

Differenz

Revista internacional de estudios heideggerianos y sus derivas contemporáneas

AÑO 10, NÚMERO 9: JULIO DE 2023. ISSN 2695-9011 - e-ISSN: 2386-4877 - DOI: 10.12795/Differenz.2023.i09.02 [pp. 37-55]

Recibido: 02/04/2023

Aceptado: 22/06/2023

El arte como lo salvador. Reflexiones sobre las anotaciones estéticas de los *Cuadernos negros*

The art as savior. Reflections on the aesthetic annotations of the *Black Notebooks*

Rodnie Gabriel Galeano Rosa

Universidad de Granada

Resumen:

Este estudio analiza las anotaciones relativas al arte y la estética del filósofo alemán Martin Heidegger a partir de los apuntes y reflexiones de sus *Cuadernos negros* (*Schwarze Hefte*). La preocupación por inquirir y pensar la obra de arte ocupa una dimensión muy relevante en la vida filosófica del pensador de Messkirch, probablemente por su interés en encontrar una forma de pensar o saber que interpelara críticamente nuestra modernidad agonizante o, quizás, para encontrar un saber que escapara al poder y la influencia de la técnica moderna y contribuyera de un modo originario al vislumbamiento de la verdad. No son muchas las anotaciones relativas al arte y la belleza contenidas en los *Cuadernos negros*, sin embargo, son muy importantes para la comprensión de muchos fenómenos del arte de nuestro tiempo.

Palabras Clave: Lo salvador; Verdad; Técnica; Saber; Estética; *Cuadernos Negros*.

Abstract:

This study analyzes the annotations related to art and aesthetics of the German philosopher Martin Heidegger from the notes and reflections of his *Black Notebooks* (*Schwarze Hefte*). The concern for inquiring and thinking about the work of art occupies a very relevant dimension in the philosophical life of the Messkirch thinker, probably due to his interest in finding a way of thinking or knowing that would critically question our dying modernity or, perhaps, to find a knowledge that escaped the power and influence of modern technique and contributed in an original way to the glimpse of the truth. There are not many annotations related to art and beauty contained in the *Black Notebooks*, however, they are very important for the understanding of many art phenomena of our time.

Keywords: The savior; Truth; Technique; Knowledge; Aesthetic; *Black Notebooks*.

1. Introducción

Desde su publicación y divulgación, las anotaciones contenidas en lo que Heidegger denominó *Cuadernos negros*, han generado enormes tensiones y discusiones en los círculos filosóficos de diversas latitudes del mundo. No es para menos: estos apuntes o anotaciones reflexivas, elaboradas en un amplio periodo que va desde 1930 a 1970, arrojan a la palestra pública la simpatía del filósofo alemán por el proyecto político impulsado por el nacionalsocialismo.

Con esta afirmación no deseo deslegitimar los enormes aportes de estas reflexiones, pero si reconocer que, al menos en las anotaciones que van de 1931 a 1934, se manifiesta el convencimiento de Heidegger sobre la oportunidad que ofrecía el nacionalsocialismo al pueblo alemán para sepultar la sociedad metafísica y fundar un nuevo comienzo desde la diferencia de ser. Por esa razón, bajo las posibilidades abiertas por el nacionalsocialismo, era muy importante para Heidegger volver a plantear la pregunta por el ser en toda su originalidad y amplitud y, por supuesto, configurarla “dentro del lejano destino de la época, y de esta manera hacer que la secretísima misión del pueblo de los alemanes reenlace con el gran comienzo”¹.

Heidegger, en ese momento creyó, firmemente que la fundación de una nueva historia solo podía ser alcanzada bajo el liderazgo político del *Führer*. Como muestra de lo anterior,

1 HEIDEGGER, M. *Reflexiones II-VI (Cuadernos negros 1931-1938)*. Madrid: Trotta, 2015, p.93

en una de sus cartas a su hermano Fritz del 04 de mayo de 1933, Heidegger no solo le expresaba sus simpatías por Hitler, sino que trató de convencerle:

No has de considerar todo el movimiento desde abajo, sino desde el *Führer* y sus grandes fines. Ayer me hice del partido, no solo por persuasión interna, sino también debido a la conciencia de que solo por este camino es posible una purificación y un esclarecimiento de todo el movimiento. Aunque tú de momento no te decidas a hacer lo mismo, te aconsejaría que te prepares interiormente para una adhesión. [...] Por la aceptación del rectorado me veo inmerso muy de súbito en nuevas tareas, y de momento tengo que dejar por completo el propio trabajo en segundo plano. Pero ahora hay que dejar de pensar en sí mismo, y es necesario prestar atención solamente al todo y al destino del pueblo alemán, que está en juego².

Asimismo, Heidegger estaba convencido que la Universidad debía jugar un papel preponderante en la configuración de un nuevo destino y, aunque negaba que deseara poner los cimientos teóricos del nacionalsocialismo para convertirlo en un movimiento sólido y consistente, estaba a la disposición para construir desde su pensar “posibilidades para configurar un mundo”³. En las reflexiones de los *Cuadernos negros*, Heidegger sostenía que era necesario para los alemanes un nuevo estatuto para la Universidad:

Un estatuto que garantice una guía política y espiritual. ¿Y para qué? No para seguir construyendo ni para repintar lo que ya existe, sino para destruir la Universidad. Pero esto negativo solo es un obrar si emprende su tarea con la educación de una nueva estirpe⁴.

En su periodo como Rector, Heidegger manifestó que su intención no fue “realizar simplemente la doctrina del partido y actuar de acuerdo con la idea de una ciencia política”,⁵ sino emprender una renovación de la Universidad desde su fundamento esencial, que es justamente el de las ciencias, es decir, la esencia de la verdad misma. Unos años más tarde, el propio Heidegger en su defensa expresó que su proyecto de Universidad no fue realmente comprendido por aquellos a quienes iba dirigido y, mucho

2 HEIDEGGER, M.; HEIDEGGER, F. *Correspondencia 1930-1949*. Barcelona, Herder, 2018, p. 45.

3 HEIDEGGER, M. *Reflexiones II-VI*. Cit., p.113.

4 *Ibid.*, p.10.

