



## LA OBRA DE ARTE: UNA POLIS SUSPENDIDA, EN SUSPENSO

*Dra. Sandra Pinardi - Doctora en Filosofía en la Universidad Simón Bolívar, profesora en la misma.*

### Resumen

Esta presentación intenta mostrar, desde la lectura de las lecciones sobre Parménides de Heidegger, el vínculo originario que existe entre polis y obra de arte, entre política y estética. A partir del conflicto esencial que se da entre el desocultamiento y el doble ocultamiento, desde el que acontece la verdad como mundo histórico y morada del hombre, se muestra cómo lo estético y lo político se encuentran anclados en lo propiamente "humano" del hombre, tanto en sus posibilidades como en sus impotencias, como condición constructiva y limitación, en su libertad y dependencias. Tanto las obras de arte como la polis, son siempre un "evento" irreductible en el que el hombre se abre a algo otro, en el que se ubica "fuera" de sí, en el que se encuentra siendo "entre otros" y "para otros". Este vínculo podemos expresarlo afirmando que la obra de arte (la estética) es una polis (una política) suspendida o en suspenso.

*Palabras claves: Obra de arte, estética, polis, política, desocultamiento, Heidegger*

### Abstract:

This presentation tries to show, from reading the lessons of Parmenides, the original link between polis and artwork, between politics and aesthetics. Starting from the essential conflict that exists between reveal and double concealment, from the truth happens as a world historical and abode of man, it shows how aesthetics and politics are anchored in themselves "human" of men, both in their ability and in their impotence, as a condition constructive and limitation on their freedom and units. Both works of art such as the polis, are always an "event" irreducible in which the man is called to something other, which is located "outside" of himself, which is being "among others" and "for others". This link can be expressed by saying that the artwork (aesthetics) is a polis (a policy) suspended or placed on hold.

*Keywords: Works of art, aesthetics, polis, politics, not hiding, Heidegger*

## LA OBRA DE ARTE: UNA POLIS SUSPENDIDA, EN SUSPENSO

Dra. Sandra Pinardi

Quiero iniciar proponiendo que existe un vínculo ineludible, e insuficientemente explorado, entre la dimensión estética y la dimensión política del hacer humano, entre la "obra de arte" y la "polis". Un vínculo que no sólo tiene que ver con el uso que cualquiera de estos modos de acción y creación humana puede hacer del otro, a saber, con el uso de referencias políticas en las obras de arte, o de procedimientos estéticos en el ejercicio político. Por el contrario, proponer que estas actividades están vinculadas originariamente, en su origen, en tanto que ambas –obra de arte y polis- son hechos y actividades en los que es lo "humano" mismo lo que se pone en juego, adviene y "tiene lugar", lo que se manifiesta, acontece; y es por tanto el hombre, en su condición histórica, en su limitación y su finitud, el que se ejercita, sabe y comprende, el que actúa. La polis es el "lugar" primordial de su existir con otros, entre y por otros, el arte –las obras- el "lugar" privilegiado de su decir-se, de su "manifestación". En este sentido, en ambos el hombre labora, constituye, realiza, hace o produce, actúa, en y desde su "estar siendo", en y desde su in-completitud e impotencia, en y desde su dependencia y su provisionalidad, desde sus fisuras, con lo que "aún no es", tendiendo a su "porvenir".

146

A saber, quisiera entonces iniciar proponiendo que el vínculo originario que existe entre polis y obra de arte, entre "política" y "estética" se encuentra anclado en el hecho de que en ambos se ejercita lo propiamente "humano" del hombre, tanto en sus posibilidades como en sus impotencias, a la vez como condición constructiva y como limitación, en su libertad y dependencias. Tanto las obras de arte como la polis, son siempre un "evento" irreductible en el que el hombre se abre a algo otro, en el que se ubica "fuera" de sí, en el que se encuentra siendo "entre otros" y "para otros". Se propone, igualmente, que ese vínculo se puede expresar afirmando que la obra de arte (la estética) es una polis (una política) suspendida o en suspenso.

Este vínculo ha sido explorado por diversos pensadores del Siglo XX, en algunos casos, como en el de Walter Benjamin, de forma expresa y propositiva, en otros de modo tangencial, asomado en alguna referencia o afirmación aislada. En todos ellos, esta exploración ha sido posible porque las nociones de estética y política, así como las de obra de arte y polis, se han transformado, modificado, porque abandonaron los espacios totalizantes –y objetivantes- de una subjetividad cerrada en sí, que constantemente retorna a sí misma a través de los terrenos del conocer o de la primacía de lo ideal, y se comprendieron como "actos históricos" fuera de las limitaciones y determinaciones impuestas por las figuras universales; "actos históricos" en los que el tiempo se abre –inauguralmente- en el hombre y para el hombre, dándole la posibilidad de constituir su propio porvenir, articulando para ello también su "impotencia", los "espacios" inciertos de aquello que se le ofrece como resistencia y que se resiste, irremediadamente, a ser dominado, manipulado plenamente.

