

DEINÓN Y TÉKHNE EN LAS CONSIDERACIONES SOBRE EL ARTE EN LA INTRODUCCIÓN A LA ME- TAFÍSICA DE MARTIN HEIDEGGER

DEINÓN AND TÉKHNE IN MARTIN HEIDEGGER'S INTRO- DUCTION TO METAPHYSICS CONSIDERATIONS ABOUT ART

Prof. Lic. Santiago Bellocq¹
Universidad Nacional de San Martín (Argentina)

Recibido 4 enero 2019
Aceptado 12 junio 2019

Resumen: El siguiente trabajo busca desarrollar las líneas en que se presenta la técnica en su relación con el arte en el Heidegger de 1935 a 1938, haciendo sobre todo especial hincapié en su *Introducción a la metafísica*, y ampliando luego con lecturas de textos posteriores que muestran su relación con el lenguaje, lo *Ereignis* y lo *Gestell*. Será central para el desarrollo la noción de *Deinón* que Heidegger toma de Sófocles y que aplica a la relación conflictiva/polémica que acontece tanto en la técnica como en la esencia del arte, y que será la base de sus reflexiones para pensar la *Machenschaft* y la actual donación del ser como estructura de emplazamiento.

Palabras clave: Heidegger; *Deinón*; Arte; Técnica; *Gestell*

Abstract: The present investigation develops the lines in which is presented the relationship between technics and art on Heidegger's writings of 1935-1938, emphasizing in his text *Introduction to metaphysics*, widening then the research to other *Kehre* texts that shows their relation with language, *Ereignis* and the *Gestell*. It will be fundamental for our purposes the notion of *Deinón* that Heidegger takes from Sophocles and that applies to the polemic relation that appears in technics and the essence of arts, which will also be the ground for his thoughts about *Machenschaft* and the actual donation of Being as *Gestell*.

Key words: Heidegger; *Deinón*; Art; Technics; *Gestell*

1. Licenciado en filosofía por la Universidad Nacional de San Martín y profesor de teología por la Universidad Católica Argentina. Realizó su tesis de licenciatura sobre la negatividad, el lenguaje y la poesía en Jean-Paul Sartre.. santiglm@hotmail.com

1. Introducción

La cuestión de la técnica en Heidegger ha sido generalmente abordada y concebida (muchas veces prejuiciosamente) como la inmersión en un pensamiento pesimista-decadentista, por su supuesto rechazo de los avances tecnológicos como una señal de decadencia global y espiritual en los pueblos y las costumbres particulares y la concepción de una tecnocracia dominante que negativamente infiere en el planeta y sus recursos. Lo cierto es que, si bien Heidegger no es precisamente lo que podríamos llamar un optimista respecto a ella, tampoco es su contrario; como bien indica, “categorías tan pueriles como pesimismo u optimismo se han vuelto ridículas desde hace tiempo”² al considerar la situación de su contemporaneidad. Antes bien, su interés fundamental (que tiene sus inicios en su formación y desarrollo desde la fenomenología y que tienen como punto nodal a *Ser y tiempo*) es la pregunta por el sentido de la palabra “ser”, pregunta que se ubica en el proyecto de un rebasamiento y superación de la metafísica occidental tradicional y que orientará su pensamiento totalmente al margen de consideraciones obtusas como el optimismo o pesimismo.

El “olvido del ser” que vive Occidente desde las escuelas platónico-aristotélicas hasta el día de hoy es lo que ha dado lugar no solo a la concepción (acotada, diría Heidegger) del ser mismo sino también al desarrollo de prácticas sociales y técnicas que determinan y que ponen en peligro al planeta entero, lo que lleva a Heidegger a preguntarse si la palabra “ser” posee un significado evanescente y vacío o si verdaderamente constituye el destino espiritual de occidente, espíritu que se ve oscurecido como constatan ciertas señales que han alcanzado toda la tierra: “el oscurecimiento del mundo, la huida de los dioses, la destrucción de la tierra, la masificación del hombre, el odio que desconfía de cualquier acto creador y libre”.³ Toda Europa se hallaba en ese entonces, hacia la década de 1930, entre las tenazas de Rusia y Estados Unidos, potencias “metafísicamente iguales” en las cuales se encontraban por igual “la desolada furia de la desenfrenada técnica y de la excesiva organización del hombre normal”.⁴

2. Heidegger, M., *Introducción a la metafísica*, trad. Ackermann Pilári, A., Barcelona, Ed. Gedisa, 1987, pág. 43

3. *Idem*.

4. *Ibid.*, pág. 42. Heidegger da también un paneo de tinte casi profético al interpretar los signos de su tiempo: “Cuando se haya conquistado técnicamente y explotado económicamente hasta el último rincón del planeta, cuando cualquier acontecimiento en cualquier lugar se haya vuelto accesible con la rapidez que se desee [¿preludio de Internet?], cuando se pueda ‘asistir’ simultáneamente a un atentado contra un rey de Francia y a un concierto sinfónico en Tokio, cuando el tiempo ya sólo equivalga a velocidad, instantaneidad y simultaneidad y el tiempo en tanto historia haya desaparecido de cualquier existencia de todos los pueblos [¿vivencia ‘posmoderna’ del instante y del vivir el hoy?], cuando al boxeador [o al futbolista...]