5 HEIDEGGER, M. *Escritos sobre la Universidad alemana: La autoafirmación de la Universidad alemana, El Rectorado, 1933-1934, Entrevista del Spiegel*. Madrid: Ténos, 2009, p.28.

menos, entendido por el partido y las instancias dirigentes. No obstante, durante su época como Rector Heidegger habría logrado creer que la:

Revolución nacionalsocialista sería el inicio de un movimiento intelectual que llevaría a la superación de la discrepancia entre la metafísica y el mundo tecnificado. [Sin embargo,] lo dejó cuando vio que no solo no habían entendido el problema, sino que, peor aún, incorporaron sin ninguna reflexión la técnica en su maquinaria de agresión militar y de racismo asesino⁶.

Frente a este desencanto político, la etapa de simpatías con el partido terminó al poco tiempo. Al dimitir de su cargo:

Se retiró de la política universitaria y, de hecho, a partir de entonces, renunció a realizar cualquier comentario político. Sus lecciones en los años siguientes sobre Nietzsche, Schelling, Hegel y Hölderlin se han entendido como críticas al nacionalsocialismo⁷.

Ya para el año de 1939, Heidegger cuestiona de forma profunda al nacionalsocialismo y lo compara con el bolchevismo al señalar que: “ambos son triunfos maquinadores de las maquinaciones, gigantescas formas de consumación de la modernidad, un consumo calculado de las idiosincrasias nacionales”⁸.

El error político de Heidegger y su inmersión en lo que Peter Trawny ha denominado la “brutalidad del ser”, es decir, la violencia de la “producción impuesta por el hombre”,⁹ ha tenido enormes implicaciones en la receptividad de su filosofía, pues se le ha declarado como antisemita. Pero más allá de las diferencias políticas y morales que podamos tener con Heidegger, si deseamos estudiar filosofía no podemos dejar de interesarnos en un modo de pensar que se constituye como una de las fuentes más amplias y profundas en la historia del pensamiento occidental. En tal sentido, el propio Emmanuel Lévinas sostenía: “[...] quien en el siglo XX intenta filosofar no puede omitir atravesar la filosofía de Heidegger [...]. El pensamiento de Heidegger es el gran acontecimiento de nuestro siglo”¹⁰.

6 HERDER, R. *La correspondencia de Martin Heidegger, testimonio de su giro político*. Barcelona: Reial Acadèmia Europea de Doctors, 2020, p. 21.

7 Ibid., pp.18-19.

8 HEIDEGGER, M. *Reflexiones XII- XV (Cuadernos negros 1939-1941)*. Madrid: Trotta, 2019, p.111.

9 TRAWNY, P. *Heidegger y el mito de la conspiración mundial de los judíos*. Barcelona: Herder, 2015, p. 158.

10 LÉVINAS, E. *Bewunderung und Enttauschung*. Pfullingen: Neske, 1988, p. 167.

Para Peter Trawny, el vínculo de Heidegger con el nacionalsocialismo no se deriva de un amplio compromiso o de un antisemitismo ortodoxo, sino de su idea de historia del ser. De manera que, desde la perspectiva de Trawny “en Heidegger hay un antisemitismo basado en la historia del ser, que parece contaminar no pocas dimensiones de su pensamiento”¹¹. De esta posición difieren Friedrich Von Herrmann y Francesco Alfieri, pues para ambos autores, la posición de Trawny carece de fundamento, porque: “Los pasajes textuales referidos a los judíos no representan un elemento esencial ni un rasgo especulativo sistemático en la trabazón del pensamiento sobre la historia del ser”¹².

La publicación de los *Cuadernos negros* en el año de 2014 confirmó las posiciones antisemitas de Heidegger y su simpatía por el proyecto político del nacionalsocialismo y, precisamente por esa razón, Peter Trawny pensó que la publicación de estas reflexiones o anotaciones, no solo marcaron un antes y un después en el pensamiento heideggeriano, sino que obligan al estudioso de su filosofía a considerar que:

La confrontación filosófica y académica con Heidegger en los próximos años tendrá que batirse con las consecuencias de este hecho, que en el plano filológico ya no puede cuestionarse. No hay que ser ningún profeta para predecir una crisis institucional en la recepción de su pensamiento. En cualquier caso, de ningún modo parece absurda la pregunta de si los pasajes antisemitas de los *Cuadernos negros* sugieren la necesidad de despedirse del pensamiento de Heidegger. Quien quiera filosofar con Heidegger ha de tener claras las implicaciones antisemitas de determinados rasgos de su pensamiento¹³.

De acuerdo con Donatella Di Cesare, los *Cuadernos negros* podrían ser el pretexto perfecto para romper con Heidegger. “Esa es la esperanza, ni siquiera muy secreta, de acusadores viejos y nuevos, así como de críticos liberales, analíticos inveterados y biempensantes de toda clase”¹⁴.

En definitiva, los pasajes antisemitas de los *Cuadernos negros* plantean la necesidad, no solo de hacer una revisión crítica del pensamiento de Heidegger, sino considerar que nada de lo sostenido en las discusiones sobre el papel del nacionalsocialismo puede compararse con la idea de una salvación alemana de Occidente. En ese sentido: “Aun

11 TRAWNY, P. *Op. Cit.* p. 156.

12 HERRMANN, F.-W. von; ALFIERI, F. *Martin Heidegger. La verdad sobre los Cuadernos negros*. Granada: Comares, 2019, p. XV.

13 *Ibid.*, p.156.