Este vínculo originario entre obra de arte y polis sólo es concebible si se "da lugar" a una comprensión de "lo humano" del hombre desde la paradójica idea de que su

## **LA OBRA DE ARTE: UNA POLIS SUSPENDIDA, EN SUSPENSO**

*Dra. Sandra Pinardi*

impotencia es un modo de plenitud, en la medida en que le hace patente los distintos modos de su dependencia, le permite pensar-se en deuda con los otros, con lo que es su exterioridad. En efecto, para comprender el arte o la polis es necesario, creo, hacerse cargo de lo humano también desde sus fisuras y ausencias, y desde la extraña "completitud" que ellas donan en tanto que determinan la existencia como lo que "está siendo" y "aún no es", como vida y cuerpo, en un "estar siendo" gracias a que el porvenir, más que una posibilidad ya determinada o una decisión es, a la vez, procreación y renacimiento de sí, en y para otro.

La estetización del mundo contemporáneo es un peligro fáctico que nos circunda continuamente, lo encontramos en todas partes, cuando, por ejemplo, descubrimos que los "discursos" son más importantes que los actos o las obras, que las emociones se instauran como argumentos políticos, que las imágenes se sacralizan suplantando y anulando la experiencia y el ejercicio crítico, o que los colores se inscriben como ideologías. Esta estetización es el producto de muchos factores que se han engranado en el mundo contemporáneo, factores de orden ideológico y tecnológico gracias a los que la "imagen", por una parte, se ha sacralizado instaurándose como una suerte de "objeto en sí", sin dependencias ni deudas, y por la otra, ha hecho de las significaciones –y de los procesos de significación- una instancia inmediata, pre-reflexiva. Esta estetización responde, entonces, a una consideración y a una elaboración "transparente" de las imágenes, en particular de las visuales, gracias a que éstas parecieran comprenderse como presencia total y plena, como puro "desocultamiento", a saber, sin ningún resquicio de misterio, sin momentos o "lugares" de ocultamiento, de oscuridad. Esta consideración de la imagen como una presencia plena y total proviene, creo, de una comprensión, ideológicamente mediada, de la "imagen artística" y de las obras de arte, en la que la noción de "autonomía", propuesta por el arte moderno, se ha ampliado –o se ha confundido- culturalmente hasta convertirse en sinónimo de un "en sí", a partir de lo que la imagen parece devenir autosubsistente, independiente.

En este sentido, creo que la única forma de disolver o enfrentar críticamente esa estetización es haciéndose cargo de ese nexo originario con la polis –y la política- que posee la obra de arte –y la estética-, como un modo de comprender que junto a toda presencia se da, necesariamente, un misterio, algo que se resiste, una ocultación, como un modo de restituir la compleja lucha que acontece en el darse y el elaborarse de las significaciones y los sentidos.

A continuación, intentaremos explorar, a grandes rasgos, este vínculo originario entre "obra de arte" y "polis" –entre dimensión estética y dimensión política del hacer humano-, a partir de una lectura rápida y no estrictamente adecuada, de algunas sugerencias que encontramos en las reflexiones hechas por Martín Heidegger de las lecciones del semestre de invierno de 1942-43 en la Universidad de Friburgo, dedicadas a Parménides y Heráclito.

## LA OBRA DE ARTE: UNA POLIS SUSPENDIDA, EN SUSPENSO

Dra. Sandra Pinardi

### II. El olvido

En las lecciones acerca de Parménides y Heráclito, Heidegger piensa y analiza ampliamente el problema del "advenimiento" de la Verdad, así como el de su "esencia conflictiva", entendida ésta -la verdad- no en términos de certeza o adecuación, subjetivamente, sino existencialmente como "des-ocultamiento" (*altheia*). En ellas subraya, así mismo, que esa "esencia conflictiva" del des-ocultamiento narra y hace manifiesto -"esencia", diría Heidegger- lo propiamente humano del hombre. Esto propiamente humano es la posibilidad de "dejar aparecer lo abierto", que no es simplemente conocer o significar, sino más bien la libertad originaria del hombre, esa apertura-inicial gracias a la que, como nos dice Heidegger, el hombre despierta, se enfrenta, se entrega a "lo abierto".