Desde el derrumbe del Idealismo alemán, hay un debilitamiento de espíritu general (ahora reinterpretado como *inteligencia*) y una pérdida de profundidad en la que “lo esencial siempre se dirige y vuelve al hombre”⁵, un antropocentrismo hueco y chato de drásticas consecuencias. Una excesiva tecnologización (dependiente de esta falta de espíritu) lleva a la indiferenciación de lo siempre idéntico, lo rutinario, la dilución en el “*uno*” desarrollado en *Ser y Tiempo* y la inautenticidad, mientras que la ciencia de cuño positivista regula, organiza y dispone de lo dado materialmente sin una base de sentido profundo y original. La “empresa espiritual” (que nos recuerda a la “Industria cultural” en *Dialéctica de la Ilustración*) transforma el mundo espiritual del arte o la religión en cultura, dispuesta monádicamente en campos separados y libres de criterios, donde mediante la validez de producción y de uso se aseguran su vigencia mediante la afirmación autónoma de su propio campo (“*l’art pour l’art*”), dando lugar a “literatos y estetas profesionales estrechos de miras”⁶, y en fin a la autonomía del arte, que es claramente criticada (dejando ver quizás un cierto tinte nostálgico ante lo que Benjamin llamaría una progresiva “pérdida de aura” de la obra de arte).

Es en este contexto de decadencia que Heidegger intentará efectuar una “deconstrucción” hermenéutica de la tradición occidental y sus categorías fundamentales, la “destrucción del contenido tradicional de la ontología antigua, llevada a cabo *siguiendo el hilo conductor de la pregunta que interroga por el ser*, en busca de las experiencias originales en que se ganaron las primeras determinaciones del ser, directivas en adelante”.⁷ Esta deconstrucción que empieza en *Ser y tiempo* y que marcará toda su obra hacia la superación de la metafísica que va desde los griegos hasta la modernidad se desarrolla profundamente en su curso de 1935 en la Universidad de Friburgo sobre *Introducción a la Metafísica*. Sorpresivamente, la idea de técnica tendrá un lugar clave en esta obra (y en posteriores), no ya en su acepción destructora y decadente, sino en un sentido más ori-

se le tenga por el gran hombre de un pueblo, cuando las cifras de millones en asambleas populares se tengan por un triunfo [¿un referéndum como el Brexit?...]...entonces sí [...] se extenderá la pregunta: ¿para qué?, ¿hacia dónde?, ¿y luego qué?; es decir, la pregunta por el sentido [del ser]. Es claramente marcado el tono apesumbrado de Heidegger al escribir; aunque autores como Benjamin ven en estos signos los síntomas y la preparación de una revolución ya que dan cuenta de “una tremenda conmoción del contenido de la tradición –una conmoción de la tradición que es la otra cara de la crisis y renovación actuales de la humanidad “, *cfr.* Ibarlucea, R. M., “La autonomía del arte en Benjamin y Heidegger: a propósito de la interpretación de Burkhardt Lindner”, en *Revista Latinoamericana de Filosofía*, Vol. 39/2, 2014

5. *Introducción a la metafísica*, op. cit. pág. 49

6. *Ibid.*, pág. 50-51

7. Heidegger, M., *El ser y el tiempo*, trad. de José Gaos, Buenos Aires, FCE, 2014, pág. 33

ginario que la emparentará con el arte y, a la vez, con la esencia misma del *Dasein*, mientras que aportará nociones que marcarán profundamente toda su investigación posterior.

El siguiente trabajo buscará entonces manifestar las líneas en que se presenta la técnica en su relación con el arte en el Heidegger de 1935 a 1938, haciendo sobre todo especial hincapié en su *Introducción a la metafísica* y ampliando con lecturas posteriores que muestran su relación con el lenguaje, lo *Ereignis* y lo *Gestell*.

2. La crítica a la estética moderna

La pregunta directora (por ser la más digna, más amplia y más originaria de todas las preguntas) de la *Introducción* es: “¿por qué es el ente y no más bien la nada?”. Se busca el fundamento de lo existente en cuanto tal, y en la pregunta misma se da el salto que instituye al hombre en su misma existencia. En su camino de retroceder a lo originario, no por retrógrado sino para experimentar una cercanía con lo fundante, Heidegger llega a la idea de *phýsis* griega, que expresa lo que se despliega, lo que se inaugura permaneciendo; en otras palabras, para los griegos “la *phýsis* es el ser mismo, en virtud de lo cual el ente llega a ser y sigue siendo observable”.⁸ Heidegger indica luego que la *phýsis* queda restringida a partir de su oposición a *tékhne*, y da una primera definición de ésta diciendo que “no significa arte ni técnica sino ‘saber’, disposición sapiente de la libre planificación y organización y el dominio sobre lo organizado”⁹, aunque luego ampliará esta concepción.

Retomando su discurso de 1929 titulado *¿Qué es metafísica?*, Heidegger señala también la importancia de la pregunta por la Nada y la incapacidad del pensamiento científico de efectuarla; por ello, “el verdadero hablar de la nada siempre será excepcional”, y corresponderá al poeta y al filósofo introducirse en el abismo para ‘decir’ la nada. La pregunta por la nada es la otra cara de la misma pregunta por el ser. Ésta otra pregunta comienza haciéndose hacia las cosas que “son”, y el autor va dando diversos ejemplos muy variados entre sí que muestran cómo querer aprehender el ser es como asir el vacío, exactamente igual de ilocalizable que la nada.