14 DICESARE, D. *Heidegger y los judíos. Los Cuadernos negros*. Barcelona: Gedisa, 2017, p. 23.

cuando el pensamiento de Heidegger salga bien librado de esta revisión, las frases en torno a las cuales han girado las reflexiones anteriores lo mancharán como cicatrices que se abren. Se ha producido una ‘herida en el pensamiento’”¹⁵.

¿Qué son los *Cuadernos negros*? Son las anotaciones reflexivas del filósofo alemán. Algunas manifiestan que son apuntes de su profesorado. Sin embargo, el contenido de estos textos, de acuerdo con Peter Trawny, no puede ser considerado como meros apuntes privados o simples notas marginales, por el contrario, “se trata de estudios filosóficos elaborados”¹⁶.

De acuerdo con Raimund Herder, los *Cuadernos negros* no “fueron elaborados en orden cronológico. Son temáticos y al parecer, Heidegger a veces escribió paralelamente en varios de ellos. De los treinta y cuatro cuadernos se han editado los que llevan título el *Überlegungen*” (reflexiones)”¹⁷.

En los *Cuadernos negros* encontramos reflexiones de diversa naturaleza. “En efecto, las anotaciones presentan una variedad temática tan vasta que solo algunas de ellas han experimentado una reelaboración sistemática en el transcurso del tiempo”¹⁸.

No obstante, para los propósitos de este artículo, interesa tratar única y exclusivamente los pasajes dedicados al problema del arte y la belleza. Cabe señalar que, no son muchas las anotaciones o reflexiones contenidas en los *Cuadernos negros* que tratan los problemas del arte, pero son tan importantes y significativas que merece la pena estudiarlas e indagarlas, así como emplearlas en enseñanzas fundamentales para el vislumbramiento de algunos fenómenos del mundo del arte, pues como diría el propio Heidegger: “se tiene una noción tan difusa del arte que uno piensa que justamente eso difuso es su esencia. Se sustituye irreflexivamente lo supuestamente impensable por lo impensado”¹⁹.

2. El arte para Heidegger

El filósofo alemán Martin Heidegger expresó su visión del arte y la belleza en diversos textos y pasajes, sobresale *El origen de la obra de arte*, redactado a mediados de los años treinta y publicado posteriormente como primer ensayo en *Caminos del bosque*. Asimismo, son de interés sus comentarios acerca de la obra de Chillida, que podemos encontrar en *El arte y el espacio*, publicada en 1969, la conferencia dictada en 1967 en la

15 TRAWNY, P. *Op. Cit.*, p.160.

16 *Ibid.*, p. 17.

17 HERDER, R. *Op. cit.*, p. 10.

18 HERRMANN, F.W. von; ALFIERI, F. *Op.cit*, p. 26.

19 HEIDEGGER, M. *Anotaciones I- V (Cuadernos negros 1942-1948)*. Madrid: Trotta, 2022, p. 267.

Academia de Ciencias y Artes en Atenas, que lleva como título *La proveniencia del arte y la determinación del pensar*, y, por último, los comentarios acerca de las artes y de lo poético, presentes en *La pregunta por la técnica*.

El arte reviste una relevancia muy significativa en el pensamiento heideggeriano y las alusiones a este tema se encuentran dispersas a lo largo de su trabajo. Y, en efecto, para Heidegger, el arte, a diferencia de la ciencia moderna, tiene la posibilidad de ser un modo de acceso originario a la verdad, razón por la cual, ocupa un lugar preponderante en su pensamiento.

En el curso del semestre de invierno de 1929-1930, cuyas lecciones fueron recogidas en el texto *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud, soledad*, el arte es concebido paralelamente a la filosofía como modos de acceso a la verdad. No así a la ciencia, que se encuentra al servicio de la técnica moderna. Ahora bien, el arte y la filosofía no se presentan como iguales, pero se sitúan en el mismo nivel. ¿Por qué esta diferenciación? Para Heidegger, la filosofía es incapaz de plantear un cambio de destino, pues no piensa necesariamente contra su época y, por ello, no puede ser considerada como la expresión de su tiempo captada en pensamientos. En los *Cuadernos negros*, Heidegger hace una distinción entre la filosofía sostenida metafísicamente y una auténtica filosofía. La primera, es la fundamentación y la exploración del uso lingüístico y el ahondamiento en él, pero la mayoría de las veces sigue sin estar a la altura de la verdad oculta y de la oculta fuerza de verdad que tiene el lenguaje. Por ello, cae bajo la apariencia del mero hablar sobre cosas que no existe. De igual manera, esta filosofía es un saber sin provecho y, a la vez, una pedantesca elaboración erudita de lo anterior en el sentido de un progreso que todo lo mejora y lo rectifica, y “en múltiples variaciones, una escolástica de partido desinhibida pero tácticamente precavida, que se nutre íntegramente consumiendo lo anterior”²⁰.

Heidegger, desde muy joven, arremetió críticamente con la tradición filosófica del mundo occidental. Los pasajes de los *Cuadernos negros* que hacen referencia a dicha tradición no son ajenos a su posición inicial. Para el pensador alemán, no se puede esperar un consuelo de la filosofía cuya base es la metafísica y, quien lo haga, se quedará fuera del ámbito del pensar. En el mundo diseñado y gobernado por la técnica moderna, la verdad de la filosofía se ha desvanecido por completo de la existencia actual. ¿Qué significa esto?

Que ningún saber acerca de un destino nos tiene ya atenazados. Que ya solo vamos dando tumbos entre un contrapesar y una burda predicación: lo

20 HEIDEGGER, M. *Reflexiones II-VI*. Cit., p. 318.

turbio y desolado de todos aquellos modos de pensar que no son más que modos malos y sin una ley articulante²¹.

