

## “El origen de la obra de arte”: ¿un “oasis” en el pensamiento heideggeriano?

Mateo Belgrano

Universidad Católica Argentina/Universidad Nacional de San Martín

**Resumen:** En 1935 Martin Heidegger da sorpresivamente una conferencia en Friburgo sobre el origen de la obra de arte. ¿Por qué Heidegger, repentinamente, brinda una conferencia sobre el arte? ¿Por qué aparece en este año “el arte” como una cuestión decisiva? Solamente encontramos breves menciones sobre esta temática en sus trabajos previos al ensayo sobre el arte. ¿Cómo encuadrar este aparente “oasis” en el pensamiento heideggeriano? A partir del académico estadounidense William Richardson la obra de Martin Heidegger se suele dividir en dos grandes momentos separados por lo que es conocido por el viraje (*Kehre*). ¿Desde dónde deberíamos abordar la obra? ¿deberíamos entender sus planteos desde lo trabajado en *Aportes a la filosofía*? ¿o deberíamos ingresar a “El origen de la obra de arte” desde las obras del primer Heidegger? Estos interrogantes, de carácter metodológico-interpretativo, son los que nos proponemos contestar a lo largo del trabajo, buscando defender la siguiente hipótesis: “El origen de la obra de arte” es una obra “de frontera” entre estos dos momentos del pensamiento de Heidegger, razón por la cual requiere de un abordaje de “ida y vuelta” entre el primer y el segundo Heidegger.

**Palabras clave:** Heidegger; Ereignis; obra de arte; viraje; ser

**Abstract:** “The Origin of the Work Of Art: an Oasis Amid the Heideggerian Thought?” In 1935 Martin Heidegger surprisingly delivered a lecture in Freiburg on the origin of the work of art. Why did Heidegger give such a lecture? Why did “art” appear as a decisive question that year? We only find brief mentions on this subject in his works prior to the essay on art. How to fit this apparent “oasis” in Heideggerian thought? Following the steps of William Richardson, Martin Heidegger’s work is usually divided into two great moments separated by what is known as the turn (*Kehre*). Where should we approach the work from? Should we understand his ideas from what he has worked on in *Contributions to philosophy*? Or should we enter “The origin of the work of art” from the works of the first Heidegger? These questions, of a methodological-interpretative nature, are those that we propose to answer throughout the work, seeking to defend the following hypothesis: “The origin of the work of art” is a “frontier” work between these two moments of Heidegger, which is why it requires a “round trip” approach between the first and the second Heidegger.

**Keywords:** Heidegger; Ereignis; work of art; turn: being

## 1. Introducción

En 1927 Martin Heidegger publica *Ser y tiempo* causando un gran revuelo entre sus coetáneos. En una época de entreguerras, desencantada de los progresos que prometía la filosofía de la modernidad, aparece un profesor de Friburgo –además discípulo de Husserl– que habla de la inautenticidad del “uno” [*das Man*] y de la autenticidad de la propia existencia cuando es consciente de su propia finitud y del carácter irrebalsable de su muerte. Heidegger conmociona los claustros académicos enfrentándose a la metafísica tradicional y preguntándose nuevamente por el significado del ser. Este deberá ahora ser entendido no desde la infinitud, sino desde aquel ente que está abierto al ser: el Dasein, es decir, desde la finitud. *Ser y tiempo* puso a Heidegger en escena dentro del mundo académico de fines de los años veinte y su filosofía fue muy discutida por entonces.

Sin embargo, en 1935, y sorpresivamente para muchos, Heidegger da una conferencia en Friburgo sobre el origen de la obra de arte. El 17 y 24 de noviembre y el 4 de diciembre de 1936 da tres conferencias en Fráncfort que fueron luego agrupadas bajo el título “El origen de la obra de arte” y publicadas en 1950 en *Holzwege* como un ensayo. Sobre los efectos de esta obra, Gadamer opina: “las conferencias sobre el origen de la obra de arte fueron, en efecto, una sensación filosófica”<sup>1</sup>. Ahora bien, cabe preguntarnos: ¿por qué Heidegger, repentinamente, brinda una conferencia sobre el arte? ¿Por qué aparece por estos años el arte como una cuestión decisiva? Solamente encontramos breves menciones sobre esta temática en sus trabajos previos al ensayo sobre el arte. Por ejemplo, en el parágrafo 34 de la primera sección de *Ser y tiempo* encontramos una breve referencia a la poesía como expresión de los estados de ánimo. Recién en *De la esencia de la verdad*, lecciones del semestre de invierno de 1931/32, Heidegger adelanta esta nueva perspectiva: “La esencia del arte no es ser expresión de una vivencia, no consiste en que el artista exprese en la obra su ‘vida anímica’... Sino en que tiene la mirada esencial para lo posible, en que lleva a la obra las posibilidades ocultas de lo ente, haciendo con ello por vez primera a los hombres videntes para lo realmente existente, en lo que

---

<sup>1</sup> Gadamer, H.-G., *Los caminos de Heidegger*, Barcelona: Herder, 2003, p. 98.

ellos se mueven a ciegas. Lo esencial del descubrimiento de lo real no sucedió ni sucede mediante las ciencias, sino mediante la filosofía original y mediante la gran poesía y sus proyectos (Homero, Virgilio, Dante, Shakespeare, Goethe). La poesía hace a lo ente más ente. ¡Poesía, no literaturismo!"<sup>2</sup>.

Sabemos que en esta misma época ya se encontraba trabajando en una primera versión de "El origen de la obra de arte", cuya temática, como señalaba el mismo Heidegger a Elisabeth Blochmann en una carta el 20 de diciembre de 1936, "temporalmente proviene de la feliz época de trabajo de los años 1931 y 1932"<sup>3</sup>. Recién en el seminario del semestre de verano de 1935, publicado como *Introducción a la metafísica*, aparece un tratamiento expreso del arte y comienzan a surgir algunas claves que reaparecerán en "El origen de la obra de arte". Allí sostiene el profesor de Friburgo: "Gracias a la obra de arte, entendida como el ser que es en tanto ente, todo lo demás que aparece y que se puede hallar llega a confirmarse, a ser accesible, interpretable e inteligible como *ente* o como *no-ente*"<sup>4</sup>. Lo cierto es que para el público en general fue sorprendente escuchar a Heidegger trabajar sobre este tema. No fue solamente que Heidegger, finalmente, incorporara a su visión hermenéutica el tema del arte, o que entendiese a la obra de arte como fundadora de mundos, sino que, según relata Gadamer, la "verdadera sensación que significaba este nuevo intento de pensar de Heidegger fue la sorprendente y nueva concepción que asomaba en este tema"<sup>5</sup>.

La "obra de arte" aparece pocas veces en los trabajos posteriores. Es cierto que continúa con sus trabajos sobre poesía y Hölderlin, pero la cuestión de la obra de arte específicamente, y tal como aparece en "El origen de la obra de arte", es decir, como puesta en obra de la verdad donde se enfrentan el mundo y la tierra, es dejada de lado. A lo sumo aparece mencionada brevemente en los seminarios sobre Nietzsche, en *Aportes a la filosofía* y en la *Meditación*<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> Heidegger, M., *De la esencia de la verdad*, Barcelona: Herder, 2007, p. 70.

<sup>3</sup> Citado en Molinuevo, J.L., *El espacio político del arte. Arte e historia en Heidegger*, Madrid: Tecnos, 1998, p. 16. El manuscrito de esta primera versión de "El origen de la obra de arte" fue conservado por Heidegger mucho tiempo y apareció publicado en 1989 en *Heidegger Studies*, v. V, pp. 5-22. Ángel Xolocotzi traduce el mismo en *Revista de Filosofía (Universidad Iberoamericana)*, 115 (2006), pp. 11-34.

<sup>4</sup> Heidegger, M., *Introducción a la metafísica*, Barcelona: Gedisa, 2003, p. 147.

<sup>5</sup> Gadamer, H.-G., *Los caminos de Heidegger*, p. 98.

<sup>6</sup> Para indicar las obras de Heidegger se citará la Heidegger, M., *Gesamtausgabe* Fráncfort d.M.: Vittorio Klostermann, colocando la abreviación GA, el número del volumen y las páginas a las que se hace referencia. En este caso Heidegger, GA 6.1, pp. 67-68, 76-84, 88, 90, 103, 114, 117-118, 120, 142, 468, 560; GA 65, pp. 60, 71, 184, 191, 295, 326, 345, 356, 390, 392, 503-507; GA 66, pp. 30, 31, 35, 177.