Es importante notar que la primera mención al cuadro de los zapatos de Van Gogh que tanta importancia tendrá en *El origen de la obra de arte* (y en sus posteriores interpretaciones) se da en esta enumeración, en unas breves líneas pero que guardan en sí la clave que desarrollará posteriormente: “Aquel cuadro de Van Gogh: un par de zapatos rústicos,

8. *Introducción a la metafísica.*, op.cit. pág. 23

9. *Ibid.*, pág. 25

nada más. De hecho, la imagen no *representa* nada. Sin embargo, uno *se encuentra* enseguida a solas con lo que allí *es* [...].”¹⁰ La clave está en el giro de Heidegger de indicar que la imagen “no representa nada”; se critica así, como ampliará en *El origen...*, la objetualización de la obra, el transformarla en Objeto representado por y para un Sujeto como ha hecho la estética moderna, transformando todo arte en objeto estético y dando la mayor importancia a la vivencia subjetiva de la obra.¹¹ “Para ella [la estética], el arte es la representación de lo bello en el sentido de lo que agrada como lo agradable. El arte, empero, es el manifestarse el ser del ente”,¹² es decir, algo que no tiene tanto que ver con lo bello como con el ser y su verdad. La actitud no es tanto la de representarse nada, sino la de disponerse e ir al encuentro abierto y oyente de lo que, *ahí, es*; es decir, la obra es el lugar donde se está abriendo y manifestando el ser mismo. Heidegger se ubica así en una línea que viene del romanticismo alemán y que es la de pensar el arte no como algo autónomo, un mero objeto de belleza, sino en su función de revelador ontológico, lo que abre, muestra y da el ser. Hasta aquí llega la mención al cuadro de Van Gogh en este texto; no obstante, un desarrollo análogo y sumamente extenso y profundo se dará más adelante en la tercera delimitación del ser, “Ser y Pensar”, no ya con un cuadro sino con una tragedia griega, el primer canto del coro de *Antígona* de Sófocles, en los versos 332-375. Como ya había indicado en la página 22, “sólo en la palabra y en el lenguaje las cosas devienen y son”; esta expresión nos ayuda a ubicar el despliegue hermenéutico que posee la obra heideggeriana, en el que el lenguaje y sobre todo el lenguaje poético abrirán el horizonte de comprensión y manifestación del ser de las cosas. De hecho, según Heidegger, este poema entraña “un proyecto poético del ser humano” que se da en los griegos, un decir que “capta al hombre desde los límites más extremos y desde los escarpados abismos de su ser”¹³, una esencia que sólo se revela a un proyecto poético y pensante. Veremos ahora qué interpretación da Heidegger sobre esta tragedia, en el modo en que ella define y

10. *Ibid.*, pág. 40. El subrayado es mío.

11. Heidegger, M., “El origen de la obra de arte” en *Caminos del bosque*, trad. de Cortés, H. y Leyte, A., Madrid, Alianza, 1996, pág. 23

12. *Introducción a la metafísica*, op. cit. pág. 123

13. *Ibid.*, pág. 137

vincula intrínsecamente a la esencia del hombre con el arte-técnica desde el *Deínon* griego.

3. Lo *Deínon* como la polémica esencia del arte

La tercera delimitación del ser de la *Introducción*, “Ser y pensar”, reflexiona sobre la identificación y determinación de la realidad a partir de la subjetividad, tal como se dio con fuerza en la modernidad y el idealismo alemán. Surge así la figura del hombre como delimitador del ser, y se termina así preguntando por su esencia en su conexión con el ser mismo, un poco lo que ya se había esbozado en *SuZ* al hablar de la comprensión del ser. Heidegger estudia la famosa proposición de Parménides “es lo mismo ser y pensar/percibir”, que muestra que “la esencia y la modalidad del ser-humano sólo se pueden determinar a partir de la esencia del ser”.¹⁴ Aborda también a Heráclito y destaca una cuestión que jugará un rol importante en el texto y en sus obras posteriores: “sólo en el *pólemos*, en el enfrentamiento distanciador (del ser) se produce la separación entre los dioses y los hombres. Sólo esta lucha *édeixe, muestra*. Ella hace que los dioses y los hombres surjan en su ser. No llegamos a entender quién es el hombre por medio de alguna definición docta, sino sólo por medio del hecho de que el hombre se confronta al ente, tratando de ubicarlo en su propio ser, es decir, de ponerlo en unos límites y una forma y proyectando algo nuevo [...], esto es: poetizándolo originariamente, fundamentándolo poéticamente”.¹⁵ Esta cuestión de la lucha se prolongará en *El origen*, en la contienda tierra-mundo que es donde se abre la verdad de la obra de arte, pero sobre todo, ya se va perfilando la idea de que hay una suerte de acción violenta (no en sentido negativo/moral, sino más bien un sentido ontológico) que el hombre creador ejerce frente al ente para constituirse a sí mismo manifestando a la vez al ser. A su vez, y como retomaremos más adelante, indica algo que desarrollará posteriormente respecto de la esencia de la poesía, citando a Hölderlin, sobre que “lo que permanece, lo fundan los poetas”.

Como la determinación del ser humano desde el pensamiento parmenídeo es de difícil acceso en un primer abordaje, Heidegger busca una forma más originaria y fundante de penetrar en el ser, y es ahí cuando toma la tragedia de Sófocles. El poema es de una belleza impresionante, y a la vez sumamente denso en cuanto a las “verdades” que va abriendo.