"Lo sin fundamento, originariamente libre de todo fundamento y de sus hendeduras, es lo albergable inicialmente; aunque albergable no en el sentido de un 'albergamiento' que el hombre busca de alguna manera dentro de un ente y que él dispone para él mismo. El albergue de lo abierto no proporciona un lugar de refugio a través del cual el hombre pudiera desembarazarse de su esencia. Lo abierto mismo alberga el paraje esencial del hombre, con tal que el hombre, y sólo él, sea el ente al que el ser despeja en sí mismo" (Heidegger, 2005: 193-4)

Lo propiamente humano es esa "lugar" histórico en el que el hombre acaece, a la vez, en una apertura y un cierre, potencia e impotencia, irreductible finitud, limitación.

Lo propiamente humano, en este sentido, se realiza en esa "mirada apariciante" -comprensión, tal vez- que emerge abriéndose en y a lo que se le resiste, en y a lo que se le oculta inexorablemente, y que justamente por ello, porque puede reconocer que hay algo que se oculta, que se resiste, hace patente al hombre como aquel ente que tiene palabras, que nombra, que erige e instaura un mundo allí, en aquello mismo que constituye su cierre, abriéndolo a su vez, haciéndolo ser. Este lugar histórico se da en el des-ocultamiento, el cual es y se realiza, siempre, necesariamente en un litigio con el ocultamiento y con lo oculto que se retrae.

En efecto, lo propiamente humano no es, entonces, tan sólo el hacerse de una verdad -y mantenerla- sino el tener la posibilidad, siempre reinaugurada, de dejar que lo otro, lo que se resiste, sea "en lo que es como ente", desocultándolo sin anularlo, haciendo posible que a través de él el ser advenga, acontezca<sup>1</sup>. Visto así, lo propiamente humano es primordialmente el darse de un conflicto, una tensión, entre dos instancias que no son nunca separables ni superables, y en virtud de las que la labor: el hacer, la acción

<sup>1</sup> "El hombre, y solamente él, ve constantemente en lo abierto, en el sentido de lo libre, por el cual el "es" libera cada ente para él mismo, y sobre la base de esta liberación mira al hombre en su custodia de lo abierto. Aunque el hombre, y sólo él, ve constantemente en lo abierto, es decir, encuentra el ente en lo libre del ser, con el fin de ser alcanzado por él, él aún no está de este modo ya en la atribución de traer expresamente el ser mismo en su propiedad, es decir, en lo abierto (lo libre); esto es de poetizar el ser, pensarlo y decirlo. Puesto que solamente el ente desoculto puede aparecer y aparece en lo abierto del ser, el hombre se mantiene, primero de improviso y luego constantemente, sólo en el ente. Él olvida el ser y en este olvido aprende sólo esto: el pasar por alto el ser y el extrañamiento frente a lo abierto". (Heidegger, 2005: 194)

## **LA OBRA DE ARTE: UNA POLIS SUSPENDIDA, EN SUSPENSO**

*Dra. Sandra Pinardi*

o la creación se realizan históricamente, siendo, en un acontecer a la vez incompleto y provisional, irruptivo, sin continuidad, a saltos.

El punto central del texto escrito que recupera estas lecciones versa sobre Inan (lethe), el olvido, a partir de unos fragmentos de Hesíodo y de una extensa reflexión sobre lo que se dice, sin decirse expresamente, en el mito de Er con el cual concluye el diálogo La república de Platón, en el que se habla de la llanura de Lethe. El olvido, es un modo de ocultamiento, que se impone como la "contra-esencia" del des-ocultamiento, y le permite a Heidegger, en estas lecciones, encontrar un camino desde el que comprender dinámicamente la aletheia, en su auténtica dimensión –o contextura-. La ocultación comprendida como olvido le da la posibilidad de establecer una noción de "verdad" que, separándose de lo puramente cognoscitivo, ideal o conceptual –de la rectitud o la verificación-, sin por ello abandonarlo, muestra o hace manifiesto que la constitución del "ente como un todo", en el "todo del ente", más que un acto de la voluntad es un "advenimiento" (algo que se acoge y alberga).

El olvido es un modo de conexión activo con lo oculto, en el que éste –lo oculto- imprime sus requerimientos y, de alguna manera, nos determina y nos urge. "El olvido experimentado por los griegos no es ni un estado subjetivo ni se relaciona solamente con el pasado y el recuerdo de éste, ni concierne en general simplemente al pensar en el sentido de re-presentar. La ocultación coloca la esencia total del hombre en lo oculto y lo arranca así de lo desoculto. El hombre está 'fuera' de ello. Ya no está con ello. Él desatiende y omite lo que le es asignado... El olvido no es un no-estar-ya-con-ello y de ninguna manera es solamente un no-recordar-ya como la falta de una representación" (Heidegger. 2005: 108). En este sentido, el olvido es una "impotencia" y tiene, para el hombre, un carácter "locativo", es un lugar: el campo contrario a la fusis (fisis), a lo que se presenta; es lo abierto, el ser mismo en y desde el que el ente puede presentarse. En tanto que olvido es un campo en el que nada se desoculta, nada es presencia, allí todo desaparece y lo único que aparece es la "completitud del retraimiento" –el ser-, sin embargo, es gracias a ese "vacío" de presencia –de fisis- que en este lugar se esencia lo extra-ordinario, es decir, el mirar y la palabra que dicen, albergan, el ser en la presencia de los entes, la significación y el sentido, el cuidado que mantiene.