¿Cómo encuadrar este aparente “oasis” en el pensamiento heideggeriano? Siguiendo a William Richardson, la obra de Martin Heidegger se suele dividir en dos grandes momentos separados por lo que es conocido como el viraje [*Kehre*]. La primera etapa de su pensamiento iría desde 1919 hasta 1929, poniendo como hito del fin de esta etapa la publicación de “¿Qué es metafísica?”. En este período encontramos como obra más importante a *Ser y tiempo* (1927). Lo que vendrá después es el segundo Heidegger, donde hay, por lo menos, un claro cambio de tono y estilo. En esta otra etapa encontramos los famosos manuscritos de 1936-38, titulados *Aportes a la filosofía. Acerca del Ereignis*, que para nosotros es la segunda gran obra de Heidegger después de *Ser y tiempo*, siguiendo lo argumentado por Friedrich-Wilhelm von Herrmann<sup>7</sup>. ¿En qué etapa deberían colocarse las conferencias a trabajar? ¿Es “El origen de la obra de arte” parte del segundo Heidegger?

El ensayo sobre el arte nos plantea un problema interpretativo: en aproximadamente sesenta páginas se condensan una serie de problemáticas y desarrollos conceptuales que, para ser comprendidos, precisan una contextualización dentro del pensamiento de Heidegger. De lo contrario, la obra resultaría inentendible. Ahora bien, ¿desde dónde deberíamos abordar la obra? ¿Deberíamos entender sus planteos desde lo trabajado en *Aportes a la filosofía*? ¿O deberíamos ingresar a “El origen de la obra de arte” desde las obras del primer Heidegger? ¿Qué pasó entre *Ser y tiempo* (1927) y la aparición entre “El origen de la obra de arte”? Estas interrogantes, de carácter metodológico-interpretativo, son las que nos proponemos contestar a lo largo del presente trabajo, en el cual buscaremos defender la siguiente hipótesis: “El origen de la obra de arte” es una obra fronteriza entre estos dos momentos del pensamiento de Heidegger, razón por la cual requiere de un abordaje de “ida y vuelta” entre el primer y el segundo período del filósofo.

## 2. La distinción entre Heidegger I y Heidegger II

10 Antes de preguntarnos por el lugar de “El origen de la obra de arte” en el pensamiento de Martin Heidegger, debemos analizar críticamente la distinción entre una primera y una segunda etapa del pensador alemán realizada por

---

<sup>7</sup> Herrmann, F.-W. von, “Die ‚Beiträge zur Philosophie‘ als hermeneutischer Schlüssel zum Spätwerk Heideggers, en: Happel, M. (ed.), *Heidegger neu gelesen*, Würzburg: Königshausen und Neumann, 1997.

William Richardson que, en cierta medida, es anticipada por el mismo Heidegger en su “Carta sobre el humanismo”: “

Dicha sección [la tercera sección de la primera parte, ‘Tiempo y ser’] no se dio a la imprenta porque el pensar no fue capaz de expresar ese giro [*Kehre*] con un decir de suficiente alcance ni tampoco consiguió superar esa dificultad con ayuda del lenguaje de la metafísica. La conferencia ‘De la esencia de la verdad’, que fue pensada y pronunciada en 1930 pero no se publicó hasta 1943, permite obtener una cierta visión del pensar del giro [*Kehre*] que se produce de *Ser y tiempo* a ‘Tiempo y ser’. Dicho giro [*Kehre*] no consiste en un cambio del punto de vista de *Ser y tiempo*, sino que en él es donde ese pensar que se trataba de obtener llega por vez primera a la dimensión desde la que se ha experimentado *Ser y tiempo*, concretamente como experiencia fundamental del olvido del ser”<sup>8</sup>.

Este testimonio del filósofo alemán, donde aparece por primera vez la *Kehre*, inaugura una larga discusión entre los intérpretes de Heidegger. ¿Qué significa este “viraje” [*Kehre*]? Como veremos en la Sección 3, para algunos intérpretes la *Kehre* significará el abandono del proyecto de *Ser y tiempo* y el comienzo de un nuevo pensar. Sin embargo, para otros, la *Kehre* supone un cambio de foco pero no un cambio abrupto, es decir, se postula una continuidad de pensamiento. ¿Cómo debemos entender el pensamiento de Martin Heidegger? ¿Como un camino fragmentario o como un camino integral?

William Richardson publica en 1963 *Heidegger. Through Phenomenology to Thought*, donde distingue entre un Heidegger I y un Heidegger II, lo que “se convirtió en una manzana de discordia entre los intérpretes de Heidegger y provocó más ruido y furia de lo que merecía”<sup>9</sup>. Basado en la *Kehre* que el mismo Heidegger reconoce, Richardson postula que el Heidegger I equivaldría a la pre-*Kehre*, etapa donde *Ser y tiempo* se alza como hito fundamental, y el Heidegger II equivaldría a la post-*Kehre*, cuyo hito es *Tiempo y ser*<sup>10</sup>. Cabe aclarar que en 1963 Richardson no conoce aún los *Aportes a la filosofía*, que se publicaron en 1989, pero en el prefacio a la tercera edición reconoce a esta obra como fundamental para entender el paso de I a II<sup>11</sup>.

Richardson entiende al primer Heidegger como el Heidegger de *Ser y tiempo*, donde la analítica del Dasein se comprende como ontología funda-

<sup>8</sup> Heidegger, M., *Hitos*, Madrid: Alianza Editorial, 2014, p. 270.

<sup>9</sup> Richardson, W., *Heidegger. Through Phenomenology to Thought*, La Haya: Fordham University Press, 2003, p. XXVI. La traducción es mía.

<sup>10</sup> Cf., *ibid.*, p. XXXVI.

<sup>11</sup> Cf., *ibid.*

mental. Después de la *Kehre* el filósofo alemán abandonaría el proyecto de *Ser y tiempo* para concentrarse en el ser mismo. Heidegger llama a este cambio de perspectiva “la relación que torna al ser” [*kehrige Bezug des Seyns*]<sup>12</sup>, es decir, el abandono de la perspectiva del Dasein para pasar a la perspectiva del *Ereignis*. Sin embargo, esto no significa dejar de lado todo aquello que fue desarrollado en *Ser y tiempo*. Elementos propios de la analítica del Dasein como “proyección” [*Entwurf*] o “estado de arrojado” [*Geworfenheit*] no son abandonados en el pensar del *Ereignis*, ya que se suponen como esenciales para la apropiación del acontecimiento [*Ereignis*]. Mientras que en *Ser y tiempo* el Dasein era aquel ente capaz de proyectar posibilidades desde un determinado contexto fáctico, el estado de arrojado, desde la perspectiva de *Aportes*, el Dasein ya no es quien proyecta el espacio de sentido, sino que está arrojado en él y debe apropiarse [*ereignen*], hacer propio, este sentido que acontece. Un buen ejemplo es el lenguaje: nacemos en una determinada comunidad lingüística, que no elegimos, y esta “lengua madre” determina un espacio de sentido a partir del cual se nos muestran los entes. Somos “arrojados” en este horizonte dado y de él debemos apropiarnos.

El mismo Heidegger acepta en parte la distinción de Richardson. Este le había enviado al profesor de Friburgo un resumen de su libro, en el que comentaba los rasgos esenciales de su trabajo. Durante los primeros días de abril de 1962 Heidegger le envía una respuesta que Richardson, con permiso del autor, publica como prefacio de su libro. Allí el filósofo alemán afirma: “La distinción que Vd. hace entre ‘Heidegger I’ y ‘Heidegger II’ solo se justifica a condición de que se tenga siempre en cuenta que solo desde lo pensado como I puede accederse a lo que debe pensarse como II. Pero el I solo es posible si está contenido en el II”<sup>13</sup>. Aquí vemos que Heidegger acepta la división, aunque hace ciertas aclaraciones que veremos a fondo más adelante.

Una vez divididos los dos grandes momentos del pensamiento heideggeriano, Richardson destacará la unidad o continuidad de este:

1. Tanto el Heidegger I como el II se proponen superar la metafísica pensando el ser como verdad en el sentido de desocultamiento.
2. Comparten también el esfuerzo de superar la dualidad sujeto-objeto para dar lugar al proceso de desocultamiento.

---

<sup>12</sup> Por razones estilísticas optamos por traducir *kehrige* por “que torna” en vez de “que vira”. Esta última en consonancia con la traducción que propusimos para *Kehre*: “viraje”.

<sup>13</sup> Heidegger, M., “Carta al Padre William Richardson”, en: *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* (Universidad Complutense de Madrid), 13 (1996), p. 18.