En cambio, la segunda, la auténtica filosofía se queda al margen de la aparente universalidad de lo mediocre y habitual y de aquello que se necesita de forma inmediata. Este filosofar es poner en palabras la irradiación del campo del ser, la cual ayuda a salirse de lo ente para una vez alcanzada la diferencia de ser, poder recordar lo ente. La filosofía desde su comienzo fue concebida como amor a la sabiduría, sin embargo, la filosofía experimentada desde la diferencia de ser es un pensar meditativo y se distancia de la representación de nociones (idea, conciencia, autoconciencia).

En las reflexiones de 1939-1941, Heidegger manifiesta que no se sitúa en ninguna tradición filosófica, razón por la cual, procuró “pensar algo esencial que, de manera mediata, está nombrado a la largo de la historia de la diferencia de ser”²².

Pero las obras de arte, sobre todo aquellas que escapan de la planificación racional que promueve la era de la técnica, son una ventana donde irradia la luz que vislumbra la verdad de lo ente. Frente a esta capacidad de las obras de arte, cabe preguntarse lo siguiente: ¿por qué los otros medios de desocultamiento no logran alcanzar la verdad del ser histórico?

De acuerdo con Heidegger, el problema estriba en la esencia del espíritu occidental como *téchne*, ya que el pensar se ha convertido en un calcular, y la consecuencia de este proceso es que el hombre es, cada vez menos capaz, de emprender cosas consigo mismo y pensar desde un saber fundamental. De manera que, frente al desarrollo de la técnica moderna y su influencia en los saberes, se requiere recuperar el sentido originario del arte para acceder a la verdad sin las mediaciones metódicas de la ciencia moderna.

Por esa razón, Heidegger tomó la determinación de retroceder hacia los orígenes, es decir, al inicio del pensar occidental, pues solo desde allí se puede conocer el sentido originario de los modos de acceso a la verdad. En la antigüedad, el arte (*téchne*) no se le relacionaba con el hacer y el elaborar, sino más bien era un tipo de saber. Este saber para los antiguos griegos significaba el

tener previamente en la mirada aquello que es importante al producir una creación y una obra. La obra puede también ser de ciencia y filosofía, de

21 Ibid., p.186.

22 HEIDEGGER, M. *Reflexiones XII-XV*. Cit., p.167

poesía y de discurso público. El arte es *téchne*, pero no técnica. El artista es *technítes*, pero no técnico ni artesano²³.

Pero ¿qué pasa con el arte en nuestros días cuya constitución y disposición son proyectadas y conducidas por la técnica moderna? El arte, al menos el sostenido metafísicamente, ha sucumbido a la cientificidad, la planificación y el cálculo de la técnica moderna y, por tanto, ha dejado de ser un lugar para la apertura de la diferencia de ser. Pero ¿qué hacer en un contexto global donde el arte y los demás saberes son sometidos por la fuerza y el poder de la técnica moderna? Para Heidegger hay un hecho que no se puede negar, las obras de nuestro momento ya no surgen dentro de los límites impresos de un mundo de lo popular y nacional, sino que “pertenecen a la universalidad de la civilización mundial, cuya constitución y disposiciones son proyectadas y conducidas por la técnica científica”²⁴. De esta manera, está muy cerca “la explicación de que el ámbito desde el cual provendría la apelación, a la que el arte debe hoy corresponder, es el mundo científico”²⁵.

En la conferencia *La proveniencia del arte y la determinación del pensar*, Heidegger se pregunta cómo el hombre puede romper el destino del arte y el modo de desvelamiento impuesto por la técnica. A esta interrogante, él mismo responde, ciertamente que semejante tarea no puede ser alcanzada por el camino y los métodos del hacer científico, sino desde un pensar y un actuar decisivo. Solo de esa manera, la relación de mundo del hombre podrá ser modificada. Para emprender semejante tarea es necesario retroceder hacia el primer comienzo. Pero esto no significa que el mundo griego tenga que renovarse y que el pensar tenga que buscar su refugio en los antiguos griegos, sino que este paso hacia atrás debe de interpretarse como un retroceder del pensar ante la civilización industrializada: “y –en distancia de ella, de ninguna manera en su negación– involucrarse en aquello que al comienzo del pensar occidental hubo de permanecer impensado, pero que no obstante ya fue allí nombrado y así pre-dicho a nuestro pensar”²⁶.

Esta operación deberá de iniciarse desde el punto donde los griegos concibieron la posibilidad de desocultar aquello que se oculta a sí mismo, a saber, desde la *alétheia*, es decir, aquella luz que irradia el campar del ser, más antigua y originaria y más permanente “que cualquier obra y forma ideada por el hombre y realizada por mano humana”²⁷.

23 HEIDEGGER, M. “La proveniencia del arte y la determinación del pensar”. *Er. Revista de filosofía*, 15, 1993, p. 173.

24 *Ibid.*, p. 177.

25 *Ibid.*

26 *Ibid.*, p. 171.

27 *Ibid.*, p. 186.

En suma, para Heidegger, la obra de arte se presenta como esa posibilidad de concebir de forma originaria el desocultamiento o vislumbamiento de lo ente, es decir, un medio para alcanzar la verdad sin la medida de la planificación, el control y el calcular de la ciencia moderna. Pero ¿cómo llega Heidegger a esa conclusión? Mediante la interpretación hermenéutica de la palabra arte (*téchne*) la cual, antiguamente, no designaba el hacer, ni lo técnico en sentido moderno, sino más bien, un saber que puede acceder de forma originaria a la verdad por medio del desocultamiento de lo ente. De esta manera, Heidegger comprueba en la obra de arte lo que constituye la esencia del ser en general: “la disputa entre el estado desoculto y el oculto no solo es la verdad de la obra, sino la de todo lo ente, porque la verdad entendida como desocultamiento, siempre es esta oposición entre el desocultar y el ocultar”²⁸.