Heidegger, en estas lecciones, comprende entonces el des-ocultamiento como aquello que emerge –y lucha- con la ocultación y lo oculto, transitando por los distintos modos como ese término se ha hecho historia, encuentra en la palabra-mítica de lethe, en el olvido, una ocultación que, a diferencia de todas las otras posibilidades, es "un tipo de ocultación que de ninguna manera deja de lado y aniquila lo oculto, sino que alberga y salva el ocultamiento para lo que es. Esta ocultación no nos deja perder la cosa como el distorsionar o el desfigurar, el sustraerse y el dejar de lado. Esta ocultación preserva." (Heidegger. 2005: 82) En efecto, el olvido, entendido desde el mito de lethe, le permite establecer que el fundamento de la historia de la verdad, del des-ocultamiento está en

## LA OBRA DE ARTE: UNA POLIS SUSPENDIDA, EN SUSPENSO

Dra. Sandra Pinardi

un residuo de misterio, de resistencia, de algo que "aún no es", que no ha sido sacado a la luz. Lo que Lethe brinda a la reflexión de Heidegger es la posibilidad de advertir que "el doble ocultamiento", que está en constante conflicto con el des-ocultamiento, no puede pensarse ni comprenderse como una instancia negativa; sino que, por el contrario, ese "no" de lo oculto es justamente el "campo" sobre el que la verdad puede erigirse. Un sin-fundamento que da lugar, que permite el acontecimiento; una frontera, un límite para lo que se establece como figura, lo que se informa, el pensamiento, en virtud del cual lo que es-siendo puede acontecer.

La historia, entonces, no es una acumulación de hechos, no es tampoco continuidad ni retorno, es una re-inauguración permanente de lo des-oculto sobre el campo del ocultamiento: una historia discontinua en la que la continuidad –o el retorno– es su propio quiebre, un salto. "Llamamos, por tanto, a lo precedente y a aquello que determina toda la historia: lo inicial. Puesto que no reposa atrás en un pasado, sino que subyace en la anticipación de lo venidero, lo inicial llega a ser siempre de nuevo expresamente donación para una época." (Heidegger. 2005:5)

Es ese advenimiento dinámico y conflictivo de la verdad el que realiza la condición y el destino histórico del hombre, en tanto que la labor humana es una continua instauración del ser y del mundo, de lo que alberga, en el vasto campo de lo oculto, de lo que se le resiste, y se retrae, se sustrae a su dominio. A saber, toda des-ocultación es siempre también un ocultamiento, la preservación de lo oculto en el olvido que lo mantiene sin desfigurarlo o sustraerlo, por ello la verdad, la aletheia, se realiza históricamente y tiene el carácter de lo que es siendo, de lo que es porque está siendo.

Esta reflexión acerca de lethe brinda el soporte necesario para pensar la historia (el estar siendo de lo humano) como el acontecer continuo de una lucha, una tensión (sin posibilidad de solución o superación) entre lo desoculto (lo que alberga) y lo oculto (el vasto campo de lo que se le escapa o lo excede). En otras palabras, el olvido abre la posibilidad de pensar lo oculto y la ocultación no como aquello que es dejado de lado, sino como una instancia activa que, en su retraimiento y su resistencia, permite que algo se haga presente. Lo "oculto" se entiende, entonces, como lo extraordinario, en palabras de Heidegger, como lo que "circunda por todas partes lo ordinario, sin ser, empero, lo ordinario. Lo extra-ordinario comprendido de esta forma no es, con respecto de lo ordinario, la excepción, sino lo 'más natural', en el sentido de la 'naturaleza', es decir, de la fusiz... Lo extraordinario es aquello a partir de lo cual emerge todo lo ordinario, aquello de lo cual depende todo lo ordinario, sin que sea vislumbrado alguna vez por la mayoría en qué recae todo lo ordinario... Es lo que se presenta a sí mismo en lo ordinario y lo esencial dentro de sí. Presentarse en el sentido de lo que señala y lo que muestra..." (Heidegger. 2005: 132)

Lo propiamente humano del hombre se realiza en la articulación de esta tensión, y el hombre mismo se articula –es lenguaje, palabra, mirada– al enfrentarse con esa

