

El arte como configuración de sentido: La aproximación de Heidegger al arte después de “Ser y Tiempo”

Rubio, Roberto (Universidad Alberto Hurtado – Chile)

La orientación de Heidegger al arte suele ser explicada preferentemente con vistas a su recepción de Hölderlin y Nietzsche, desarrollada a partir de los años Treinta. Tal tipo de explicación no profundiza, sin embargo, en las motivaciones iniciales de tal orientación ni en su vinculación con el programa de “Ser y Tiempo”. El presente trabajo intenta precisamente arrojar luz sobre esos aspectos. Se mostrará que la aproximación de Heidegger hacia el arte resulta de la crisis y transformación de su recepción del esquematismo kantiano.

1. El esquematismo heideggeriano: *intuitus derivativus* y *exhibitio originaria*

Como es sabido, Heidegger desarrolla la noción de “sentido” con vistas al problema de la manifestación de todo ente a partir de su ser. Desde tal enfoque, “sentido” quiere decir la forma estructurante y el ámbito así estructurado de las determinaciones de ser, en correlación con procesos fundamentales de comprensión. Preguntar por el sentido del ser significa entonces investigar el carácter de sentido de las determinaciones ontológicas, esto es, preguntar “por el ser mismo en tanto que inmerso en la comprensibilidad del Dasein” (ST, 175; SZ, 152). El hecho de que Heidegger haya encaminado tal investigación en dirección al tiempo nos indica que su pregunta está dirigida hacia la dinámica en la cual se constituye la dimensión de las determinaciones ontológicas como horizonte de sentido.

Ahora bien, para explicitar el proceso de generación de la estructura de comprensibilidad del ente, Heidegger recurre a la doctrina kantiana del esquematismo trascendental. El resultado de tal apropiación es la idea de que la movilidad originante del sentido de ser es formación configuradora de esquemas (*Schemabildung*). y que esto a su vez es el tiempo mismo en su autoformación. Para llegar a esta idea, Heidegger recoge la concepción kantiana, según la cual la imaginación trascendental efectúa la síntesis trascendental entre multiplicidad sensible y unidad aperceptiva y además produce esquemas trascendentales o determinaciones de tiempo que median entre las categorías y la multiplicidad intuible. Para Heidegger se trata de un mismo y único proceso: la síntesis trascendental es esquematización y con ello formación de la intuición pura tiempo (GA 3, 127; KPM, 112 sg.)

Los intérpretes han señalado ya con detalle las diversas operaciones de transformación-apropiación que Heidegger desarrolla aquí. A los fines de esta exposición consideraremos solamente en líneas generales su interpretación de la relación entre intuición pura, esquematismo trascendental y categorías.

La noción de intuición pura es relevante para Heidegger en cuanto remite al problema del origen de la experiencia finita. Heidegger encuentra en Kant una clave para desarrollar este problema en la medida en que Kant vincula la intuición pura tiempo con la producción trascendental de esquemas. Veamos esto con mayor detalle.

Para Heidegger, el conocimiento es finito cuando es afectado por el ente que se muestra. Y este mostrarse es tal, que el ente ofrece inmediatamente un aspecto. Éste no ocupa el lugar del ente. Se trata más bien de que el ente se muestra siempre en un aspecto, mejor dicho, en “su” aspecto. Este tipo de dación corresponde a una intuición no creadora (*intuitus derivativus*). En este sentido, intuir significa tomar inmediatamente al ente que se ofrece en

su aspecto. No se trata aquí exclusivamente del carácter de perspectiva o de escorzo de la percepción visual, sino más bien de que todo ente se presenta a la intuición con una figura o determinación propia.

Ahora bien, la intuición empírica es posible como tal solamente gracias a una intuición a priori, trascendental. Ésta no recibe al ente que se muestra, sino que hace posible tal manifestación. Asimismo, ella no crea al ente, pues se trata de una intuición finita. Ella posibilita la experiencia del ente, en tanto produce el aspecto puro.

El aspecto puro no es ni el aspecto inmediato, empírico, de un ente, ni el aspecto en el sentido derivado de la copia (*Abbild*) del ente. Se trata del aspecto de algo en general, es decir, de la prefiguración (*Vorzeichnung*) del darse en aspectos del ente. Para caracterizar al aspecto puro *in statu nascendi*, Heidegger utiliza el término “Bild” (figura, imagen). El punto aquí es que la figura o imagen pura surge en relación a un configurar o formar (*Bilden*). Éste consiste, por una parte, en producir la figura o imagen, y por otra parte, en dejar que ésta se ofrezca, pues lo propio de la imagen es ofrecerse a la mirada.

De acuerdo a lo anterior, la constitutiva relación con las imágenes puras – es decir, la *imaginación pura* –, es un vínculo espontáneo y receptivo a la vez. Si se lo caracteriza como “producción” de imágenes, se debe tener en cuenta que se trata de un tipo de producción *sui generis*, en la cual el producto no yace separado de la relación productiva. Heidegger acentúa este rasgo al interpretar la producción de imágenes puras como la relación circular entre proyección y horizonte de proyección.