3. Respecto a la naturaleza del ser, en ambas etapas está marcada su negatividad o finitud, sea por la limitación de la trascendencia del Dasein signada por la muerte (Heidegger I), sea porque el mismo ser es fundamentalmente historia (Heidegger II).

4. Incluso Richardson sostiene que se mantiene el proceso temporal-histórico: el ser adviene (futuro) como la ya sido (pasado) y se manifiesta a través de la cooperación del hombre (presente).

5. Finalmente, el ser alcanza su cumplimiento solo cuando el hombre lo respalda con su libertad, sea en su estado de resuelto (Heidegger I) o lo que el segundo Heidegger llama "pensamiento del ser" [*das Denken des Seins*]<sup>14</sup>.

Por lo tanto, para Richardson –pese a la distinción respecto no solo al estilo y al tono, sino también al enfoque– hay una continuidad en el pensamiento de Heidegger. El académico estadounidense pretende tomar una postura intermedia entre dos posiciones extremas: frente a los que sostienen una absoluta diferencia entre I y II, defiende que hay una continuidad; frente a los que sostienen una absoluta identidad a lo largo del camino, afirma que hay una evolución desde el I al II. El autor dice: "Heidegger I y Heidegger II no son iguales (*das Gleiche*) – pero son lo mismo (*das Selbe*)"<sup>15</sup>. Es por eso que no hay que leer al último Heidegger como un nuevo desarrollo filosófico producido a partir de un supuesto fracaso de *Ser y tiempo*. Por el contrario, para Richardson es solamente gracias al segundo Heidegger que el primero "se vuelve solvente, realmente libre"<sup>16</sup>. En este sentido dice que el Heidegger II es "más originario" y por lo tanto podemos inferir, hay un carácter evolutivo o progresivo en el pensamiento del filósofo alemán. Para el filósofo estadounidense los temas tratados en *Ser y tiempo* vuelven constantemente, aunque con otro foco, en el Heidegger tardío (el mundo repensado en la cuadratura, el mundo como significatividad en lo que llama el autor alemán *Gestell*, el coestar en la relación entre el poeta y el pueblo y así otros tantos). ¿A qué se debe, entonces, la *Kehre*? Según Richardson: "De la misma manera, se nos da a entender que si Heidegger revierte su perspectiva para convertirse en Heidegger II, la razón no es que el esfuerzo [de Heidegger I] haya fracasado, sino que el pensador simplemente dejó un lugar para obtener otro de la misma manera"<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Cf., Richardson, W., *Heidegger. Through Phenomenology to Thought*, p. 624

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 625. La traducción es mía.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 626.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 633. Esto mismo confirma el propio Heidegger en la carta citada: "No es posible responder a su pregunta sin antes aclarar lo que significa '*Kehre*'; mejor dicho, si no está uno dispuesto a reflexionar en correspondencia con lo ya dicho, en vez de seguir trayendo a colación



La postura de Richardson será criticada fuertemente por Parvis Emad, a partir de los dichos del mismo Heidegger sobre su distinción. Recordemos la ya citada frase del prefacio: “La distinción que Vd. hace entre ‘Heidegger I’ y ‘Heidegger II’ solo se justifica a condición de que se tenga siempre en cuenta que solo desde lo pensado como I puede accederse a lo que debe pensarse como II. Pero el I solo es posible si está contenido en el II”<sup>18</sup>. Richardson asume que el pensamiento del *Ereignis* es “la estrella guía” de toda la filosofía heideggeriana, olvidando la advertencia del propio Heidegger, según el cual solamente se puede acceder al Heidegger II por el I. Es por ello que para Emad no habría un progreso, sino que este autor entiende la *Kehre* como un pasaje “de ida y vuelta” entre el pensar trascendental-horizontal (Heidegger I) y el pensar onto-histórico (Heidegger II). Por el contrario, Richardson piensa la *Kehre* como un cambio de enfoque del Dasein al ser. De esta tesis se desprende que afirme que Heidegger II “es más originario”. El Heidegger tardío habría logrado lo que Heidegger I no logra: hablar del ser. Pero Emad le criticará que ni Heidegger I se concentra solo en el Dasein ni Heidegger II abandona al Dasein y se concentra solamente en el Ser. Que el pensar de *Ser y tiempo* se concentra en el ser se puede ver en tanto lo entiende como horizonte de sentido que permite que los entes se manifiesten. Que el pensar del *Ereignis* se focaliza en el Dasein “se puede ver en el hecho de que la estructura básica pero transformada del Dasein se manifiesta en ‘el salto’ y ‘la fundación’ de *Aportes a la filosofía*”<sup>19</sup>.

---

afirmaciones sin base. Fue en la ‘Carta sobre el Humanismo’ (1947, pp. 71 y ss) dónde hablé por primera vez públicamente por escrito de la *Kehre*. Así que se considera que en el pensamiento de Heidegger se realizó una ‘inversión de marcha’ [*Umkehr*], a partir de 1947, o incluso una ‘conversión’ [*Bekehrung*], a partir de 1945. Pero no alcanza en absoluto a comprender que la elaboración por el pensar de un complejo temático [*Sachverhalt*] tan decisivo necesita muchos años para ponerse en claro. El texto aducido en lo que sigue puede documentar que el complejo temático pensado bajo el nombre de ‘*Kehre*’, ‘inflexión’, ya movía mi pensamiento un decenio antes de 1947. El pensar de la inflexión es un cambio de orientación [*Wendung*] en mi pensamiento. Pero este cambio de orientación no es consecuencia de una alteración de la postura o siquiera del abandono del planteamiento de *Ser y Tiempo*. El pensar de la inflexión ha resultado de, que para mí, ‘ser y tiempo’ ha seguido siendo la cosa-tema que da que pensar; es decir, que yo me hice cuestión de la perspectiva que ya fue señalada en *Ser y Tiempo* (pág. 39) bajo el título de ‘Tiempo y ser’” (Heidegger, M., “Carta al Padre William Richardson”, p. 16).

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>19</sup> Emad, P., *On the Way to Heidegger’s Contributions to Philosophy*, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2007, p. 205.



### 3. ¿Continuidad o discontinuidad?

La distinción realizada por Richardson entre un Heidegger I y un Heidegger II despierta ciertas preguntas: ¿representan dos pensamientos distintos? ¿O acaso hay una continuidad entre las dos etapas? En caso no la hubiese: ¿qué causó este cambio? En general se toma a *Ser y tiempo* como el eje del cambio<sup>20</sup>: ¿ha sido el proyecto de la obra de 1927 un fracaso y por eso Heidegger lo deja de lado? ¿O más bien, por el contrario, nunca se ha abandonado este proyecto? Retomamos aquí la distinción propuesta por Carl Friedrich Gethmann, quien plantea que se han desarrollado dos posibles caminos para dar cuenta de estas preguntas: una línea interpretativa evolucionista y una línea pluralista<sup>21</sup>.

Una mirada pluralista del pensamiento de Heidegger supone entenderlo no como un camino continuo, sino como muchos y diversos caminos, etapas o fases, es decir, pensar la trayectoria del filósofo alemán como fragmentaria. Otto Pöggeler es un claro ejemplo de esta mirada pluralista: "El mismo Heidegger ha propuesto como lema de la edición completa de sus obras: 'caminos, no obras', reivindicando de ese modo para su pensar una pluralidad de caminos"<sup>22</sup>. Es cierto que en sus interpretaciones tempranas Pöggeler entendía "el camino del pensar" de Heidegger como un desarrollo progresivo, pero el académico alemán se recusa de esta primer mirada en el epílogo (1983) de la segunda edición de su obra *El camino del pensar de Martin Heidegger*. Pöggeler reconoce que en la década del 1960 continuaba muy cercano a la mirada que tenía Heidegger sobre sí mismo pero que ahora entiende "el camino del pensar" del profesor de Friburgo como una "pluralidad de caminos"<sup>23</sup>. Theodore Kisiel es otro autor que entiende el pensamiento de Heidegger en etapas, particularmente en tres: 1. las lecciones previas a *Ser y tiempo*; 2. el desarrollo de la ontología fundamental resumida en *Ser y tiempo*; 3. el pensar ontohistórico del *Ereignis*. Ahora bien,

---

<sup>20</sup> Cf. Gethmann, C.F., "Philosophie als Vollzug und als Begriff. Heideggers Identitätsphilosophie des Lebens in der Vorlesung vom Wintersemester 1921/22 und ihr Verhältnis zu 'Sein und Zeit'", en: *Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften*, 4 (1986-1987); Figal, G., *Martin Heidegger zur Einführung*, Hamburgo: Junius, 1999; Herrmann, F. W. von, *La segunda mitad de Ser y Tiempo. Sobre los problemas fundamentales de la Fenomenología de Heidegger*, Madrid: Trotta, 1997; Kisiel, T., *The Genesis of Heidegger's Being and Time*, California: University of California Press, 1995.