14. *Ibid.*, pág. 130-131. “La percepción y lo que la proposición de Parménides dice de ella no constituye una facultad del hombre, que por lo demás ya estaría determinada, sino que es un acontecimiento [!] en el cual el hombre, al acontecer él mismo, entra como ente en la historia, o sea, aparece o llega él mismo a ser”.

15. *Ibid.*, pág. 134.

En principio y la más fundamental, es el primer verso: “Muchas cosas son pavorosas (*pollá tà deiná*); nada, sin embargo, sobrepasa al hombre en pavor”. El hombre es así lo más pavoroso, y esa definición esencial no la podría alcanzar jamás la ciencia, sino sólo el arte poético que manifiesta un rasgo de ser esencial a los hombres.¹⁶ El *Deinón* “es lo terrible en el sentido del imperar que somete, que impone el pánico, la verdadera angustia [...]. La violencia, lo que somete, constituye el carácter esencial del imperar mismo. Allí donde irrumpe, *puede* retener en sí mismo su poder sometedor”.¹⁷ El hombre es *deinón* porque junta lo que impera y lo deja entrar en un estado manifiesto, es decir, recolecta la *phýsis* y manifiesta su ser. Los poetas, los políticos, los sacerdotes, entre otros, *son*, y son creadores, es decir que son los “autores de la acción violenta”¹⁸ que todo lo funda en cada ocasión, y por eso mismo son los más pavorosos, los más aislados, sin ciudad, lo más angustiados.¹⁹

Ahora bien, hay una total conexión entre lo que impera y el lenguaje mismo, lo pavoroso en lo que el hombre está inmerso por ser histórico y que dispone de él, y no al revés, como si el hombre simplemente dispusiera instrumentalmente el lenguaje; el hombre es, de algún modo, “hablado por el lenguaje”. “Sólo cuando comprendemos que el empleo de la fuerza del lenguaje, en la comprensión, en la configuración y en la construcción crea simultáneamente (lo que siempre significa producir) la actitud violenta propia del trazar caminos dentro del ente circundante que impera, sólo entonces entenderemos el carácter pavoroso de toda actitud violenta”.²⁰ El lenguaje entonces, de algún modo, funda esta suerte de violencia sobre el ente que lo abre, casi a la fuerza.

Aquí es donde Heidegger, siguiendo la lectura del poema, muestra que la actitud violenta constituye el ámbito de la maquinación (no en sen-

16. “La sentencia: ‘el hombre es lo más pavoroso’ nos brinda la definición auténticamente griega del hombre” en *Ibid.*, pág. 140

17. *Ibid.*, pág. 138

18. *Ibid.*, pág. 141

19. Un estudio aparte merece la relación entre el *Dasein* creador, la angustia, la Nada y el arte. La angustia es fundamental del *Dasein* auténtico, que lo hace el lugarteniente de la Nada por estar inmerso en ella trascendiéndola. El hombre pavoroso está sumergido en la Nada y la asume angustiosamente; “la angustia del temerario [del creador, de los poetas, los políticos, etc.] no admite contraposición alguna a la alegría o siquiera al agradable placer de un tranquilo ir viviendo. Se encuentra, más acá de semejantes oposiciones, en secreto vínculo con la serenidad y templanza del deseo creativo” en Heidegger, M., *¿Qué es metafísica?*, trad. de Cortés, H. y Leyte, A., Madrid, Alianza Editorial, 2003, pág. 36

20. “La actitud violenta del decir poético [...] no es una actitud propia de las facultades que posea el hombre, sino una sujeción y doblegamiento de las fuerzas en virtud de las cuales el ante se abre como tal al insertarse el hombre en él”, en *Introducción a la metafísica*, op. cit. pág. 145

tido negativo), algo que sugiere el vocablo griego *tékhne*, traducido generalmente como “arte”. Para Heidegger la *tékhne* no significa arte ni mucho menos técnica moderna en el sentido de la segunda técnica²¹ planteada por Benjamin en *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, sino que significa “saber”, en el sentido de “poder-poner-en-obra” del ser como un ente que en cada caso es de uno u otro modo”.²² De este modo la obra de arte sostiene al ser en su propia permanencia. “La obra de arte no sólo es obra porque es producida y hecha, sino porque *e-fectúa* el ser en un ente”²³, es decir que en la obra de arte es accesible el ser, interpretable e inteligible como ente o como no-ente. La técnica, en su interpretación greco-heideggeriana como “saber”, posee el valor del “poder-poner-en-obra”, efectuar el ser manifiesto en el ente; “el arte es saber y por eso es *tékhne* [...], no porque su producción incluya habilidades “técnicas”, instrumentos o materiales de construcción”.²⁴ Heidegger se separa así de toda una tradición interpretativa, realizando el valor de la técnica en este sentido tan particular y no en su disposición instrumentalista moderna, por lo que podríamos decir, siguiendo su interpretación, que toda obra de arte es ciertamente “técnica”. Se ve así una conexión intrínseca entre la obra de arte, la *tékhne* y el *deinón* que tienen su punto de inflexión en el hombre creador: “la *tékhne* caracteriza al *deinón*, a la actitud violenta [y creadora] en su rasgo fundamental y decisivo. Porque la actitud violenta consiste en usar la violencia contra la fuerza sometedora; es la sapiente conquista del ser [...]”.²⁵ La esencia del hombre se muestra como la referencia que al hombre le hace patente el ser; el ser humano es “el forzamiento a la libertad de asumir la *tékhne*, del saber que pone en obra el ser”.²⁶