Ahora bien, para Heidegger, la configuración de las imágenes o aspectos puros no es otra cosa que el esquematismo trascendental. Contra la distinción kantiana entre esquema e imagen, Heidegger reconoce en el esquema trascendental el carácter de figura o imagen de las determinaciones ontológicas, gracias al cual éstas pueden determinar la manifestación finita del ente. Aún más, la esquematización no es entendida como un proceso exterior a tales determinaciones, sino más bien como el proceso en que éstas surgen, pues para Heidegger las determinaciones ontológicas conciernen de suyo a la manifestación del ente en aspecto. Pensado a fondo, esto significa “el rechazo fundamental del carácter de las categorías como conceptos puros del entendimiento (...) significa la negación de la idea de conceptos puros del entendimiento (GA 25, 403). Dicho en otras palabras: la noción misma de concepto puro o función pura del pensar sería una derivación de la estructura fundamental de los esquemas o imágenes puras.

Al desarrollar su teoría del esquematismo, Heidegger toma de la *Antropología en sentido pragmático* la caracterización de la imaginación productiva como “poética” (*dichtend*) y como “*exhibitio originaria*”, en contraposición a la imaginación meramente reproductiva (*exhibitio derivativa*). En el texto kantiano el carácter originario está pensado en relación con la originalidad del genio artístico. Heidegger, por su parte, entiende el carácter “originario” con vistas a la manifestación de los entes. Si la imaginación consiste para Kant en hacer presente algo que no está (como en el recuerdo o la fantasía), para Heidegger se trata ante todo de que lo que se manifiesta ya está determinado formalmente por una producción de imágenes de carácter fundamental. El carácter poético, es decir, productivo, de la imaginación, resulta interpretado en esta perspectiva ontológica como la productividad de las figuras puras por parte del tiempo:

“Las intuiciones puras son, de acuerdo a su esencia, una presentación (*Darstellung*) “originaria” de lo intuible, es decir, una presentación tal, que lo hace surgir: *exhibitio originaria*. Ahora bien, en este presentar reside la esencia de la imaginación pura. La intuición pura sólo puede ser “originaria”, porque es en su esencia imaginación pura, que da desde sí aspectos (imágenes), en tanto los forma” (GA 3, 141 sg.; KPM 124 – con modificaciones).

Sostener que la intuición pura es, en el fondo, producción de imágenes puras, significa reconducir el *intuitus derivativus* hacia la *exhibitio originaria*. Heidegger tiene en mente lo siguiente: la producción de figuras o imágenes puras, entendida como proyección configuradora de un entramado u horizonte de sentido, es la dinámica originaria formal de la experiencia humana y de los fenómenos. Ésta resulta caracterizada también como “temporalidad originaria” y “autoproyecto”. En la correlación entre éxtasis esquematizadores y horizonte esquematizado encuentra Heidegger la dinámica que da origen al carácter de sentido de las determinaciones que prefiguran la manifestación de lo que hay, es decir, la dinámica de estructuración formal de la dimensión de comprensibilidad del ente. Pasado, presente y futuro son modos articulables entre sí que proporcionan el formato, en la dinámica de esquematización, para toda determinación ontológica.

2. El arte como producción de imágenes originaria

Como es sabido, en los últimos años de la década de 1920, Heidegger experimenta los límites internos de su programa del esquematismo. Entre sus primeras reacciones para superar la crisis se cuenta la orientación de su pensar hacia el arte y especialmente la poesía. Ahora bien, tanto el esquematismo heideggeriano como la posterior orientación hacia el arte y la poesía constituyen dos modulaciones de un enfoque dirigido hacia la producción de imágenes o figuras como *exhibitio originaria*. En el primer caso, se trata de la esquematización de horizonte como estructuración del ámbito de las determinaciones ontológicas, y por cierto de tal modo que éstas puedan prefigurar la manifestación del ente en su aspecto. En el segundo caso, la poesía como *Dichtung* (producción) – en el sentido específico de la formación de imágenes no reproductiva – da la clave para entender al arte como puesta en relación originaria entre la tensión aléthica y la obra de arte.

Es menester aquí esclarecer al menos dos cuestiones fundamentales: Primero: qué significa la función exhibitoria de la formación de imágenes o figuras para la concepción del arte antes esbozada. Segundo: en qué sentido la originariedad del arte puede entenderse con vistas al motivo de la *exhibitio* o producción de imágenes.

En cuanto al primer punto, hay que considerar la primera elaboración del tratado sobre el origen de la obra de arte (1931). Allí Heidegger se concentra en el ámbito de la escultura, la construcción y la poesía. Los ejemplos predominantes son la estatua de Apolo, el templo de Zeus, la tragedia griega y Hölderlin. (EA, 7,12; EAtr, 14, 21) Lo pictórico no ocupa ningún lugar destacado. Los análisis del cuadro de Van Gogh, tan relevantes en la versión publicada, no aparecen aún.