<sup>21</sup> Cf., Gethmann, C.F., "Philosophie als Vollzug und als Begriff. Heideggers Identitätsphilosophie des Lebens in der Vorlesung vom Wintersemester 1921/22 und ihr Verhältnis zu 'Sein und Zeit'", pp. 27-30.

<sup>22</sup> Pöggeler, O., *El camino del pensar de Martin Heidegger*, Madrid: Alianza Editorial, 1993, p. 367.

<sup>23</sup> Cf., *ibid.*

si bien Kisiel divide a Heidegger en estas tres etapas, reconoce una continuidad entre la primera y la tercera. Los caminos no serían sendas perdidas que se abren y cierran sin terminar en ningún lugar. Kisiel entiende a *Ser y tiempo* como un fracaso y explica la *Kehre* como un retorno por parte de Heidegger a las primeras ideas que habían quedado inconclusas. Por lo tanto, Kisiel concluye que lo esencial del pensamiento del Heidegger tardío ya estaba contenido de alguna manera en el primero<sup>24</sup>. Otros autores que continúan esta misma línea de interpretación, que supone dividir el pensamiento heideggeriano en etapas o fases, son Cristina Lafont y Herman Philipse<sup>25</sup>.

Una lectura evolucionista supone, en cambio, que hay un desarrollo coherente dentro del pensamiento de Heidegger. Gehmann introduce esta distinción para dar cuenta de la relación entre las lecciones tempranas de Heidegger y *Ser y tiempo*, razón por la cual reconoce una evolución ascendente y una evolución descendente, pero nosotros aplicaremos esta distinción a todo el pensamiento heideggeriano. Una evolución ascendente supone que la trayectoria del filósofo alemán es un camino progresivo, mientras que desde la perspectiva de una evolución descendente se entendería el itinerario de pensamiento como regresivo.

Dentro de la interpretación descendente Gehmann reconoce la postura de Oskar Becker, quien sostiene que en *Ser y tiempo* ya no se encuentra el impulso original que se encontraba en las primeras lecciones<sup>26</sup>. Gehmann entiende que también Gadamer se encuentra dentro de este mismo grupo evolucionista, pero entendiendo que hay un progreso ascendente: “[Q]uise mostrar que especialmente aquel Heidegger que después de *Ser y tiempo* experimentó su ‘viraje’ [*Kehre*], en realidad seguía por el camino que había tomado cuando se propuso remontar su interrogación al tiempo anterior a la metafísica y anticipar con su

---

<sup>24</sup> Cf., Kisiel, T., *The Genesis of Heidegger's Being and Time*, p. 3. Muchos intérpretes han tomado este camino “de regreso” a la hora de abordar el pensamiento de Heidegger. Entre ellos se destacan: Bertorello, A., *El límite del lenguaje. La filosofía de Heidegger como teoría de la enunciación*, Buenos Aires: Biblos, 2008; Gehmann y su ya citado trabajo “Philosophie als Vollzug und als Begriff”; Figal, G., *Der Sinn des Verstehens*, Stuttgart: Reclam, 1996; Rodríguez, R., *Heidegger y la crisis de la época moderna*, Madrid: Síntesis, 2006; Vigo, A., *Arqueología y aleteología*, Buenos Aires: Biblos, 2008.

<sup>25</sup> Cf., Lafont, C., *Lenguaje y apertura del mundo. El giro lingüístico de la hermenéutica de Heidegger*, Madrid: Alianza Editorial, 1997 y Philipse, H., *Heidegger's Philosophy of Being. A Critical Interpretation*, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1998.

<sup>26</sup> Ángel Xolocotzi en su artículo “Fundamento, esencia y Ereignis. En torno a la unidad del camino del pensar de Martin Heidegger” (2005) ubica entre los evolucionistas descendentes a Günter Figal. En *Martin Heidegger zur Einführung* Figal sostiene que *Ser y tiempo* es un accidente, una obra producida bajo presión –Heidegger tenía que publicar algo para ser nombrado profesor ordinario– que se presenta como incompleta.

pensar un futuro desconocido"<sup>27</sup>. El pensamiento heideggeriano "son variaciones sobre un solo tema, que se me planteó a mí en tanto testigo ocular siempre que quise dar cuenta del pensamiento de Heidegger"<sup>28</sup>. En la colección de ensayos de Gadamer, *Los caminos de Heidegger*, se ve que este prioriza dos momentos en la filosofía heideggeriana. Un enfoque se concentra en las primeras lecciones, mientras que el otro en los textos posteriores, nunca indagando en profundidad en *Ser y tiempo*<sup>29</sup>. En línea con la continuidad que señalaba Kisiel, Gadamer sostiene que en vez de *Kehre* podemos hablar de una *Rückkehr*: un retorno al camino inicial de 1919, desviado, por un breve tiempo, por *Ser y tiempo*. Esta "repetitividad" temática es lo que le da cierta unidad al pensamiento heideggeriano, claramente dándole prioridad a las primeras lecciones. La diferencia con los pluralistas es que Gadamer no ve etapas distintas sino un progreso coherente que va de las lecciones tempranas al pensamiento tardío, con un breve interludio que fue el desarrollo de *Ser y tiempo*.

Friedrich-Wilhelm von Herrmann será uno de los principales defensores de la unidad del pensamiento heideggeriano. Si bien hay un cambio de perspectiva, como veremos en el siguiente punto, que consiste en el paso del abordaje trascendental horizontal, que se identificará con el primer Heidegger, al abordaje ontológico [seinsgeschichtlich], propio del segundo<sup>30</sup>. Como bien señala Irene Borges Duarte en la Introducción al libro de von Herrmann *La segunda mitad de Ser y tiempo*, "puede que haya dos momentos en la trayectoria del pensar heideggeriano; pero camino solo hay uno... Lo importante no son, pues, las 'etapas' en cuanto tal, sino la perspectiva y amplitud de mirada alcanzada al final, y en la que el inicio se revela en su sitio propio y gana significación"<sup>31</sup>. Bajo esta mirada integral, entonces, *Ser y tiempo* no es considerado un fracaso, sino un camino que se resignifica durante toda la trayectoria intelectual del profesor de Friburgo. En esta misma línea piensa Frederick Olafson, quien sostiene que solamente puede entenderse esta pluralidad de caminos dentro de una continuidad más profunda a lo largo de todos los periodos del pensamiento de Heidegger. Esta continuidad supone que el concepto de ser no cambió. Para

---

<sup>27</sup> Gadamer, H.-G., *Los caminos de Heidegger*, pp. 9-10.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>29</sup> Gehrtmann relata en una nota al pie que en una conferencia en Bochum (16 y 17 de septiembre de 1985) Gadamer afirmó que *Ser y tiempo*, por las circunstancias conocidas, fue "una rápida improvisación", por la cual cae en la trascendentalización husserliana (cf., Gehrtmann, C.F., "Philosophie als Vollzug und als Begriff. Heideggers Identitätsphilosophie des Lebens in der Vorlesung vom Wintersemester 1921/22 und ihr Verhältnis zu 'Sein und Zeit'", p. 29).

<sup>30</sup> Cf., Herrmann, F.W. von, *La segunda mitad de Ser y Tiempo*, p. 69ss.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 12.

Olafson no debe entenderse ni a *Ser y tiempo* como un fracaso, ni lo que vino después como un nuevo camino ante las dificultades del anterior. La *Kehre* significa una búsqueda del ser independientemente del Dasein, un intento de concebir el ser en su singularidad<sup>32</sup>. Este es un cambio trascendental, pero que es compatible con la continuidad del pensamiento de Heidegger que busca defender Olafson<sup>33</sup>.

Sin embargo, la discusión sobre la continuidad o discontinuidad, sobre el pluralismo o evolucionismo, dispara otra: ¿desde dónde debemos abordar el “El origen de la obra de arte”? ¿Desde las obras tempranas? ¿Desde las obras tardías? ¿Es posible un abordaje integral?