En la obra de arte, especialmente en la poesía, se muestra lo pavoroso del lenguaje en ese saber que se da en el embate entre tierra y mundo (Cfr. *El origen...*) donde se muestra la verdad del ser. La *alétheia* siempre fue un concepto central en toda la obra heideggeriana, que no se reduce a la adecuación entre un objeto y un sujeto sino al des-ocultamiento, a la manifestación del ser del ente que se da de un modo privilegiado en la obra de arte. Esta irrupción del ser imperante que aparece en la obra se da en la brecha que constituye la existencia histórica del hombre creador.²⁷ La exis-

21. Ibarlucía, *op. cit.* pág. 6-9

22. *Ibid.*, pág. 146

23. *Ibid.*, pág. 147

24. *Idem.*

25. *Idem.*

26. *Ibid.*, pág. 155

27. Hay un gran paralelismo en las descripciones del creador que recuerda a Nietzsche y su superhombre que merecerían un trabajo aparte (Recordemos que Heidegger se dedicó

tencia del hombre es un “incidente”, “una incidencia en la que súbitamente brotan las potencias de la desatada fuerza sometedora del ser [entendido como *phýsis*] y se insertan en la obra como *acontecer* (*Ereignis*) histórico”.²⁸ Habrá que considerar ahora de qué manera juegan y se interrelacionan la obra de arte y la técnica con el lenguaje, la poesía, la existencia del hombre creador y el acontecimiento (*Ereignis*).

4. Progresiones en la *Kehre*: lo *Ereignis* y la donación del ser como *Gestell*

Desde los años en que escribió *Introducción a la metafísica* en adelante, Heidegger ha ido desarrollando progresivamente (con ampliaciones y sutiles modificaciones) una idea que luego será la más fundamental en toda su obra posterior a la *Kehre*: la idea (o mejor dicho, la experiencia) del “acontecimiento-apropiador” (*Ereignis*). Como define en su conferencia *Tiempo y Ser*²⁹, el *Ereignis* es el “Ello” que *da* el Ser y el Tiempo mismos, con un carácter epocal-histórico. Ser y tiempo no “son”, sino que “se dan”: “hay” ser, “hay” tiempo, *destinados epocalmente* de diversas maneras a lo largo de la historia. El *Ereignis* no puede ser razonado o definido, sino simplemente “experimentado”; si cupiera una definición, habría que decir que “el acontecimiento-apropiador *acontece apropiadoramente* (*Ereignen*)”³⁰. Ahora bien, como mencionamos anteriormente en el punto previo, ya está presente la idea de acontecimiento como aquello que surge eventualmente, por ejemplo, en la obra de arte, en el lenguaje, en la *alétheia*, en el *Dasein* mismo. En *El origen de la obra de arte* ya se puede apreciar la íntima relación entre acontecimiento-arte-lenguaje-poesía, en el marco del desocultamiento de la verdad; de hecho, ateniéndonos a la concepción de verdad como *alétheia*, “el desocultamiento de lo ente no es nunca un estado

por esos mismos años a su estudio, dictando seminarios y cursos): “Lo más pavoroso (el hombre) es lo que es, porque fundamentalmente sólo promueve y protege lo familiar para transgredirlo y para permitir que irrumpa la fuerza que lo somete. El ser mismo arroja al hombre en la trayectoria que le obliga a pasar por encima de sí mismo como aquel que se pone en camino, uniéndose a la fuerza con el ser para ponerlo en obra y para mantener patente lo ente en su totalidad. Por eso, el que actúa con violencia no conoce la bondad y la conciliación (en el sentido habitual)[¿más allá del bien y del mal...?]; [...] entendido como creador, sólo ve en todo esto la apariencia, que desprecia, de lo perfecto. En su querer inaudito, desdeña toda ayuda. La ruina es para él la afirmación más honda y amplia de la fuerza sometedora [...]” en *Ibid.*, pág. 150

28. *Ibid.*

29. Conferencia de 1962, que profundiza los *Aportes a la filosofía* en donde “el ser *se da* como evento”.

30. Heidegger, M., *Tiempo y Ser*, trad. de Garrido, Molinuevo y Duque, Madrid, Tecnos, 2011, pág. 53

simplemente dado, sino un acontecimiento”³¹, que particularmente se da en la obra de arte en cuanto enfrentamiento de tierra y mundo: “levantar un mundo y traer aquí la tierra supone la disputa de ese combate -que es la obra- en el que se lucha para conquistar el desocultamiento de lo ente en su totalidad, esto es, la verdad”.³² La verdad acontece en unos pocos modos esenciales³³, siendo el arte uno de sus modos privilegiados: “El arte hace surgir la verdad [...]. Esto es así porque el arte es en su esencia un origen: un modo destacado de cómo la verdad llega al ser, de cómo se torna histórica”.³⁴ El cuadro de Van Gogh, por ejemplo, manifiesta, desoculta el ser verdadero del ente-zapatos.

