger denomina 'caída', la cual es tentadora, tranquilizante y alienante para el Dasein.

Regresando a *El origen de la obra de arte*, el fenómeno de la caída del Dasein es un valioso recurso para comprender cómo se le revela al Dasein la verdad que acontece a la obra. Adviértase que esa absorción en el uno del Dasein lo hace perder de vista su condición originaria, lo cual podría tomarse también como un perder de vista el mundo. Siendo esto así, la obra de arte le permite al Dasein salir de su caída y retomar su inserción en la mundaneidad. Recuérdese, además, que la obra de arte trae aquí la tierra y la confronta con el mundo que levanta, de suerte que esa posibilidad de salir de la caída no solo le devuelve el mundo al Dasein, sino que también le recuerda el soporte sobre el cual se erige su mundo.

Una de las grandes alienaciones de la caída es el hecho de que tanto la habladería como la ambigüedad hacen al uno estimar que ya todo está abierto. En contraposición a ello, el combate que ocurre en la obra de arte le recuerda al Dasein que, si bien está en un mundo donde algunas cosas se le han abierto, este se erige sobre una tierra que constantemente se resiste a esa apertura. La caída genera una ilusión de estabilidad, de que el Dasein ya se ha apropiado de todo y no le resta más que vivir en medio de esa comodidad, pero la obra de arte le quiebra esa tranquilidad al Dasein y lo reinserta en ese su mundo que nunca ha cesado de estar en tensión con la tierra. Por eso es que la verdad acontece en la obra de arte, porque ella no es un registro documental, sino un campo donde se disputan las fuerzas más fundamentales del ser¹⁵.

En *El origen de la obra de arte* apunta Heidegger:

La verdad nunca puede leerse a partir de lo [que está-ahí]¹⁶ y habitual. Por el contrario, la apertura

de lo abierto y el claro de lo ente sólo ocurre cuando se proyecta esa apertura que tiene lugar en [la condición de arrojado]¹⁷ (HW, 59).

En su ensayo, Heidegger introduce el término 'claro' como "...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" (HW, 42). Más aún, el autor estima que, si bien el claro da ese acceso a lo ente, este último aparece como encubierto. Siendo esto así, cuando se habla de la "apertura de lo abierto", ha de entenderse que se trata de ese esfuerzo del Dasein por descubrir a lo ente. Naturalmente, esto se relaciona nuevamente con la verdad, entendida especialmente como la ἀλήθεια griega, es decir, como un develar o un desocultar aquello que estaba oculto. El combate entre mundo y tierra es eso que le está oculto al uno en medio de su caída, de suerte que la obra de arte se lo desoculta y es precisamente por eso que Heidegger vislumbra allí una verdad que acontece.

Una vez dicho esto, queda preguntarse ¿qué hace entonces el Dasein con ese desocultamiento, es decir, con esa verdad? Para ello vale regresar a la penúltima cita traída a colación y fijar la atención en "condición de arrojado" y 'proyecta'¹⁸, dos términos que figuran en *Ser y tiempo*. Por una parte, la condición de arrojado "...mientras la facticidad de la entrega a sí mismo. El factum de «que es y tiene que ser»..." (SZ, 135). Por su parte, "El proyecto es la estructura existencial de ser del ámbito en que se mueve el poder-ser fáctico (...) El Dasein, mientras es, ya se ha comprendido y se sigue comprendiendo desde posibilidades." (SZ, 145).

Al ser esto así, la obra de arte le permite al Dasein comprenderse desde sus posibilidades aunque esté arrojado a ese inevitable tener que ser. Más aún, la obra le otorga al Dasein un au-

15 Este abordaje eminentemente fenomenológico de la obra de arte logra salirse de la representación como paradigma de la práctica artística. Siguiendo a Heidegger, la obra de arte no representa algo externo a ella, es decir, no se encuentra en sustitución de alguna otra cosa o acontecimiento y esto es porque ella misma es precisamente un acontecimiento. Esta consideración rompe con esa larga tradición que se puede rastrear desde Platón, según la cual el objeto artístico es una representación e imitación de lo real y, por tanto, se encuentra en un grado mínimo de la escala ontológica.

16 La traducción de Cortés y Leyte reza: "La verdad nunca puede ser leída a partir de lo presente y habitual", sin embargo se prefirió aquí echar mano de la expresión "está-ahí", utilizada por Rivera en su traducción de *Ser y Tiempo*. El texto original reza "Aus dem Vorhandenen und Gewöhnlichen wird die Wahrheit niemals abgelesen", a partir de lo cual se puede observar que eso que Cortés y Leyte traducen por 'presente' corresponde a 'das Vorhandenen'. Esta traducción presenta el problema de que "lo presente" puede ser leído

según un sentido temporal (que se entienda 'presente' como lo que acontece actualmente) y, de esa forma, contradice lo recién dicho sobre cómo la verdad de la obra de arte es un acontecer; en cambio, "lo que está-ahí" evita esta confusión.