#### 4. Posibles caminos interpretativos de “El origen de la obra de arte”

Como ya señalamos, “El origen de la obra de arte” fue sin duda una serie de conferencias sorprendidas para los conocedores de la obra de Heidegger. Aquí este tematiza y se concentra exclusivamente en el problema del arte, tema ausente en las obras principales hasta el momento (*Ser y tiempo* (1927) y sus siguientes escritos de 1929, por ejemplo, *Kant y el problema de la metafísica*, “De la esencia del fundamento”, “¿Qué es metafísica?”). En la analítica del Dasein no parecía haber lugar para el arte. Los entes o bien se manifestaban como objeto de contemplación teórica, lo que está-ahí (*Vorhandenheit*), o bien

---

<sup>32</sup> “Heidegger stated that being might well be (west) without entities, and that would mean without Dasein as one such entity. In subsequent editions, however, this was changed to its opposite, and it was said that being never is without entities. This is only an especially dramatic example of the difficulty that Heidegger was quite evidently having in replacing the thesis that existence is the ground of presence with the thesis that presence is the ground of existence. The evidence for this is so pervasive that it seems to me that one can say that in these works Heidegger is testing the limits of the independence of being as presence from Dasein - a term that in this period tends to be replaced by Mensch - even though the semiprophetic tonalities of many of these writings do not exactly suggest that any kind of experiment is going forward” (Olafson, F., “The Unity of Heidegger’s thought”, en: Guignon, Ch. (ed.), *The Cambridge Companion to Heidegger*, Nueva York: Cambridge University Press, 1993, p. 112).

<sup>33</sup> Varios intérpretes son los que siguen esta línea de continuidad: Greisch, J., *La invención de la diferencia ontológica. Heidegger después de Ser y Tiempo*, Buenos Aires: Las Cuarenta, 2010; Emad, P., *On the Way to Heidegger’s Contributions to Philosophy*, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2007; Dahlstrom, D., *Interpreting Heidegger: Critical Essays*, Nueva York: Cambridge University Press, 2011; Coriando, P.L., *Der letzte Gott als Anfang. Zur ab-gründigen ZeitRäumlichkeit des Übergangs in Heideggers “Beiträge zur Philosophie”*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1998; Berciano, M., “Ereignis: la clave del pensamiento de Heidegger”, en: *Thémata. Revista de filosofía*, 28 (2010), pp. 48-69; Xolocotzi, Á., “Fundamento, esencia y Ereignis. En torno a la unidad del camino del pensar de Martin Heidegger”, en: *Éndoxa: Series filosóficas*, 20 (2005), pp. 733-744; Volpi, F., *Heidegger y Aristóteles*, Buenos Aires: FCE, 2012; Polt, R., *The Emergency of Being. On Heidegger’s Contributions to Philosophy*, Ithaca/Londres: Cornell University, 2006.

como útiles, lo a la mano (*Zuhandenheit*). Recién en 1935 en *Introducción a la metafísica* aparece la posibilidad de un modo distinto a partir de los cuales se nos muestran los entes: "El portal de una iglesia protorrománica es un ente. ¿Cómo y a quién se le revela su ser? ¿Al especialista del arte que la examina y fotografía en una visita o al abad que entra por el portal con sus monjes cuando se celebran fiestas, o a los niños que un día de verano juegan en su sombra? ¿Qué es el ser de este ente?"<sup>34</sup>.

Como señalábamos en la introducción "El origen de la obra de arte" – dada su brevedad y la alta concentración de problemas, preguntas y conceptos que presenta– precisa de referencias a otras obras para poder ser esclarecida. Dilucidar la pregunta por la continuidad o discontinuidad del pensamiento heideggeriano y la clasificación o no de su filosofía en etapas nos permitirá esclarecer desde donde conviene, metodológicamente hablando, abordar el ensayo sobre el arte.

Von Herrmann sostiene que existen dos elaboraciones de la pregunta por el ser [*die Frage nach dem Sein*] en el pensamiento de Heidegger. La primera consiste en el postulado ontológico-fundamental del problema del ser, que encuentra su concretización en *Ser y tiempo*. La segunda, que se gesta entre 1931 y 1932, entiende el ser como historia del ser [*Seinsgeschichte*], cuyo hito es *Aportes a la filosofía*. Las conferencias sobre el arte "eran en sí mismas lo destacado de una pregunta central"<sup>35</sup>, que no es otra que la pregunta por el ser, pregunta reformulada en esta nueva perspectiva ontohistórica [*seinsgeschichtlich*]. Esta "segunda elaboración es la primera configuración [*Durchgestaltung*] de la pregunta por el ser como historia del ser o pensamiento del *Ereignis*"<sup>36</sup>. Ya en esa "feliz época de trabajo de los años 1931 y 1932"<sup>37</sup>, cuando escribe el primer borrador del ensayo sobre el arte, Heidegger estaba trabajando en los rasgos fundamentales de *Aportes*, cuya redacción comenzará en 1936. Por estas razones es evidente para von Herrmann que "El origen de la obra de arte" debe entenderse e interpretarse desde *Aportes a la filosofía*. En esta misma obra, von Herrmann encuentra la clave cuando en el parágrafo 247 ("Fundación del ser-ahí y las vías del abrigo a la verdad") Heidegger nos dice: "Tomada de este ámbito y por lo tanto aquí perteneciente [refiriendo a lo trabajado en *Aportes*],

<sup>34</sup> Heidegger, M., *Introducción a la metafísica*, p. 40.

<sup>35</sup> Herrmann, F. W. von, *Heideggers Philosophie der Kunst. Eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung 'Der Ursprung des Kunstwerkes'*, Fráncfort d.M.: Vittorio Klostermann, 1994, p. 2. La traducción es mía.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> Citado en Molinuevo, J.L., *El espacio político del arte. Arte e historia en Heidegger*, p. 16.

la pregunta singular por el ‘origen de la obra de arte’ (cfr. las Conferencias de Friburgo y de Frankfurt)<sup>38</sup>. El ensayo sobre el arte no parece, por lo tanto, “un oasis” en el pensamiento heideggeriano, sino que se encuadra, según von Herrmann, dentro del pensamiento de los *Beiträge*. ¿Significa esto, entonces, que podríamos clasificar a “El origen de la obra de arte” como una obra de Heidegger II?

Lo curioso, pese a esta cercanía cronológica con *Aportes*, es que Heidegger casi no utiliza el término *Ereignis* sino *Geschehnis*<sup>39</sup>. En reiteradas ocasiones caracteriza el arte como “*das Geschehnis der Wahrheit*”. *Geschehnis* viene de *geschehen* (acontecer, suceder), término que aparece por primera vez en el semestre de verano de 1920, *Phänomenologie der Anschauung und des Ausdrucks. Theorie der philosophischen Begriffsbildung*<sup>40</sup> y lo utiliza en *Ser y tiempo*, donde aparece varias veces asociado con la historicidad (*Geschichtlichkeit*)<sup>41</sup>. *Geschehen* hace alusión al suceder de la historia al que está sometido la existencia humana: “En este sentido, ser histórico significa estar constituido por las diferentes estructuras de sentido que determinan nuestra existencia temporal”<sup>42</sup>. Si bien se utiliza en casi todos los casos la palabra *Geschehnis*, en el apéndice de 1956 de las conferencias el pensador de Friburgo indica la clave interpretativa que apoya la interpretación de von Herrmann: “El arte no se entiende ni como ámbito de realización de la cultura ni como una manifestación del espíritu: tiene su lugar en el *Ereignis*, lo primero a partir de lo cual se determina el ‘sentido del ser’ (*vid.* ‘Ser y Tiempo’)<sup>43</sup>”.

En esta última cita vemos que también Heidegger nos indica la relación entre el ensayo sobre el arte y *Ser y tiempo*. Unas líneas antes afirma: “Todo el ensayo sobre ‘El origen de la obra de arte’ se mueve, a sabiendas aunque tácitamente, por el camino de la pregunta por la esencia del ser”<sup>44</sup>. Para el pensador alemán la pregunta por el arte no solo se mueve en el ámbito del

<sup>38</sup> Heidegger, M., *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*, Buenos Aires: Biblos, 2003, p. 312.

<sup>39</sup> En el texto original solamente utiliza *Ereignis* y su derivación verbal (*ereignen*) cuatro veces (Heidegger, *GA 5*, pp. 25, 53, 62 y 69). En ediciones posteriores (primera edición de 1950, tercera edición de 1957 y la edición Reclam de 1960) señala en diferentes notas al pie la relación del ensayo sobre el arte con la noción de *Ereignis* (Heidegger, M., *GA 5*, pp. 1, 25, 31, 32, 39, 41, 42, 43, 62, 64).

<sup>40</sup> Heidegger, M., *GA 59*, p. 151.

<sup>41</sup> Heidegger, *GA 2*, p. 20, 375, 382, 384-388, 390, 444.

<sup>42</sup> Escudero, J.A., *El lenguaje de Heidegger. Diccionario filosófico 1912-1927*, Barcelona: Herder, 2009, p. 100.