De la mano de los ejemplos de producción plástica, Heidegger elabora su concepción sobre el carácter poético (*dichtend*), es decir, productivo del arte. La imagen o figura (*Bild*) es entendida en el sentido eminente de estatua o “figura estante” (*Standbild*). Ahora bien, la

función exhibitoria de la producción artística no es comprendida aquí como reproducción de un modelo. Lo relevante no es si la estatua “representa” tal o cual cosa, sino que ella remite al suelo donde se asienta y a lo alto, hacia donde se yergue, y a la vez hace patente su irrupción en el espacio. Esta característica del aparecer concreto de la obra de arte plástica es interpretada ontológicamente en el siguiente sentido: *la figura hace patente su venir a presencia*. La función exhibitoria del arte consiste entonces en mostrar al mismo ente *in statu nascendi*.

Llegados a este punto, intentaremos mostrar que la originariedad del arte, tal como la plantea Heidegger, se entiende con vistas a la producción de imágenes. Para ello es preciso considerar la fórmula heideggeriana, según la cual “el arte pone en obra la verdad”. Con ella Heidegger da a entender, en primer lugar, que la tensión entre la manifestación en un ámbito de sentido y la retracción respecto a éste – tensión propia del surgir de todo ente –, puede ser experimentada con especial transparencia en la obra de arte. Así como la estatua refiere a lo abierto en que inhiere y al suelo que la resiste y soporta, así toda obra de arte, desde un punto de vista ontológico, abre un contexto de sentido propio en el cual ella misma se retrae, resistiendo toda captación que agote su sentido.

Ahora bien, Heidegger explicita su fórmula sobre el arte caracterizando al “poner en obra” (*ins Werk setzen*) como el “parar” (*zum Stehen bringen*) la verdad en la obra (GA 5, 62; CB, 65). “Parar” significa aquí “poner de pie” y “dar estancia o fijar”. También alude al “realizar algo” (*etwas zu Stande bringen*). No se trata de que el arte sea un caso de causalidad eficiente entre el artista y su obra. Se trata, en cambio, de que el arte “realiza” la tensión de manifestación y ocultamiento de sentido. Heidegger ve al arte ante todo, no como relación entre artista y obra, sino como relación entre obra y verdad. El arte es “origen”, tanto de la obra como de la verdad, en relación que las vincula y deja surgir:

“El arte deja a su modo surgir la verdad, es un dejar surgir, un origen. El arte es en su esencia más íntimo origen y sólo eso (...) Porque es esencialmente el dejar surgir la verdad, el arte es también el fundamento de necesidad de la obra” (EA 20; EAtr 32 – con modificaciones).

Que el arte sea *originario* en este sentido, se advierte ya en la obra de arte. Ésta, en tanto obra *de arte*, patentiza su propio aparecer y además remite a la tensión de las relaciones de apertura y retracción que la constituyen. Este rendimiento de la obra es propio de la “figura”, en el sentido ontológico de la estatua o “figura estante”, anteriormente mencionado.

Conclusión

La presente reconstrucción ha mostrado una cara poco conocida del pensar heideggeriano respecto al arte. En primer lugar, se ha destacado la relación de continuidad y ruptura con planteos de *Ser y Tiempo* bajo la influencia de Kant. En segundo lugar, hemos visto que las cuestiones conductoras en la aproximación inicial de Heidegger al arte se expresan en términos tales como presentación (*Darstellung*), exhibición (*exhibitio*), imagen o figura (*Bild*) y producción, es decir, aquellos términos a los que apunta su crítica a la estética y a la conformación metafísica de la filosofía.

Esta situación no indica una contradicción interna en Heidegger. Más bien refleja la complejidad de su consideración respecto al arte. En este sentido, su crítica a la estética

puede entenderse como el reverso de una orientación al arte cuya motivación positiva es la elaboración de un modelo ontológico basado en la producción de figuras.

Referencias

- CB Heidegger, M. (1998). *Caminos de bosque*. Tr. A. Leyte y H. Cortés. Madrid: Alianza.
- EA Heidegger, M. (1989). Vom Ursprung des Kunstwerks: Erste Ausarbeitung. *Heidegger-Studien*, 5, 5- 22.
- EATR Heidegger, M. (2006). Del origen de la obra de arte. Primera versión. Trad. Ángel Xolocotzi. *Revista de Filosofía. Universidad Iberoamericana* 115, 11-34.
- GA 3 Heidegger, M. (1991). *Kant und das Problem der Metaphysik*. Ed. F.-W. von Herrmann, Edición Integral vol. 3. Francfort: Klostermann.
- GA 5 Heidegger, M. (1977). *Holzwege*. Ed. F.-W. von Herrmann, Edición Integral vol. 5. Francfort: Klostermann.
- GA 25 Heidegger, M. (1995b, 2º ed.). *Phänomenologische Interpretationen von Kants Kritik der reinen Vernunft*. Ed. I. Görland, Edición Integral vol. 25. Francfort: Klostermann.
- KPM Heidegger, M. (1993b). *Kant y el problema de la metafísica*. Tr. Gred Ibscher Roth. Madrid: F.C.E.
- SZ Heidegger, M. (1993a, 16º ed.). *Sein und Zeit*. Tübinga: Niemeyer.