3. El arte como manifestación originaria de la verdad

En la conferencia *La pregunta por la técnica*, Heidegger manifiesta que al comienzo del destino occidental el arte era conocido como *téchne*, y se denominaba de esta manera a todo modo de desvelamiento que producía la verdad. Pero también se llamó *téchne* al producir de lo verdadero en lo bello, es decir, la *poíesis*. De modo que, para Heidegger, el arte no surgió de lo artístico y, por tanto, las obras de arte no eran objeto de placer estético y tampoco pertenecían al sector de la producción cultural, sino que el arte como saber desvelador pertenecía a la *poíesis*. Este es un elemento de peso en la teoría estética heideggeriana, es decir, el no pensar el arte desde los postulados de la estética tradicional, como *aísthesis*, sino como un modo de desvelamiento de la verdad que pertenece a la *poíesis*. De manera que, en la visión heideggeriana, el arte es un tipo de saber dónde acontece la verdad. De hecho, en un sentido originario, la propia palabra *téchne* nombra más de un modo de saber.

Saber significa haber visto, en el sentido más amplio de ver, que quiere decir captar lo presente como tal. Según el pensamiento griego, la esencia del saber reside en la [*alétheia*], es decir, en el desencubrimiento de lo ente. Ella es la que sostiene y guía toda relación con lo ente. Así pues, tal y como los griegos entendían este saber, la [*téchne*] es una manera de traer delante lo ente, en la medida que este traer delante saca a lo que se presenta en cuanto tal afuera del ocultamiento y lo conduce adentro del

28 GADAMER, G. H. *Los caminos de Heidegger*. Barcelona: Herder, 2017, p. 106.

desocultamiento de su aspecto; [*téchne*] nunca significa la actividad de un hacer²⁹.

En *El origen de la obra de arte*, Heidegger declaró que la obra es uno de esos modos esenciales donde acontece la verdad y, en efecto, el acontecimiento de la verdad forma parte de la esencia de la obra. La esencia de la obra de arte fue determinada por el pensador alemán como desocultamiento de lo ente. Desocultar lo ente significa revelar o vislumbrar su ser. Con esta idea, Heidegger va más allá de la concepción estética tradicional de obra de arte, pues desde su perspectiva, la obra de arte colabora con la constitución de sentido de lo ente. Asimismo, al concebir el arte como saber, recupera su sentido original, ya que la propia palabra *téchne* nombra más de un modo de saber. Heidegger caracterizó la noción de *téchne* de tres maneras: la primera, como un modo de desocultamiento del ser de lo ente, la segunda, como el saber que orienta el trato con los entes intramundanos y, la tercera, como una actividad que conforma el horizonte de comprensión de la metafísica. Para Heidegger, esto último significa que la tradición metafísica comprende el sentido del ser a partir del recinto de los objetos producidos.

Heidegger, al plantear su visión de la obra de arte, no pretende seguir el camino de la estética tradicional, por ello no proporcionó una descripción detallada del ser de la obra de arte, sino más bien, su intención primordial era apoyarse en la obra de arte para comprender la verdad de una forma más originaria. En su ensayo *El origen de la obra de arte*, Heidegger afirmó que con las obras de arte entra algo nuevo en la existencia, no solo el desocultamiento de la verdad, sino un acontecimiento por sí mismo. Así pues, para Heidegger, la disputa entre el desocultamiento y el ocultamiento no solo es la verdad de la obra, sino la de todo lo ente.

La idea de verdad expuesta en *El origen de la obra de arte*, no coincide con aquello que usualmente se conoce bajo ese nombre y que, por cierto, se le atribuye a modo de cualidad al conocimiento y la ciencia a fin de diferenciarlos de lo bello y lo bueno que son categorías que se emplean para designar los valores al margen del conocimiento teórico. La verdad tratada por Heidegger es la verdad como desocultamiento de lo ente en cuanto ente y, por tanto, la verdad es la verdad del ser.

La belleza para Heidegger no se manifiesta paralelamente a esta verdad, sino cuando la verdad se pone a la obra. Así, la belleza no se manifiesta como valor que incentiva el gusto, sino como manifestación de la verdad. Por tanto, el lugar al que pertenece lo bello es al acontecer de la verdad. No es algo relativo al gusto y, en definitiva, un mero

29 HEIDEGGER, M. *El origen de la obra de arte*. Madrid: La oficina, 2016, p. 103.

objeto del gusto. Por el contrario, lo bello acontece en lo verdadero. Las formas pueden ser bellas, pero únicamente porque vislumbran lo ser de lo ente.

Desde la visión heideggeriana, la obra de arte no solo alcanza el vislumbramiento del ser de lo ente, sino que la obra puede preparar un cambio en la historia destinal, algo que no puede ser alcanzado desde la ciencia y la filosofía moderna, pues estos saberes nunca inauguran un nuevo horizonte. Por el contrario, solo el pensar meditativo y la poesía en el sentido literal de la palabra arte pueden generar acontecimientos o hechos históricos decisivos. En tal sentido, Heidegger pensaba que “siempre que acontece el arte, es decir, cuando hay un inicio, la historia experimenta un impacto, de tal modo que empieza por vez primera o vuelve a comenzar”³⁰.

Para Heidegger, las obras de arte son modos de acontecimiento de la verdad y, en ellas, se abre un lugar nuevo. Por eso, el carácter del arte no es la transformación de algo performado, ni la reproducción de un ente previamente existente, sino el proyecto del cual surge algo nuevo como verdadero. Y, en tal sentido, “una obra solo es real como obra cuando nos desprendemos de nuestros hábitos y nos adentramos en aquello abierto por la obra para que nuestra propia esencia pueda llegar a establecerse en la verdad de lo ente”.³¹ Es decir, cuando abandonamos nuestro mundo habitual y nos compenetramos en el plexo de posibilidades abiertas por las obras de arte.