<sup>43</sup> Heidegger, M., “El origen de la obra de arte (1935/36)”, en: *Caminos del Bosque*, Madrid: Alianza Editorial, 2012, p. 61. El destacado es del autor. A partir de ahora simplemente OOA.

<sup>44</sup> *Ibid.*

*Ereignis* (Heidegger II), sino que también indica explícitamente que hay que interpretarla desde la pregunta por el ser, cuestión central de su proyecto ontológico en *Ser y tiempo*.

Arturo Leyte sostiene que el ensayo sobre el arte debe entenderse como un intermedio dentro del pensamiento de Heidegger, "una suerte de frontera que se ha buscado de modo titubeante pero también expreso desde el final de *Ser y tiempo*"<sup>45</sup>. Leyte lee "El origen de la obra de arte" desde tres resultados decisivos de la etapa de 1927-1936, es decir, entre la publicación de *Ser y tiempo* y el dictado de las conferencias, sin los cuales resultaría muy dificultoso entender el ensayo sobre el arte. 1) En primer lugar, refiere al postulado heideggeriano según el cual el conocimiento no puede reducirse a la relación sujeto-objeto. Esta distinción siempre supone algo previo, el ser, o en otras palabras, el horizonte que permite que los entes se muestren y que, por lo tanto, también permite esta correlación. Esto lo vemos claramente en el inicio del ensayo sobre el arte, cuando trabaja la noción de círculo hermenéutico. 2) Otro resultado decisivo fue el carácter derivado de la metafísica: "Lo original de la metafísica no residiría en consecuencia en los ámbitos bajo los que se divide el ser (inteligible y sensible, u otros cualesquiera), sino en el sentido previo de la dualidad"<sup>46</sup>. 3) Por último, Heidegger, por estos años, ya desde antes de *Ser y tiempo*, muestra que la verdad es el fundamento originario del conocimiento teórico. Que algo sea verdadero significa que se muestra, que se desoculta. La misma idea de verdad como adecuación deriva de esta concepción de la verdad como *alétheia* o desocultamiento [*Unverborgenheit*]. Si la cosa no se muestra, el sujeto no puede adecuarse a nada.

Otro autor que analiza "El origen de la obra de arte" a partir de las conclusiones principales de *Ser y tiempo* es Gianni Vattimo. Este también considera el ensayo sobre el arte una "obra de transición": "solo atendiendo a los resultados de ese ensayo se hace posible llegar al concepto de evento [*Ereignis*]"<sup>47</sup>. Sin embargo, resulta fundamental volver a lo trabajado sobre el útil en *Ser y tiempo* para entender el planteo del ensayo del arte. Resumidamente, Vattimo considera que Heidegger entiende que la noción de útil resulta insuficiente. La obra se presenta como un objeto dependiente de la intencionalidad humana, como el útil, pero al mismo tiempo tiene una consistencia autónoma. Resultará

---

<sup>45</sup> Leyte, A., *Post scriptum a El origen de la obra de arte de Martin Heidegger*, Madrid: La Oficina de Arte y Ediciones, 2016, p. 7.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>47</sup> Vattimo, G., *Introducción a Heidegger*, Barcelona: Gedisa, 2006, p. 106.



también fundamental para comprender el concepto de mundo, entendiendo a este como una totalidad comprensible de significaciones, al igual que en *Ser y tiempo*, y el concepto de verdad, como *alétheia*.

¿Cómo o desde dónde debemos abordar entonces esta obra “fronteriza”? ¿Debemos comprender “El origen de la obra de arte” desde Heidegger I o desde Heidegger II? No solo los distintos intérpretes no pueden ponerse de acuerdo, sino que incluso el mismo Heidegger da indicaciones que pueden inclinar la balanza para un lado y para el otro.

##### 5. “El origen de la obra de arte”, una obra fronteriza

No hay dudas de que la cercanía entre “El origen de la obra de arte” y *Aportes a la filosofía* no es solo cronológica sino también temática. En el ensayo sobre el arte aparece por primera vez la idea de acontecimiento de la verdad, que luego se entenderá como *Ereignis*. Incluso estilísticamente el ensayo sobre el arte parece más una obra del Heidegger tardío. Se abandona el estilo analítico de la primera etapa, propio de *Ser y tiempo*, y encontramos un estilo menos sistemático y más críptico y poético, lo que nos llevaría a pensar que “El origen de la obra de arte” se encontraría más cercana a las obras de Heidegger II. Pero también hay ciertos temas que el filósofo alemán venía trabajando hace tiempo y resultarían incomprensibles sin tener en cuenta lo anterior: el problema del útil, la verdad como desocultación, el mundo como entramado significativo, la noción del claro. ¿Desde dónde conviene abordar y leer el ensayo sobre el arte?

Nosotros sostenemos que “El origen de la obra de arte” es una obra fronteriza, un *entre*, que ya no continúa del mismo modo los lineamientos de *Ser y tiempo* (aunque *sí* algunos aspectos), pero donde todavía se ha hecho explícito el pensar del *Ereignis*. En tanto que obra fronteriza, consideramos adecuado el abordaje que propone Parvis Emad para interpretar la *Kehre*, “el ida y vuelta”. Emad se basa en la frase ya citada de la carta de Heidegger Richardson: “La distinción que Vd. hace entre ‘Heidegger I’ y ‘Heidegger II’ solo se justifica a condición de que se tenga siempre en cuenta que solo desde lo pensado como I puede accederse a lo que debe pensarse como II. Pero el I solo es posible si está contenido en el II”<sup>48</sup>. El mismo Heidegger propone en esta frase un círculo hermenéutico para interpretar su obra. Empiece por donde empiece uno, ya sea por Heidegger I o por Heidegger II, es indistinto, de lo que se trata es de

---

<sup>48</sup> Heidegger, M., “Carta al Padre William Richardson”, p. 18.

recorrer el círculo. Emad entiende que no hay ni una absoluta continuidad ni un quiebre, sino un constante pase de “ida y vuelta”.

El mismo Heidegger implícitamente indica, como hemos visto, este “ida y vuelta” entre ambos momentos de su pensar para analizar “El origen de la obra de arte” en el apéndice (1956) de esta obra: “Todo el ensayo sobre ‘El origen de la obra de arte’ se mueve, a sabiendas aunque tácitamente, por el camino de la pregunta por la esencia del ser. La reflexión sobre qué pueda ser el arte está determinada única y decisivamente a partir de la pregunta por el ser. El arte no se entiende ni como ámbito de realización de la cultura ni como una manifestación del espíritu: tiene su lugar en el Ereignis, lo primero a partir de lo cual se determina el ‘sentido del ser’ (vid. ‘Ser y Tiempo’)”<sup>49</sup>.

Como habíamos señalado en el punto anterior, aquí Heidegger explícitamente indica el lugar del ensayo sobre el arte en su pensamiento, el “entre” entre el proyecto ontológico de *Ser y tiempo* y el pensar del *Ereignis*. En “El origen de la obra de arte” podemos encontrar múltiples referencias a distintas obras del camino heideggeriano, pero hay una continuidad fundamental, y aquí estaremos de acuerdo con von Herrmann y Olafson, quienes la enmarcan dentro del proyecto filosófico del pensador alemán: la pregunta por el ser [*die Frage nach dem Sein*]. Ser debe ser entendido como sentido, aquello a partir de lo cual algo resulta inteligible. Heidegger lo define como “el horizonte del proyecto estructurado por el haber-previo, la manera previa de ver y la manera de entender previa, horizonte desde el cual algo se hace comprensible en cuanto algo”<sup>50</sup>. El ser es aquello respecto de lo cual [*Woraufhin*] el ente se muestra. Las cosas son en tanto se insertan en un horizonte de inteligibilidad o marco interpretativo de lo ente. La relación entre el ser y el ente es una relación de lejanía y cercanía ya que el ser se lee en el ente, pero no es del mismo modo

---

<sup>49</sup> Heidegger, M., OOA, p. 61.

<sup>50</sup> Heidegger, M., *Ser y tiempo*, Madrid: Trotta, 2012, p. 171. El destacado es del autor). El haber previo, tener previo y concebir previo son los elementos que componen la estructura del sentido. El haber previo es la totalidad remisiones respecto de las cuales aparece el acto interpretativo, es decir un trasfondo que se da por sentido. En otras palabras, la referencia a una totalidad significativa. El segundo elemento estructural es el ver previo. Toda interpretación supone un ver previo, una mirada o punto de vista desde la cual se presentan las condiciones respectivas que recorta lo dado en el haber previo. Esa mirada lo que Heidegger llama la circunspección. Es decir, es lo que permite que se destaque algo desde el fondo del haber previo. El tercer elemento estructural es un concebir previo o una manera de entender previa. El concebir previo refiere a entender por anticipado la cosa, le asignamos un concepto existente de antemano. Frente a la contemplación de una llanura, podemos ver un lugar de explotación económica o podemos verlo en su belleza. Esta “mirada previa” aparece conceptualizada de determinada manera. Conceptualización que no es teórica, sino práctica y vital. Un ente que está-en-el-mundo no puede tener un conocimiento libre de supuestos, la interpretación parte de un sentido ya constituido.

que el ente. Hay una distancia insalvable, una diferencia fundamental, que es la que llama Heidegger “diferencia ontológica”.