Ahora bien, es importante destacar, hacia el final del texto, la fundamentalidad del lenguaje en las artes en cuanto acontecimiento que funda la verdad, acontecimiento “en el que se le abre por vez primera al ser humano el ente como ente”.³⁵ “La verdad como claro y encubrimiento de lo ente acontece desde el momento en que se poetiza. Todo arte es en su esencia poema en tanto que un dejar acontecer la llegada de la verdad de lo ente como tal. La esencia del arte, en la que residen al tiempo la obra de arte y el artista, es el ponerse a la obra de la verdad. Es desde la esencia poética del arte, desde donde éste procura un lugar abierto en medio de lo ente en cuya apertura todo es *diferente* a lo acostumbrado”.³⁶ Ésta diferencia es la que infiere el *Ereignis* en cuanto evento inaugural que funda una época, un ser nuevos y que más adelante desarrollaremos. El lenguaje conserva la esencia originaria del poema, por lo que en su origen es un

31. *El origen de la obra de arte*, op. cit. pág. 17

32. *Ibid.*, pág. 18

33. “Una de las maneras esenciales en que la verdad se establece en ese ente abierto gracias a ella, es suponerse a la obra. Otra manera de presentarse la verdad es la acción que funda un Estado. Otra forma en la que la verdad sale a la luz es la proximidad de aquello que ya no es absolutamente un ente, sino lo más ente de lo ente. Otro modo de fundarse la verdad es el sacrificio esencial. Finalmente, otra de las maneras de llegar a ser de la verdad es el cuestionar del pensador, que nombra el pensar del ser como tal en su cuestionabilidad, o lo que es lo mismo, como digno de ser cuestionado. Frente a esto, la ciencia no es ningún tipo de acontecimiento originario de la verdad, sino siempre la construcción de un ámbito de la verdad, ya abierto, por medio de la fundamentación y la aprehensión de aquello que muestra exacto dentro de su círculo de un modo posible y necesario. Cuando y en la medida en que una ciencia va más allá de lo exacto para alcanzar una verdad, esto es, un desvelamiento esencial de lo ente en cuanto tal, dicha ciencia es filosofía.” Hay algo en común en todas estas aperturas que refiere a su carácter *histórico*: “El claro de la apertura y el establecimiento en el espacio abierto son inseparables, se pertenecen mutuamente [...] Son la misma y única esencia del acontecimiento de la verdad. Tal acontecimiento es histórico de muchas maneras.” en *Ibid.*, pág. 21

34. *Ibid.*, pág. 28

35. *Ibid.* pág. 27

36. *Ibid.*, 26

decir que proyecta poéticamente (retomando la *Introducción...*) el mundo y la tierra desocultándolos históricamente y abriéndolos a un pueblo, es un relato del desocultamiento de lo ente. En su escrito “Hölderlin y la esencia de la poesía”, Heidegger reflexiona (entre otros) sobre un verso del poema *En memoria* que dice que “lo permanente lo instauran los poetas”; el poeta nombra dioses y a todas las cosas que son, pero no repitiendo un nombre ya conocido, sino denominándolo y manifestándolo verdaderamente, por primera vez, como lo que es: “la poesía es la instauración del ser con la palabra”.³⁷ Citando a Hölderlin, indica que los hombres habitan poéticamente la tierra; en esa existencia proyectual-poética, en ese *Dasein*, la poesía no es un mero entretenimiento sino el fundamento que soporta la historia de un pueblo, su plexo de significaciones (su mundo), su mitología, su existencia histórica en general. Heidegger apuesta así a un acercamiento a lo originario, desde la experiencia del lenguaje como poesía en el horizonte del *Ereignis*.

Esta cuestión es de suma importancia si, como adelantamos anteriormente, el “ser” resulta “destinado” por un *Ereignis* que se da en el *Dasein* histórico de un pueblo, en una época desconectada de una pretenciosa linealidad temporal causal.

En estos tiempos, para Heidegger ha acontecido la verdad, se ha desocultado, de un modo muy particular y, a la vez, sumamente peligroso para el hombre. Así como la historia de la metafísica implica el olvido del ser, su deconstrucción muestra cómo se ha dado epocalmente este ser mismo a los hombres, hoy donado en la técnica; en un tiempo donde todo está ultra regulado por la tecnología y el racionalismo positivista, parecería algo prácticamente imposible querer plantear una “habitación poética” del mundo. La situación de “decadencia” que experimenta el mundo actual, según Heidegger, puede ser planteada desde la pregunta por la esencia de la técnica, no ya en el sentido de *tékhne* griego como vimos antes, sino en el sentido benjaminiano de “segunda técnica”; sin embargo, la esencia de la técnica no reside en la técnica misma, sino que se remite al *Ereignis*, en cuanto a una forma de desocultamiento del ente, de *alétheia*: la técnica lleva a un desocultar en cuanto solicita constantemente lo que ahí se da como existencias, en el sentido de “stock”³⁸; es lo que Heidegger llama

37. Heidegger, M., “Holderlin y la esencia de la poesía” en *Arte y Poesía*, trad. de Ramos, S., Buenos Aires, FCE, 1988, pág. 137

38. “La técnica se transforma en el modo de desocultar, de abrir el ser y en este desocultar se funda todo producir, y esto es la verdad. El desocultar de la ciencia moderna es presionar a la naturaleza en la exigencia de liberar energías para ser explotadas y acumuladas. El ente es aquí “objeto de encargo”, “stock”, “reserva”, “subsistencia”, “existencias comerciales” en Viviani Richard, M. T., “Heidegger y la nostalgia de un habitar poetizante”, *Aisthesis* (versión digital), UCC, núm. 38, 2005, pp. 234