17 Nuevamente surge aquí un problema con la traducción de Cortés y Leyte. Los traductores finalizan esta frase como "...esa apertura que tiene lugar en la caída", poniéndose el vocablo español 'caída' por el alemán 'Geworfenheit'. Recuérdese que se ha venido hablando de la caída del Dasein (su absorción en el uno), sin embargo, 'caída' es la palabra que utiliza Rivera para verter 'Verfallen', y no 'Geworfenheit', como lo hacen Cortés y Leyte. En la traducción de *Ser y tiempo*, Rivera traduce 'Geworfenheit' por 'condición de arrojado', lo cual se mantendrá aquí para darle coherencia al texto.

18 "Se proyecta" figura en el texto original como "entworfen wird". En la traducción de Rivera de *Ser y tiempo*, 'Entwurf' es traducido como 'proyecto', de suerte que es posible entablar justificadamente a este respecto el paralelismo entre los dos textos.

toconocimiento no referido tanto a su individualidad, sino a su pertenencia a un mundo que demanda de un esfuerzo colectivo para mantenerlo levantado sobre una tierra que se resiste. La verdad que acontece es

...un decir en el que a un pueblo se le abre históricamente su mundo y la tierra queda preservada como esa que se queda cerrada (...) en donde se le acuñan previamente a un pueblo histórico los conceptos de su esencia, esto es, su pertenencia a la historia del mundo (HW, 61).

Antes se había logrado determinar la actualidad de la obra de arte, pero con esto último se puede mostrar cómo esa actualidad reúne en sí misma las otras dos dimensiones temporales: el pasado y el futuro. Frente a la obra de arte, el Dasein comprende su presente como el combate entre su mundo actual y la tierra. En segundo lugar, se reconoce a sí mismo como perteneciente a una historia del mundo, la cual le precede. Finalmente, dado que la verdad acontece en medio de su condición de arrojado, la obra de arte le abre al Dasein su poder ser, lo proyecta hacia el futuro.

Este carácter evidentemente histórico de la verdad que acontece en la obra de arte es lo que explica por qué Heidegger incluye dentro de su análisis no solo al acontecimiento de la verdad en la obra, sino que también a la preservación¹⁹ de la misma. Quien preserva la obra ve en ella "... la lúcida resolución de un ir más allá de sí mismo en la existencia que se expone a la apertura de lo ente que aparece en la obra" (HW, 55), de manera que ésta "...funda el ser para los otros y con los otros" (HW, 56). El proyecto que supone la obra no es más que una forma de abrir lo ente y, por tanto, de fundar un mundo en la tierra. Esta fundación de un mundo es aceptada y asumida por varios Dasein simultáneamente, hermanándolos hacia un proyecto histórico.

Epílogo

Uno de los puntos centrales de discusión en *El origen de la obra de arte* es el carácter de cosa de la obra de arte. Hacia el final del ensayo,

Heidegger comenta:

¿Qué ocurre con ese carácter de cosa de la obra, que debe ser garantía de su inmediata realidad efectiva? Ocurre que ya no nos planteamos la pregunta por el carácter de cosa de la obra, pues, mientras sigamos planteándola, estaremos tomando inmediata y definitivamente por adelantado como un objeto dado. De esta manera nunca preguntaremos a partir de la obra sino de nosotros mismos (HW, 56).

Pensar la obra de arte como "objeto dado" (en el original aparece "*vorhandenen Gegenstand*") jamás podrá dar cuenta de esa estrecha relación que guarda con la existencia del Dasein. Si algo como un útil pierde originareidad al ser concebido como cosa, muchísimo más perderá la obra de arte.

En definitiva, el arte posee un lugar privilegiado dentro del pensamiento heideggeriano. Como se pudo determinar acá, los productos artísticos poseen la enorme facultad de desembarazar al Dasein de su caída y traerlo de vuelta a lo que le es más esencial. La obra de arte le desoculta al Dasein la tierra y su mundo, la manera en que ambos le competen como parte de sus proyectos históricos individuales y colectivos.

Referencias

Heidegger, M. (2010). *Caminos de bosque* (trad. Helena Cortés Arturo Leyte). Madrid: Alianza Editorial.

Heidegger, M. (2012). *Ser y tiempo* (trad. Jorge Eduardo Rivera). Madrid: Trotta.

19 Cortés y Leyte traducen '*Bewahrung*' y '*Bewahrenden*' como 'cuidado' y 'cuidadores' (de la obra). Se prefiere aquí hablar de 'preservadores', puesto que la opción de Cortés y Leyte puede generar una confusión con el cuidado como ser del Dasein (cf. capítulo sexto de la primera sección de *Ser y tiempo* [SZ, 180-230]). Rivera traduce '*Sorge*' por 'cuidado', de manera que es preferible emplear términos distintos. En vista de que el verbo alemán '*bewahren*' posee el uso de preservar o salvaguardar algo, se escogerá aquí dicha traducción.