En definitiva, la pregunta por la esencia de la obra de arte no es la pregunta por la obra como objeto de museo o como objeto teorizado por la estética, sino por su papel en la constitución de sentido. La pregunta estética por el arte se restringe, para Heidegger, a la meditación sobre la relación sentimental de un sujeto con un objeto. La obra de arte es un objeto que es bello para un estado sentimental: “Para nosotros, los modernos, lo bello es... lo relajante, lo sosegado y por ello lo que está destinado a ser gozado. Tomada así, el arte pertenece al ámbito del adorno sofisticado”<sup>51</sup>. Heidegger, como fenomenólogo, se pregunta por el origen del manifestarse de las cosas, la manifestabilidad de aquello que se nos presenta. ¿A partir de qué se me muestra el ente como ente?<sup>52</sup> La pregunta por el ser es la pregunta por las condiciones de su manifestación. El ente se da de muchas maneras y una de ellas es la obra de arte<sup>53</sup>. La pregunta por la obra de arte se encuadra dentro de esta problemática, y esto quiere decir que, cuando Heidegger se pregunta por el arte, se pregunta por el papel de este en el darse de las cosas, el rol de este en la manifestabilidad de los entes. Por eso la pregunta por el arte solamente se entiende a partir de la pregunta por el ser<sup>54</sup>. El interrogar sobre la obra no tiene una inquietud estética sino ontológica, entendiendo por esta un pensar el ser en el sentido

<sup>51</sup> Heidegger, M., *Introducción a la metafísica*, p. 123.

<sup>52</sup> En *Ser y tiempo* (§7, A) Heidegger distingue entre manifestación y mostración. El fenómeno es manifestación de algo, pero ese “algo” que se manifiesta mostrándose por medio de otra cosa. La fiebre, por ejemplo, para manifestarse precisa anunciarse a partir de la mostración de algo, los síntomas. El “manifestarse solo es posible *sobre la base* del *mostrarse* de algo... Manifestarse es *anunciar-se* por medio de algo que se muestra” (Heidegger, M., *Ser y tiempo*, p. 50; el destacado es del autor). Ahora bien, lo desarrollado es una de las maneras de mostrarse del fenómeno. Este no siempre manifiesta algo, sino que puede mostrar algo como aquello que no es, es decir, “aparenta”. Manifestación y apariencia se fundan en el fenómeno en tanto que es lo-que-se-muestra-en-sí-mismo.

<sup>53</sup> “Brentano pone en la portada de su escrito la frase de Aristóteles: τὸ ὄν λέγεται πολλαχῶς. Traduzco: “El ente se hace manifiesto (a saber: en lo que respecta a su ser) de manera plural. En esta frase se oculta la cuestión determinante de mi pensamiento: ¿cuál es la determinación simple y unitaria del ser que atraviesa y domina a todas sus múltiples significaciones?” (Heidegger, M., “Carta al Padre William Richardson”, p. 13).

<sup>54</sup> Esto trae una serie de discusiones. Para Pöggeler, esto quiere decir que no se puede hablar de una “filosofía del arte” en Heidegger, sosteniéndose en la aclaración del propio autor en el apéndice de 1956. Para Von Herrmann, en cambio, que Heidegger no admita un abordaje estético de la obra de arte, y que se la deba encuadrar desde la pregunta por el ser, no significa que no haya una filosofía del arte. Filosofía del arte que se entiende en el sentido heideggeriano, no como un cúmulo de respuestas sino planteando preguntas y dando algunos lineamientos para responderlas. Sobre este tema se puede consultar el artículo de David Sobrevilla “La obra de arte según Heidegger”, en: *Ideas y Valores*, 64 (1984), pp. 71-98.

anteriormente descrito. Sin embargo, si bien ser y ente son distintos, lo que se llama diferencia ontológica, el ser siempre es “ser” del ente. Con esto quiere decir que el ser no es sino *en* y *con* el ente, razón por la cual todo acceso al ser en tanto que ser debe partir del ente.

La pregunta por el ser entonces es la que encuadra “El origen de la obra de arte” en el recorrido de su pensamiento y nos permite entender el sentido de este trabajo, que en un primer momento resultó sorprendente. Nos permite comprender que no es un “oasis” en su obra sino su carácter intermediario y fronterizo. ¿Qué novedad supone el ensayo sobre la pregunta por el ser? Fundamentalmente anticipa temas como el papel fundacional del lenguaje, la noción de tierra, el problema del acontecimiento. Para ilustrar brevemente este “ida y vuelta” que supone el ensayo sobre el arte, analizaremos el concepto del “ahí” [*Da*]. Concordamos con Emad, quien sostiene que en *Aportes a la filosofía* Heidegger trae nuevamente, pero repiensa, la estructura del proyecto arrojado (la estructura básica del Dasein) y la transforma como el proyecto arrojado acaecido-apropiadamente [*er-eignen*] a través del ser. Habiendo aparecido esta estructura originalmente en Heidegger I pero transformada en Heidegger II, Emad entiende que, al igual que Heidegger, solamente partiendo del Heidegger I uno accede a lo pensado por Heidegger II<sup>55</sup>.

Esta transformación no aparecerá explícitamente ni se hablará de “proyecto arrojado acaecido-apropiadamente” o del “ahí” en “El origen de la obra de arte”, pero podemos encontrar esta estructura en el tratamiento del “claro”, que significará la transformación, pero no el abandono, de la estructura del ahí: “Un ‘ahí’, es decir, un círculo de patencia, un ámbito de patencia, solo en relación con el cual pueden también las cosas, puede también lo que está-ahí-delante hacerse manifiesto, es decir, descubierto”<sup>56</sup>. En *Ser y tiempo* el ahí era ese espacio de sentido que abría el Dasein y que permitía a los entes mostrarse. Ser-su ahí es, para Heidegger, ser-aclarado. Es la apertura del Dasein dentro del claro [*Lichtung*], metáfora que proviene del claro del bosque, es decir, refiere a un espacio de “revelabilidad”, a un espacio de luz. El claro del bosque es lo que se nos presenta como despejado, sin árboles y permite ver, desbloquea la mirada. Las cosas se nos muestran bajo la luz del claro, es decir, bajo la comprensión del ser que proyecta el Dasein. En la obra de arte el ahí refiere al *Da* del ser. En tanto la obra pone en obra la verdad, abre un claro. En

<sup>55</sup> Emad, P., *On the Way to Heidegger's Contributions to Philosophy*, p. 198.

<sup>56</sup> Heidegger, M., *Introducción a la filosofía*, Madrid: Cátedra, 2001, p. 147.

la primera versión Heidegger afirma: “la obra de arte no presenta nada... Pues la obra abriendo el mundo y la tierra... logra... el claro, en cuya luz nos comparece en el en cuanto tal como en el primer día o transformando, si ha llegado a ser cotidiano”<sup>57</sup>. La obra de arte abre un claro, un ahí, que permite que los entes se muestren. Sin embargo, como señala Richardson, en este ahí que funda la obra, en este espacio de sentido, confluyen tres direcciones: la gratuidad del ser, la actividad creadora y el esfuerzo de conservar ese espacio de sentido abierto por la obra<sup>58</sup>: “En la misma medida en que una obra no puede ser sin haber sido creada, pues tiene una necesidad esencial de creadores, tampoco lo creado mismo puede seguir siendo sin sus cuidadores”<sup>59</sup>. El creador “trae delante” la verdad de la obra. Cuidar la obra significa dejarla ser en tanto que obra y esto es, permanecer en el mundo que abre la obra, en la apertura del ente que se da en ella. La obra de arte abre el claro (*Lichtung*). Aquí se da un acontecimiento, el *Ereignis* es quien da, abre, ese espacio de sentido. “[El claro] no es nunca un escenario rígido con el telón siempre levantado en el que se escenifique el juego del ente... El desocultamiento de lo ente no es nunca un estado simplemente dado, sino un acontecimiento [*ein Geschehnis*]”<sup>60</sup>. Esta donación de sentido no es sin sus cuidadores, es decir, requiere de lo que llamará en *Aportes a la filosofía* una apropiación del Dasein.