“*Ge-stell*”, que no es en absoluto un hacer meramente humano, sino que depende del modo en que el ser es destinado en ésta época. De hecho, ni siquiera es considerado como algo “malo” en sí mismo, sino que Heidegger resalta su carácter desafiante al hombre de hoy.³⁹ El *Ge-stell* amenaza al hombre a llevarlo al “solicitar” como la supuesta única forma del descubrir, y lo empuja al peligro de abandonar su propia esencia, transformándolo a él mismo en mera existencia, “stock” comercial (de hecho, no hay más que analizar sociológicamente la forma en que se manejan hoy en día las empresas al emplear o desemplear, por ejemplo); “el dominio del *Gestell* amenaza con la posibilidad de que se le pudiera rehusar al hombre ingresar en un descubrimiento más originario y experimentar la adjudicación de una verdad más inicial”.⁴⁰ Sin embargo, y aunque a primera vista pueda parecer contradictorio, considerar la esencia de la técnica como un destino de desocultamiento no nos debería encerrar en una violencia (distinta de la vista en la *Introducción*) que ejerce ciegamente la técnica, ni tampoco rebelarse contra ella y considerarla obra del diablo, sino que nos acerca a una dimensión de reivindicación liberadora; porque (citando Heidegger a Hölderlin) “donde hay peligro, crece también lo que salva”. “Como la esencia de la técnica no es nada técnico, la meditación esencial sobre la técnica y la confrontación decisiva con ella tienen que acontecer en una región que, por una parte, esté emparentada con la esencia de la técnica y, por otra, no obstante, sea fundamentalmente distinta de ella”⁴¹: esta región es el arte. Heidegger retoma así lo que inició en sus reflexiones sobre la *tékhne* en *Introducción...*: las artes en la época de los griegos no procedían de lo estético autónomo, sino que era “el [saber] traer lo verdadero ahí delante en lo bello”, era *Póiesis*, y con ello luego poesía, lo poético. Ante el peligro de un esenciamiento de la técnica en el evento de la verdad, “la meditación esencial sobre la técnica y la decisiva confrontación con ella tiene que acontecer en un ámbito, que por una parte esté emparentado con la esencia de la técnica [en cuanto *tékhne*] y por otra parte es sin embargo

39. “La estructura de emplazamiento deforma el resplandecer y el prevalecer de la verdad. El sino que destina a la sollicitación es por ello el peligro extremo. Lo peligroso no es la técnica. No hay nada demoníaco en la técnica, lo que hay es el misterio de su esencia. La esencia de la técnica, como un sino del hacer salir lo oculto, es el peligro [...]. Lo que amenaza al hombre no viene en primer lugar de los efectos posiblemente mortales de las máquinas y los aparatos de la técnica. La auténtica amenaza ha abordado ya al hombre en su esencia. El dominio de la estructura de emplazamiento amenaza con la posibilidad de que al hombre le pueda ser negado entrar en un hacer salir lo oculto más originario, y de que este modo le sea negado experimentar la exhortación de unaverdad más inicial.” en Heidegger, M., “La pregunta por la técnica” en *Conferencias y artículos*, trad. de Barjau, E., Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994, pp. 28

40. Picotti, D., *Heidegger: una introducción*, Buenos Aires, Quadrata, 2010, pág. 131

41. “La pregunta por la técnica”, *op. cit.* pág. 37

fundamentalmente diferente”⁴²: sólo el arte puede entonces ser el espacio para que acontezca un nuevo ser y un nuevo tiempo para el hombre.

5. Consideraciones y perspectivas: arte originario y arte de masas

A lo largo de este trabajo he intentado fijar las líneas fundamentales en lo que concierne a la relación del arte y la técnica en el horizonte presentado fundamentalmente en *Introducción a la metafísica* y en algunos textos posteriores, sobre todo ampliando en la injerencia decisiva que tiene el *Ereignis* y el Lenguaje en su meditación. Sin embargo, hay cuestiones que quedan abiertas tanto para su interpretación como para su resolución, en especial en el debate contemporáneo sobre el arte de masas, la reproducción técnica y la autonomía del arte. Este punto debe trabajarse desde Heidegger teniendo como horizonte el rebasamiento de la metafísica, desde el cual se plantea subsecuentemente la crítica a la estética tradicional y la búsqueda de otro comienzo del pensar.

En sus manuscritos editados póstumamente, *Aportes a la filosofía: acerca del evento*, Heidegger señala la intrínseca conexión que hay entre metafísica occidental tradicional y la superación de la estética; ésta contiene “la posición fundamental occidental con respecto al ente”⁴³, es decir que concibe al ente como lo “objetivamente representable” (y no dejándolo manifestarse en su ser). Se da un tiempo de “carencia-de-arte”, que sin embargo es el espacio que da lugar a un posible nuevo comienzo del arte y del pensar, y que se manifiesta como un evento (*Ereignis*) del ser. Esta carencia de arte se funda, entre otras cosas, en el saber que “la metódica organización de una elaboración de lo que corresponde a ‘obras de arte’ vigentes y sus ‘objetivos’ puede alcanzar voluminosos resultados sin que nunca se imponga desde una indigencia una originaria necesidad de la esencia del arte, de llevar a decisión la verdad del ser”:⁴⁴ en otras palabras, apunta (desde mi punto de vista) claramente hacia el arte de masas, que metódicamente se reproduce técnicamente alcanzando una gigantesca producción de obras-kitsch pero que no tiene como horizonte la pregunta por el origen de la obra de arte, y por ende pierde de vista la funcionalidad fundamental de ésta de ser el ámbito por excelencia del desocultamiento de la verdad, resultando en una *póiesis* chata y vacía. Desde la óptica heideggeriana, el arte de masas no tiene sentido ya que pertenece a un mundo