## LA OBRA DE ARTE: UNA POLIS SUSPENDIDA, EN SUSPENSO

Dra. Sandra Pinardi

tensión que le pone de manifiesto sus propios límites, su finitud, su impotencia. El lenguaje, hace patente como el hombre está obligado –urgido- a ser diciéndose, a ser existiendo, saliendo fuera de sí en la comprensión de lo que no es, en el ser que le adviene desde y en el ente. En otras palabras, el hombre se articula articulando su “exterioridad”, por ello su lenguaje es ya, desde siempre, la articulación de sí como aquel que se dice –y es- diciendo el ser de lo otro, de lo que se le resiste, y que en ese decir aquello que se le retrae encuentra –y se encuentra- con el advenimiento del ser<sup>2</sup>. Lo “oculto” no sólo es parte de lo ente, sino que también compete a su propio silencio originario, es decir, el hombre es ese ente viviente que por su propia condición de “viviente” (facticidad, emergencia y auto-apertura) sólo puede ser diciendo y diciendo-se diciendo, que se desoculta a sí mismo y “emerge de sí mismo, que emerge de tal modo que tiene la palabra en este emerger y para la emergencia” (Heidegger. 2005: 89). La palabra es, entonces, siempre ya, anticipadamente, un acontecer como articulación, como co-participación en y con otro. El lenguaje implica un “ser saliendo fuera de sí”.

Desde el inicio de estas lecciones, Heidegger apunta que para poder dar cuenta de este “advenimiento del ser” en su estar siendo histórico, de lo propiamente humano, es necesario re-pensar la verdad fuera de los terrenos diseñados por lo “imperial” (el legado romano que se consolida en la modernidad). Lo imperial es aquello cuya acción propia es el dominio, el mandato, aquello que a partir de legalidades opera fijando, delimitando, figurando unívoca y permanentemente, y que por ende desfigura, distorsiona, sustrae o deja de lado lo oculto (lo “anula”).

Pensar la verdad fuera de lo imperial es comprenderla políticamente como el evento originario de la polis, en tanto que la polis es justamente la articulación fáctica de desocultamiento y ocultación, de verdad y olvido. La polis es pensada por Heidegger, entonces, como aquello en lo que “la humanidad tiene el centro de su ser”, la humanidad –el ente todos histórico- emerge, por tanto, en la polis, sin embargo, ésta es un centro que es en realidad un “polo”, es decir, un lugar, el lugar en el que “tiene lugar” el mundo (lo desoculto que se mantiene y se hace albergue). Nos dice: “Poliz es el poloz, el lugar, en torno al cual gira de una manera propia todo lo que aparece para los griegos como un ente. El polo es el lugar alrededor del cual gira todo ente y, en realidad, de tal modo que, en el dominio de este lugar, el ente muestra su giro y su condición... El polo no produce y no crea el ente en su ser, sino que, como polo, es el paraje del desocultamiento del ente como un todo. La poliz es la esencia del lugar o, como decimos, es la localidad para el domicilio histórico de la humanidad griega. Puesto que la poliz permite llevar la totalidad del ente de este o aquel modo a lo desoculto de su

<sup>2</sup> “Ψυχή es el ‘alma’...Pero la palabra ψυχή no puede ser traducida. Aunque intentemos aclararla diciendo que significa la esencia de lo viviente, surge de inmediato la pregunta de cómo tendría que pensarse la esencia de la vida en sentido griego. Ψυχή menciona el fundamento y el modo de la relación con el ente, y, con ello, también una relación con él mismo: en este caso, lo viviente debe tener la palabra λογόν ἕχον porque el ser sólo se revela en la palabra. También es posible que no exista la relación de lo viviente con el ente: el ἕχον, el ser viviente, no obstante vive, pero es entonces ἕχον ἀλογόν, lo viviente sin la palabra, por ejemplo, un animal o una planta. El modo como lo viviente es puesto en relación con el ente y, con ello, también en relación consigo mismo, el ser-puesto comprendido de este modo en lo desoculto, la posición en el ser de lo viviente, es la esencia del ‘alma’...” (Heidegger. 2005: 128-9)