Las obras de arte fundan la verdad y puede entenderse dicha fundación desde tres sentidos, fundar en el sentido de donar, fundar en el sentido de fundamentar y fundar en el sentido de comenzar. En ese sentido, el arte es fundación en triple sentido de donación, fundamentación e inicio. La fundación es donación, es decir, una apertura en que la verdad abierta en la obra de arte no se deriva mecánicamente de lo existente, sino más bien la contradice. Desde la visión estética de Heidegger, el arte se manifiesta como un acontecimiento original, algo que no puede ser alcanzado desde el pensar o la acción. “Pero aquí estamos tomando el arte en su esencia como poesía, siendo esta misma igual de original que el pensar”³².

Pero no solo el arte se manifiesta como un acontecimiento originario donde se manifiesta la verdad, sino también la belleza. De hecho:

La belleza es la verdad realizándose en una obra, entendiendo aquí la verdad como la salvaguarda de la diferencia de ser. Pero el realizarse en una obra

30 Ibid., p. 135.

31 Ibid., p. 131.

32 HEIDEGGER, M. *Reflexiones II-VI*. Cit., p.172.

es el arte. El arte y la belleza son lo mismo. Aquí se piensa la belleza desde la diferencia de ser. ¿Y el arte? Desde el “ser ahí” como el campar humano que, ciertamente, se ha soltado para lanzarse a la *téchne*³³.

El arte para Heidegger es acontecimiento y un modo de desvelamiento originario, al menos esa es la visión cultivada en su ensayo *El origen de la obra de arte*. En las anotaciones o reflexiones contenidas en los *Cuadernos negros*, la actitud respecto al arte es mucho más crítica pues el arte que está a la disposición o al servicio de la técnica moderna se manifiesta como festividad institucionalizada. Esta orientación del arte en la época de la técnica moderna, para Heidegger se constituye como la más fiel e “inequívoca demostración [...] de que el arte ha llegado a su final”³⁴.

En la época de la técnica moderna, el arte es víctima de la planificación, de los procesos de fabricación sistematizada y de la economía, por ello, el arte de nuestros días ha sucumbido al poder de la técnica. No obstante, frente a los peligros latentes que impone la sociedad planificada y organizada por la técnica moderna resulta fundamental pensar el arte más allá de la preeminencia de lo ente y de la tradición estética tradicional, por tanto, desde la diferencia de ser.

En la reflexión heideggeriana no hay una voz última sobre si el arte en la era de la técnica puede seguir contribuyendo al esclarecimiento de la verdad, pues la mayoría de las obras de arte de nuestro tiempo únicamente reproducen la banalidad y el sinsentido de la época o, simplemente, orientan sus formas a la generación de placer y gusto estético. Cabe mencionar que Heidegger quería dejar claro que no miraba en qué sentido el arte moderno puede dar una orientación para superar su degradación, pues el arte de nuestros días “sigue siendo oscuro dónde ve él lo más propio del arte o por lo menos donde lo busca”³⁵.

En los *Cuadernos negros*, Heidegger se pronuncia críticamente sobre el arte de su tiempo histórico. Para él, lo que muestran los artistas modernos como:

(Picasso, Braque, Juan Gris) no es un comienzo, sino el final: concretamente el final de la agónica muerte del arte. El surrealismo -este nombre, que en realidad significa “super-realismo”, resulta ser una paráfrasis del término “meta-física”- es el último ruido del grito de socorro que se va extinguiendo de la metafísica agonizante³⁶.

33 HEIDEGGER, M. *Anotaciones I- V*. Cit., p. 407.

34 HEIDEGGER, M. *Reflexiones VII-XI (Cuadernos negros 1938-1939)*. Madrid: Trotta, 2017, p. 51.

35 HEIDEGGER, M. *Escritos sobre la Universidad alemana*. Cit., p.82.

36 HEIDEGGER, M. *Anotaciones I- V*. Cit., pp. 270-271.

Desde la perspectiva de Heidegger, pasará algún tiempo para comprender que el arte llegó a su fin y, para él, las expresiones artísticas modernas “hacen el efecto de una exasperada obsesión por negar este final y hasta de acondicionarlo contra su propia voluntad”³⁷.

4.El arte y la estetización promovida por la técnica moderna

En las reflexiones contenidas en los *Cuadernos negros*, el arte no solo se manifiesta como acontecimiento fundante de historia, sino como medio donde reside la verdad de ser. Pero Heidegger no se detiene en ese punto, sino que avanza en el cuestionamiento de los efectos que provoca los procesos de embellecimiento y placer estetizante de las obras de arte que, por cierto, para Heidegger son uno de los distintivos más exacerbados del final del arte y uno de los síntomas de la influencia de la técnica moderna.

Heidegger, hasta cierto punto, se suma a una larga lista de autores que han proclamado o anunciado el final del arte. De hecho, la idea sobre el final del arte no es algo nuevo, sino un planteamiento que se viene manifestando desde la época de Hegel. Por esa razón, en *El origen de la obra de arte* el filósofo de Messkirch fue muy explícito al señalar que todavía no hay un pronunciamiento decisivo sobre las palabras de Hegel sobre el final del arte y, para él:

El pronunciamiento último sobre las palabras de Hegel vendrá, si es que viene, a partir de dicha verdad de lo ente y sobre ella. Hasta que esto ocurra, las palabras de Hegel seguirán siendo válidas. Y aunque solo sea por eso, ya se hace necesaria la pregunta de si la verdad que dicen esas palabras es definitiva y qué puede ocurrir si es así³⁸.

Algunos acontecimientos o fenómenos propios del arte contemporáneo invitan a pensar nuevamente la idea del final del arte, o, simplemente, a dudar si el arte es un modo que provoca el surgimiento de la verdad. La verdad a la que nos referimos no coincide con lo que normalmente se conoce bajo ese nombre. “La verdad es el desocultamiento de lo ente en cuanto ente. La verdad es la verdad del ser. La belleza no aparece al lado de esta verdad. Se manifiesta cuando la verdad se pone a la obra, es decir, en la obra”³⁹.