42. Picotti, *op. cit.* pág. 134

43. Heidegger, M., *Aportes a la filosofía: acerca del evento*, trad. de Picotti, D., Buenos Aires, Biblos, 2011, pág. 397

44. *Ibid.*, pág. 398

a superar, el de la representabilidad objetual y el exhibicionismo, el mero esteticismo, la autonomía estética, sin buscar su propio fundamento en la verdad a acontecer ni la fundación histórica de un pueblo. El arte no puede “degradarse” en su esencia, sino que debe ser parte de este nuevo comienzo del pensar que será el superador de la metafísica: “el saber a través del cual la carencia-de-arte históricamente ya *es* [...] pertenece él mismo a la esencia de un acaecimiento originario, que llamamos ser-ahí, desde cuya instancia se prepara el destrozamiento de la primacía del ente y con ello lo in-habitual e in-natural de otro origen del ‘arte’: el comienzo de una historia oculta del silencio de una abismosa confrontación de los dioses y el hombre”⁴⁵, confrontación que se abre en la obra de arte en el choque tierra-mundo. Difícilmente el arte de masas tenga en vista esta “abismosa confrontación de los dioses y el hombre”; más bien, será pasto para la continuidad del modelo económico capitalista dominante que la reproduce o, en el mejor de los casos, para una revolución donde, politizada el arte, se alcance un progreso material-social de la humanidad entera.⁴⁶

Si bien es cierto que el lenguaje de Heidegger hacia el final de su obra se va volviendo cada vez más “místico” si se quiere, o teológico-mitológico (hablando de dioses, hombres, tierra, cielo, etc.), tendencialmente puede ser muy fructífero ya que alcanza niveles de reflexión que pocos autores del siglo XX, excepto por Benjamin y algunos más, han alcanzado, especialmente en el plano de una renovación de la humanidad hacia un proyecto de existencia más auténtico y en lo concerniente a la estética. La vinculación cuasi-esencial entre arte y técnica expuesta hasta aquí no debe ser descartada o inclinada hacia un polo excluyente del otro, sino que debe ayudar a comprender el tiempo que se nos dió eventualmente hoy en día y ver de pensar en qué líneas el arte puede ayudar a “humanizar” la técnica, asumiendo su *deinón* esencial, y alejarla del peligro de un desenfreno total y destructor conduciéndola desde un “proyecto poético-pensante” hacia un tipo de violentación creativa del ser que inaugure un mundo y una historia más profundas y originales.

45. *Ibid.*

46. “*El cine* [y por ende, las nuevas artes técnicamente reproducibles] *sirve para entrenar al ser humano en aquellas apercepciones y reacciones que están condicionadas por el trato con un aparataje cuya importancia en su vida crece día a día.* El trato con este aparataje le enseña, al mismo tiempo, que el vasallaje a su servicio sólo será sustituido por la liberación a través de él, cuando la constitución de la humanidad se haya adaptado a las nuevas fuerzas productivas inauguradas por la segunda técnica.” Benjamin como se cita en Ibarlucía, *op. cit.* pág. 8

Bibliografía consultada

- Benjamin, W., “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos interrumpidos I*, trad. de Aguirre, J., Taurus, s.d.
- Heidegger, M., *Introducción a la metafísica*, trad. Ackermann Pilári, A., Barcelona, Ed. Gedisa, 1987
- Heidegger, M., *El ser y el tiempo*, trad. de José Gaos, Buenos Aires, FCE, 2014
- Heidegger, M., “El origen de la obra de arte” en *Caminos del bosque*, trad. de Cortés, H. y Leyte, A., Madrid, Alianza, 1996
- Heidegger, M., *¿Qué es metafísica?*, trad. de Cortés, H. y Leyte, A., Madrid, Alianza Editorial, 2003
- Heidegger, M., “Hölderlin y la esencia de la poesía” en *Arte y Poesía*, trad. de Ramos, S., Buenos Aires, FCE, 1988
- Heidegger, M., “...Poéticamente habita el hombre” y “La pregunta por la técnica” en *Conferencias y artículos*, trad. de Barjau, E., Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994
- Heidegger, M., *Aportes a la filosofía: acerca del evento*, trad. de Picotti, D., Buenos Aires, Biblos, 2011
- Heidegger, M., *Tiempo y Ser*, trad. de Garrido, Molinuevo y Duque, Madrid, Tecnos, 2011
- Ibarlucía, R. M., “La autonomía del arte en Benjamin y Heidegger: a propósito de la interpretación de Burkhardt Lindner”, en *Revista Latinoamericana de Filosofía*, Vol. 39/2, 2014
- Picotti, D., *Heidegger: una introducción*, Buenos Aires, Quadrata, 2010
- Rebok, M. G., “Hölderlin y Heidegger, un retorno de la disposición hacia lo sagrado: poesía y pensamiento”, versión digital
- Viviani Richard, M. T., “Heidegger y la nostalgia de un habitar poetizante”, *Aisthesis* (versión digital), UCC, núm. 38, 2005