## LA OBRA DE ARTE: UNA POLIS SUSPENDIDA, EN SUSPENSO

Dra. Sandra Pinardi

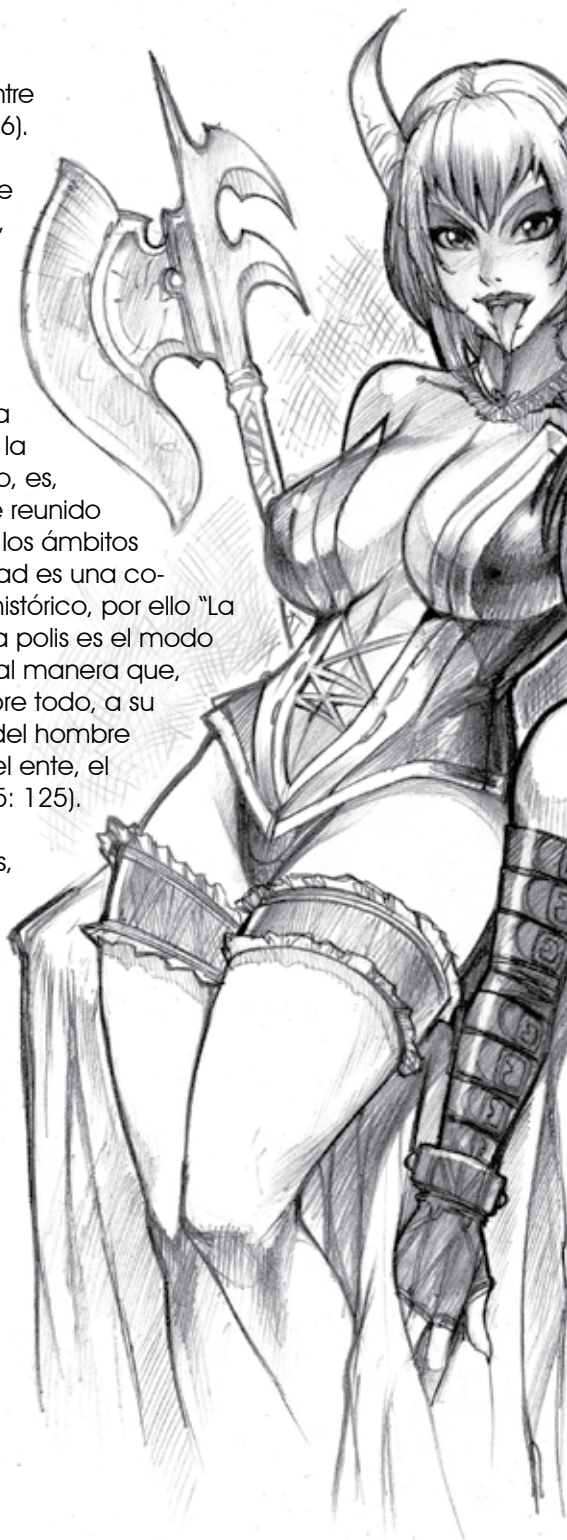
condición, la polis está referida esencialmente al ser del ente. Entre polis y ser actúa una relación inicial" (Heidegger. 2005: 116).

Subraya que la polis no es el estado o la ciudad y que no puede entenderse en términos del ejercicio de poder, sino que es en principio el lugar que "da lugar" al mundo entendido no sólo como aquello que comprendo –elaboro o conozco- sino también como aquello que se me resiste, que se retrae. En efecto, acudiendo a la conclusión del diálogo platónico, Heidegger nos dice que la polis es una "localidad extraordinaria": "...un 'dónde' en cuyos sitios y parajes brilla explícitamente lo extraordinario y la esencia del ser llega a la presencia en un sentido eminente. Este lugar no es un espacio, es, por el contrario, el 'dónde' presente en el que se mantiene reunido todo lo que es apropiado, ajustado. En otras palabras, en los ámbitos de la polis, el paraje esencial del hombre histórico, la verdad es una co-pertenencia, un producto del entre-todos en su acaecer histórico, por ello "La polis es el 'dónde' en el cual se revela y oculta el ajuste. La polis es el modo cómo sucede la revelación y la ocultación del ajuste, de tal manera que, en ese suceder, el hombre histórico llega a su esencia y, sobre todo, a su contra-esencia. Por eso llamamos a la polis, en donde el ser del hombre se ha reunido a sí mismo como un todo en su relación con el ente, el paraje esencial del hombre histórico..." (Heidegger. 2005: 125).

Un lugar es un plexo de relaciones significativas, es siempre sentido y significación, un lugar no puede entenderse sin aquello para lo que es un 'dónde' –lo que lo habita-. Se distingue de la idea abstracta de espacio en que, a pesar de ser de orden relacional, el lugar es siempre significación, sentido, comprensión y por ello pertenece a los dominios del lenguaje –de la palabra- y desde ella a los dominios del hombre desde el que se dispone, se abre y para el que es asignado, ajustado.

### III. De polis a obra de arte

Después de esta lectura apresurada y probablemente inadecuada, es necesario retornar a nuestras proposiciones iniciales, a saber, que existe un vínculo ineludible entre la dimensión estética y la dimensión política del hacer humano, entre la "obra de arte" y la "polis"; segundo, que este vínculo puede pensarse entendiendo que la obra de arte es una



## LA OBRA DE ARTE: UNA POLIS SUSPENDIDA, EN SUSPENSO

Dra. Sandra Pinardi



polis suspendida, o en suspenso, de igual forma que la estética es una política suspendida, o en suspenso.