Para Heidegger la actividad artística de nuestros días es víctima de los procesos de producción estetizada y, por esa razón, no solo es la expresión última del mundillo cultural,

37 Ibid., p. 389.

38 HEIDEGGER, M. *El origen de la obra de arte*. Cit., p. 143.

39 Ibid., p. 143.

sino que su función se orienta al enaltecimiento de sus capacidades anestésicas. Heidegger cuestionó la orientación que adquirió la obra de arte en la época de la técnica moderna, pues las obras de nuestros días, lejos de ser modos de acceso a la verdad, se convirtieron en dispositivos auto-anestésicos del cuerpo. Con esta idea, Heidegger coincide con la reflexión benjaminiana, ya que las obras en la época de la reproductibilidad mecánica no incentivan el juicio crítico ni las capacidades reflexivas, por el contrario, las anula por medio de la sobreexcitación de la percepción sensorial. Contrariamente, en la antigüedad, el arte como poesía fundaba la fiesta, sin embargo, en nuestros días “hacen falta “festivales”, es decir, meras ferias para “celebrar” un “arte” que ya no es nada. ¿Dónde hubo jamás un “festival del arte”? Esta “idea” es el engendro de la “mente puramente técnica”⁴⁰.

Heidegger señaló, como hemos visto, que la obra de arte es un modo de acceso originario a la verdad y, por medio de ello, se establece un desocultamiento de lo ente. Sin embargo, en la época de la técnica moderna, la obra de arte se ha degradado a objeto de decoración y consumo masivo. Precisamente, por esa razón, en la época de la consumación de la modernidad es necesario pensar el arte más allá de la metafísica para vislumbrar nuevos caminos y acceder a la función originaria de las obras de arte como modos donde acontece la verdad del mundo y del ser histórico.

Hemos señalado con anterioridad que, para Heidegger, la obra de arte puede preparar un cambio en la historia destinal, algo que no puede ser alcanzado desde la ciencia, pues la ciencia nunca inaugura un nuevo horizonte. Por el contrario, solo lo consigue el pensar meditativo y la poesía en el sentido literal de la palabra arte. De manera que, para Heidegger son los poetas y los artistas los que, en algún momento en la historia de Occidente, volverán a someter a lo ente a la decisión de la diferencia de ser y, por cierto, gracias a este acontecimiento, la historia llegará a ser por vez primera historia.

5. El fin del arte y de la metafísica.

En la época de la modernidad consumada, no solo el arte metafísicamente está en un proceso de crisis y agonía, sino todas las formas de la cultura. Por ello, y, desde la perspectiva de Heidegger, se requiere de un nuevo comienzo que supere la preeminencia de lo ente, es decir, un nuevo comienzo desde la diferencia de ser.

En nuestros gloriosos días posmodernos la muerte del arte es provocada no solo por sus fundamentos metafísicos sino por los efectos de una estetización generalizada. En cuanto a lo primero, Heidegger creía que el arte de nuestro tiempo solo es posible “A

40 HEIDEGGER, M. *Anotaciones I-V*. Cit., p. 17.

partir de la decisión metafísica que se ha vuelto obvia como la distinción entre lo ente y la entidad, entre lo sensible y lo no captable por los sentidos (lo suprasensible), entre lo 'real' y la 'idea', entre lo explicado y la sublimación...⁴¹.

En cuanto a lo segundo, Heidegger pensó que los procesos de estetización o embellecimiento del mundo de la vida y del arte mismo, no son hechos aislados sino que la cultura y las políticas culturales en la época de la técnica moderna se configuran también artísticamente. De modo que, "la cultura practicada de esta manera pasa a ser, como cultura política, la forma fundamental de la realización de vivencias y de la planificación de la subjetividad consumada"⁴².

Heidegger fue muy consciente del rumbo del arte y la cultura en la época de la consumación de la modernidad y de la metafísica tradicional como destino. Cabe señalar que la metafísica para Heidegger no solo se presenta como el primer origen, sino como los fundamentos de todas las formas de la cultura del mundo occidental. La metafísica no solo es el fundamento del pensar occidental, sino también un periodo que requiere ser superado desde el ámbito de lo decisivo para alcanzar un nuevo destino. Por esa razón, el papel de la filosofía es poner al descubierto la comprensión del ser que constituye la metafísica y también el límite de esa comprensión.

En Heidegger, para que el arte pueda superar el pensamiento metafísico tiene que ser pensado desde el ámbito de lo decisivo y, con ello, preparar un momento histórico de transformación esencial desde un arte mantenido "metafísicamente" hasta otro distinto. Desde esta perspectiva, Heidegger orienta la meditación sobre el arte al ámbito de la transformación histórica esencial del arte y, para ello, es necesario despojarlo de sus fundamentos metafísicos y prepararlo para el momento decisivo. En una palabra, prepararlo para un nuevo comienzo.

Pero en la época de la técnica moderna queda la posibilidad de que el arte no encuentre ninguna correspondencia y haya una extensión calculada de lo artístico al mundo de la vida. Ahora bien, puede ocurrir lo contrario, mientras el *Dasein* no se cierre a una contemplación originaria seguirá latente la posibilidad de desocultamiento o desvelamiento. Pero en un momento donde la técnica ha alcanzado ser una fuerza planetaria y nos mantiene absortos y sometidos a lo que Heidegger denominó engranaje técnico, tiene sentido volver a plantear la interrogante de si el arte debe ser interpelado de un modo más inicial para proteger el crecimiento de lo salvador. Lo salvador es la posibilidad que otorga el engranaje a la experiencia humana en la custodia de la esencia

41 HEIDEGGER, M. *Reflexiones VII-XI*. Cit., p. 119.

42 Ibid., p. 90.

de la verdad. Pero “nadie puede saber si el arte se le otorga esta posibilidad suprema de su esencia en medio del peligro extremo”⁴³.