## VI. Conclusión

El pensamiento heideggeriano presenta múltiples caminos y diversas son las interpretaciones de estos. Nosotros concluimos que en el itinerario filosófico del pensador alemán hay una continuidad fundamental: la pregunta por el ser. Solamente teniendo en cuenta esta clave interpretativa cobra sentido el ensayo sobre el arte. “El origen de la obra de arte” presenta múltiples referencias tanto a obras del primer Heidegger como del segundo: se encuadra

---

<sup>57</sup> Heidegger, M., “El origen de la obra de arte. Primera versión”, p. 23. En las pp. 26-27 afirma: “La puesta-en-obra de la verdad, esa es la esencia del arte. Siempre debemos tomar en cuenta que la verdad no mienta aquí alguna verdad, algo verdadero singular, por ejemplo un pensamiento y un enunciado, una idea o un valor, que por ejemplo sean ‘presentados’ mediante la obra, sino que la verdad mienta la esencia de lo verdadero, la apertura de todo lo que esté abierto”. Más adelante agrega: “El arte es el poner-en-obra la verdad. Entonces el asunto es así: por un lado, está ahí una obra y por otro la verdad. Y esta es transplantada en aquella mediante el arte. Así no es de ninguna manera; ya que la obra ni consiste antes de la verdad ni tampoco esta está antes de la obra, sino que al surgir la obra, acontece la verdad”.

<sup>58</sup> Cf., Richardson, W., *Heidegger. Through Phenomenology to Thought*, pp. 413-414.

<sup>59</sup> Heidegger, M., OOA, p. 48.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 39.

dentro de la pregunta fundamental elaborada en *Ser y tiempo*, la pregunta por el ser, pero bajo el nuevo foco inaugurado por el viraje, esto es, bajo la figura del *Ereignis*. No podríamos encasillarlo satisfactoriamente en ninguna de los dos grandes momentos dentro de la carrera del pensador de Friburgo que distingue Richardson. Por ende, el “ida y vuelta” sugerido por Heidegger y propuesto por Emad pareciese una adecuada propuesta metodológica para abordar esta obra fronteriza. En palabras del filósofo alemán, se trata, más bien, de recorrer el círculo hermenéutico. En tanto que este no tiene un punto de partida (ni de llegada), el intérprete deberá por tanto elegir desde qué Heidegger comenzar sin dejar del lado al otro: “Así pues, no queda más remedio que recorrer todo el círculo, pero esto no es ni nuestro último recurso ni una deficiencia. Adentrarse por este camino es una señal de fuerza y permanecer en él es la fiesta del pensar”<sup>61</sup>.

Recibido: 09/12/2018

Aceptado: 04/07/2019

### *Bibliografía*

- Berciano, M., “Ereignis: la clave del pensamiento de Heidegger”, en: *Thémata. Revista de filosofía*, n. 28 (2010), pp. 48-69.
- Bertorello, A., *El límite del lenguaje. La filosofía de Heidegger como teoría de la enunciación*, Buenos Aires: Biblos, 2008.
- Coriando, P.L., *Der letzte Gott als Anfang. Zur ab-gründigen Zeit Räumlichkeit des Übergangs in Heideggers “Beiträge zur Philosophie”*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1998.
- Dahlstrom, D., *Interpreting Heidegger: Critical Essays*, Nueva York: Cambridge University Press, 2011.
- Emad, P., *On the Way to Heidegger’s Contributions to Philosophy*, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2007.
- Escudero, J. A., *El lenguaje de Heidegger. Diccionario filosófico 1912-1927*, Barcelona: Herder, 2009.
- Figal, G., *Der Sinn des Verstehens*, Stuttgart: Reclam, 1996.
- Figal, G., *Martin Heidegger zur Einführung*, Hamburgo: Junius, 1999.
- Gadamer, H.-G., *Los caminos de Heidegger*, Barcelona: Herder, 2003.
- Gehtmann, C. F., “Philosophie als Vollzug und als Begriff. Heideggers Identitätsphilosophie des Lebens in der Vorlesung vom Wintersemester 1921/22 und ihr Verhältnis

---

<sup>61</sup> Heidegger, M., “El origen de la obra de arte (1935/36)”, p. 11.

- zu »Sein und Zeit«, en: *Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften*, n. 4, 1986-87. <https://doi.org/10.5840/dj1986-8743>
- Greisch, J., *La invención de la diferencia ontológica. Heidegger después de Ser y Tiempo*, Buenos Aires: Las Cuarenta, 2010.
- Heidegger, M., *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*, Buenos Aires: Biblos, 2003. *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis) (1936-1938)*, Fráncfort d.M.: Vittorio Klostermann, 1989 (GA 65).
- Heidegger, M., *Besinnung (1938/39)*, Fráncfort d.M.: Vittorio Klostermann, 1997 (GA 66).
- Heidegger, M., “Carta al Padre William Richardson”, en: *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, Madrid: UCM, n.13 (1996).
- Heidegger, M., “El origen de la obra de arte (1935/36)”, en: *Caminos del Bosque*, Madrid: Alianza Editorial, 2012. „Der Ursprung des Kunstwerkes”, en: *Holzwege (1935-1946)*, Fráncfort d.M.: Vittorio Klostermann, 1977, pp. 1-74 (GA 5).
- Heidegger, M., “El origen de la obra de arte. Primera versión”, en: *Revista de Filosofía (Universidad Iberoamericana)* n. 115 (2006), pp. 11-34.
- Heidegger, M., *De la esencia de la verdad*, Barcelona: Herder, 2007.
- Heidegger, M., *Introducción a la filosofía*, Madrid: Ediciones, 2001.
- Heidegger, M., *Introducción a la metafísica*, Barcelona: Gedisa, 2003.
- Heidegger, M., *Nietzsche I (1936-1939)*, Fráncfort d.M.: Vittorio Klostermann, 1996 (GA 6.1).
- Heidegger, M., *Ser y tiempo*, Madrid: Trotta, 2012.
- Herrmann, F.-W. von, *Heideggers Philosophie der Kunst. Eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung „Der Ursprung des Kunstwerkes”*, Fráncfort d.M.: Vittorio Klostermann, 1994.
- Herrmann, F.-W von, *La segunda mitad de Ser y Tiempo. Sobre los problemas fundamentales de la Fenomenología de Heidegger*, Madrid: Trotta, 1997.
- Herrmann, F.-W. von, “Die „Beiträge zur Philosophie” als hermeneutischer Schlüssel zum Spätwerk Heideggers“, en: Happel, Markus (ed.), *Heidegger neu gelesen*, Würzburg: Königshausen und Neumann, 1997.
- Kisiel, T., *The Genesis of Heidegger’s Being and Time*, California: University of California Press, 1995.
- Lafont, C., *Lenguaje y apertura del mundo. El giro lingüístico de la hermenéutica de Heidegger*, Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- Leyte, A., *Post scriptum a El origen de la obra de arte de Martin Heidegger*, La Oficina de Arte y Ediciones.
- Molinuevo, J. L., *El espacio político del arte. Arte e historia en Heidegger*, Madrid: Tecnos, 1998.
- Olafson, F., “The Unity of Heidegger’s thought”, en: Guignon, Ch. (ed.), *The Cambridge Companion to Heidegger*, Nueva York: Cambridge University Press, 1993. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521385709.004>
- Philipse, H., *Heidegger’s Philosophy of Being. A Critical Interpretation*, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1998.
- Pöggeler, O., *El camino del pensar de Martin Heidegger*, Madrid: Alianza Editorial, 1993.



- Polt, R., *The Emergency of Being. On Heidegger's Contributions to Philosophy*, Ithaca/Londres: Cornell University, 2006.
- Richardson, W., *Heidegger. Through Phenomenology to Thought*, La Haya: Fordham University Press, 2003.
- Rodríguez, R., *Heidegger y la crisis de la época moderna*, Madrid: Síntesis, 2006.
- Sobrevilla, D., “La obra de arte según Heidegger”, en: *Ideas y Valores*, n. 64 (1984), pp. 71-98.
- Vattimo, G., *Introducción a Heidegger*, Barcelona: Gedisa, 2006.
- Vigo, A., *Arqueología y aleteología*, Buenos Aires: Biblos, 2008. Volpi, F., *Heidegger y Aristóteles*, Buenos Aires: FCE, 2012.
- Xolocotzi, Á., “Fundamento, esencia y Ereignis. En torno a la unidad del camino del pensar de Martin Heidegger”, en: *ÉNDOXA: Series Filosóficas*, n. 20 (2005), pp. 733-744. <https://doi.org/10.5944/endoxa.20.2005.5149>