Para intentar esclarecer este vínculo, tomemos algunas de las afirmaciones que hace Heidegger en su conferencia El origen de la obra de arte: Allí nos dice, entre otras cosas, que lo que "obra" (acontece, ocurre) en la obra de arte es la verdad del ente en total, es decir, la obra de arte muestra lo que significa ser un ente, cómo lo ente se erige, se establece, y lo hace porque en la obra el ente se muestra en lo que es. ¿Qué significa esto? No quiere decir que en la obra un ente se presente en su pura cualidad de cosa, Heidegger nos dice: "En ese alzarse ahí del templo acontece la verdad. Esto no quiere decir que el templo presente y reproduzca algo de manera exacta, sino que lo ente en su totalidad es llevado al desocultamiento y mantenido en él. El sentido originario de mantener es guardar. En la pintura de Van Gogh acontece la verdad. Esto no quiere decir que en ella se haya reproducido algo dado de manera exacta, sino que en el proceso de manifestación del ser-utilisio del utensilio llamado bota, lo ente en su totalidad, el mundo y la Tierra en su juego recíproco, alcanzan el desocultamiento" (Heidegger: 1996: 39). Es decir, en la obra de arte acontece la verdad porque se muestra qué significa ser ente, y lo que muestra es que "ser ente" es entrar en un sistema de remisiones significativas, es hacerse y traducir su emergencia en palabra y sentido para el hombre, es por tanto encontrarse en un "mundo" y pertenecer a él. En el mismo texto nos dice, además, que este acontecer de la verdad se da en la "obra de arte" en tanto que la obra emerge, se establece, instaurando un mundo que, en su darse, trae consigo la Tierra.<sup>3</sup>

Dos momentos son importantes en esta proposición, el primero, que la obra muestra la verdad de lo ente en tanto que ella misma, como ente, se instaura, emerge, como un mundo -desde sí y en sí-, un mundo autocontenido, un sistema de

3 "Allí alzado, el templo reposa sobre su base rocosa. Al reposar sobre la roca, la obra extrae de ella la oscuridad encerrada en su soporte informe y no forzado a nada. Allí alzado, el edificio aguanta firmemente la tormenta que se desencadena sobre su techo y así es como hace destacar su violencia. El brillo y la luminosidad de la piedra, aparentemente una gracia del sol, son los que hacen que se torne patente la luz del día, la amplitud del cielo, la oscuridad de la noche. Su seguro alzarse es el que hace visible el invisible espacio del aire. Lo inamovible de la obra contrasta con las olas marinas y es la serenidad de aquélla la que pone en evidencia la furia de éstas...Esta aparición y surgimiento mismos y en su totalidad es lo que los griegos llamaron muy tempranamente  $\phi\alpha\iota\tau\acute{\iota}$ . La fisis ilumina al mismo tiempo aquello sobre y en lo que el ser humano funda su morada. Nosotros lo llamamos Tierra. De lo que dice esta palabra hay que eliminar tanto la representación de una masa material sedimentada en capas como la puramente astronómica, que la ve como un planeta. La Tierra es aquello en donde el surgimiento vuelve a dar acogida a todo lo que surge como tal. En eso que surge, la Tierra se presenta como aquello que acoge...La obra templo, ahí alzada, abre un mundo y al mismo tiempo lo vuelve a situar sobre la Tierra, que sólo a partir de ese momento aparece como suelo natal. (Heidegger. 1996: 21)

## LA OBRA DE ARTE: UNA POLIS SUSPENDIDA, EN SUSPENSO

Dra. Sandra Pinardi

remisiones autosubsistente que, por emerger en esa completitud, es pura significación, palabra que se dice en lo más propio de su esencia. Es decir, el mundo que se instaura en la "obra de arte" es únicamente para la reflexión y la contemplación. Segundo, al instaurar un mundo, trae la Tierra, esto implica que muestra –hace patente– la estructura fundamental de la verdad (de la aletheia), de la morada del hombre, de su hacer-se como historia al desocultar el conflicto esencial que hay entre el desocultamiento y la doble ocultación. La Tierra es aquello donde el hombre funda su morada, pero la Tierra "...sólo se muestra como ella misma, abierta en su claridad, allí donde la preservan y la guardan como ésa esencialmente indescifrable que huye ante cualquier intento de apertura; dicho de otro modo, la Tierra se mantiene constantemente cerrada. Todas las cosas de la Tierra, y ella misma en su totalidad, fluyen en una recíproca consonancia. Pero este fluir no es una manera de borrarse. Lo que aquí fluye es la corriente de la delimitación que reposa en sí misma y limita en su presencia a todo lo que se presenta. Así, cada una de las cosas que se cierran en sí mismas se desconocen en la misma medida. La Tierra es aquello que se cierra esencialmente en sí mismo. Traer aquí la Tierra significa llevarla a lo abierto, en tanto que aquello que se cierra a sí mismo" (Heidegger. 1996: 22). En este sentido, la "obra de arte" desoculta, erige, establece como algo dado a la contemplación, como algo que ha dejado, por tanto, de ser "activo" los movimientos contrarios que confluyen en el proceso de la verdad, a saber, desocultamiento y ocultamiento, mundo y Tierra. Sin embargo, una tierra "manifestada", aunque sea como "aquello que se cierra a sí mismo", ha abandonado los espacios propios en los que se esencia, ha abandonado el olvido.