6. A modo de conclusión

La reflexión sobre la obra de arte ocupa un lugar preponderante en el trabajo filosófico de Martin Heidegger. A la luz de sus textos podemos observar el interés heideggeriano por encontrar en las obras de arte un modo de desvelamiento que se escape del control y el cálculo racional de la técnica moderna, pues solo desde un saber que se sitúe al margen de la metafísica y la racionalidad científica se puede comprender el ser mismo como un acontecer de la verdad.

Heidegger parte del principio de que la técnica moderna ha logrado imponer un único modo de desvelamiento y, con ello, ha alcanzado el sometimiento acrítico de los individuos a su voluntad de dominio en lugar de adoptar una actitud crítica y meditativa que recupere la proximidad con las cosas.

Heidegger encuentra en el arte (*téchne*) esa posibilidad de vislumbrar o desocultar lo ente sin atender a la planificación metódica-racional de la ciencia moderna, razón por la cual, no está interesado en describir las obras y los mecanismos sensitivos que se activan en la receptividad, como lo ha hecho la estética tradicional sino, más bien en demostrar que vale la pena hablar de un tipo de verdad que no ha sido obtenida desde los arquetipos de la razón moderna. En ese sentido, la reflexión sobre la obra de arte sirve para demostrar cómo se puede llegar a la verdad desde la poesía y el arte, saberes que, en el primer comienzo, permitían el acceso a la verdad a partir del desocultamiento o vislumbramiento de lo ente.

Por consiguiente, en la visión heideggeriana de la obra de arte, está aparece como un modo de acceso originario a la verdad, es decir, como un medio de desvelamiento más original y auténtico, pues el arte mantiene la posibilidad de presentarse como lo salvador en un contexto global donde la vida se rige a través de la planificación y el cálculo racional. Precisamente, por esa razón, la reflexión sobre la obra de arte cobra un interés muy preponderante en Heidegger.

Pero en las anotaciones registradas en los *Cuadernos negros* no encontramos únicamente reflexiones sobre el origen de la obra de arte, sino también las relativas al lugar que ocupa la obra de arte en el mundo organizado por la técnica moderna. En ese sentido, algunos pasajes cuestionan de forma profunda el arte sostenido metafísicamente

43 HEIDEGGER, M. *La pregunta por la técnica*. Barcelona: Herder, 2021. pp. 54-55.

pues, en lugar de propiciar una transformación destinal, propaga la distinción metafísica llevándola a lo habitual y masificado. Asimismo, Heidegger en estas reflexiones advierte la posibilidad de que el arte llegue a su final y, lo hace desde dos vías, por la excesiva estetización y por su carga metafísica⁴⁴.

Heidegger después de *Ser y Tiempo* estuvo profundamente preocupado en advertirnos sobre los peligros que conlleva la técnica moderna. Heidegger en los *Cuadernos negros* señaló, por el contrario, que uno de los rasgos distintivos de nuestra época es la brutalidad y, precisamente, por esa razón, se hace necesario tener en cuenta la situación y el lugar de aquellos modos de acceso originario que escapan al control autoritario y al cálculo de la racionalidad técnica, puesto que en ellos se encuentran los caminos o claros del bosque que conducen a lo salvador.

Referencias bibliográficas

DI CESARE, D. *Heidegger y los judíos. Los Cuadernos negros*. Tr. F. Amella Vela. Barcelona: Gedisa, 2017.

GADAMER, H.-G. *Los caminos de Heidegger*. Tr. A. Ackerman Pilari. Barcelona: Herder, 2017.

HEIDEGGER, M. *Anotaciones I- V (Cuadernos negros 1942-1948)*. Tr. A. Ciria. Madrid: Trotta, 2022.

HEIDEGGER, M. *El origen de la obra de arte*. Tr. A. Leyte y H. Cortés. Madrid: La oficina, 2016.

HEIDEGGER, M. *Escritos sobre la Universidad alemana: La autoafirmación de la Universidad alemana, El Rectorado, 1933-1934*. Tr. R. Rodríguez. Madrid: Técnos, 2009.

HEIDEGGER, M. "La proveniencia del arte y la determinación del pensar". Tr. I. Borges-Duarte. *Er: Revista de filosofía*, 15, 1993, pp. 171-187.

HEIDEGGER, M. *La pregunta por la técnica*. Tr. J. Adrián. Barcelona: Herder, 2021.

HEIDEGGER, M. *Reflexiones II-VI (Cuadernos negros 1931-1938)*. Tr. A. Ciria. Madrid: Trotta, 2015.

HEIDEGGER, M. *Reflexiones VII-XI (Cuadernos negros 1938-1939)*. Tr. A. Ciria. Madrid: Trotta, 2017.

⁴⁴ Esta idea ha sido muy bien desarrollada por Gianni Vattimo en su obra *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna* (Barcelona: Gedisa, 2000)

- HEIDEGGER, M. *Reflexiones XII-XV (Cuadernos negros 1939-1941)*. Tr. A. Ciria. Madrid: Trotta, 2019.
- HEIDEGGER, M.; HEIDEGGER, F. *Correspondencia 1930-1949*. Tr. R. Gabás. Barcelona: Herder, 2018.
- HERDER, R. *La correspondencia de Martin Heidegger, testimonio de su giro político*. Barcelona: Reial Acadèmia Europea de Doctors, 2020.
- HERMANN, F.-W. von; ALFIERI, F. *Martin Heidegger. La verdad sobre los Cuadernos negros*. Granada: Comares, 2020.
- LEVINAS, E. *Bewunderung und Enttauschung*. Pfullingen: Neske, 1988.
- TRAWNY, P. *Heidegger y el mito de la conspiración mundial de los judíos*. Tr. R. Gabás. Barcelona: Herder, 2015.
- VATTIMO, G. *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Tr. A. Bixío. Barcelona: Gedisa, 2019.