Por otra parte, en las lecciones sobre Parménides, Heidegger aborda el problema de la "obra de arte", pero lo hace con relación a la palabra en tanto que "lugar" en el que propiamente se esencia y se desoculta lo desoculto. A partir de la arquitectura y la escultura, intenta reconocer cómo "la obra de arte misma permite aparecer el ser y traerlo al desocultamiento" (Heidegger. 2005: 149) fuera del pensamiento estético y metafísico.

La respuesta que brinda tiene que ver, primero, con una concepción de la "palabra desocultadora" como algo distinto a la palabra lingüística, al sonido, a la emisión física o a su escritura, a saber, entiende la "palabra desocultadora" como aquello que porta, trae, contiene, la esencia del hombre, esto es, la relación entre el ser y el hombre. Por la otra, entiende que el "ser obra" de la obra de arte no está determinado ni por su materialidad ni por su constitución formal, sino por la palabra –el ser que adviene en ella desde lo ente– que la erige y la hace, es decir, por el mito, ese diálogo silencioso que se establece entre la obra y el hombre. El habla de la obra es un diálogo silencioso, su verdad se erige fundada en la palabra (mito, leyenda) que le sirve de "lugar" para que acaezca. Podemos decir, por tanto, que en la obra de arte mundo y Tierra se establecen silenciosamente.

Si la polis, como afirma Heidegger, es el "polo, el lugar, en torno al cual gira de una manera propia todo lo que aparece... como un ente" (Heidegger. 2005: 116), es decir, si es "la localidad del lugar de la historia de la humanidad... no la ciudad ni el estado,

## **LA OBRA DE ARTE: UNA POLIS SUSPENDIDA, EN SUSPENSO**

*Dra. Sandra Pinardi*

sino el paraje de su esencia" (Heidegger. 2005: 117), entonces, me atrevería a afirmar que la "obra de arte" es una "polis" suspendida, en el que la palabra no se instituye nombrando el ente, sino que, revocando su condición de "habla" –de advenimiento del ser-, pone en presencia silenciosamente su "esencia misma": a saber, pone en presencia silenciosamente que un lugar de olvido, de ocultamiento, es imprescindible para que el desocultamiento y lo desoculto puedan ser mundo, puedan albergar, puedan erigirse. Tanto la polis como la obra de arte son el "lugar de la historia" del hombre, sin embargo, en la polis ese lugar se instaure como camino, como curso y recorrido, se hace morada instituida, acogida del ser, por el contrario, en la obra de arte ese lugar se da como donación, fundamento e inicio, se hace impulso, revelación del ser. En efecto, polis y obra de arte están vinculados, justamente, porque más que "productos" o "artefactos" ambos son, a la vez, palabra y lugar, palabra que hace lugar –que permite habitar-, lugar que se instaure como palabra –que otorga sentido y significación-. La obra permite comprender lo que "tiene lugar" en la polis, la polis da lugar a la comprensión que se erige en la obra.

En este sentido, la obra de arte es una polis suspendida, en suspenso, porque detiene el olvido –trae la Tierra-, sin embargo, paradójicamente, al detener el olvido, es decir, lo oculto que se retrae, inmediatamente coloca eso que se resiste, lo extraordinario, en los confines del mundo (dentro de él). La obra de arte entonces convoca la Tierra para que ésta pueda ser pensada, y al hacerlo, da lugar al retorno a sí del sujeto. Ciertamente, la obra es un intersticio para acceder a la comprensión de lo histórico en tanto que muestra cómo todo acontecer de la verdad se da en esa lucha entre ocultamiento y des-ocultamiento, sin embargo, deja sin "acción" lo oculto que se resiste, que se retrae, al brindarlo como un momento de y en la presencia.

Lo propiamente humano es dar lugar al acontecer del ser, ese dar lugar es siempre la estructuración de una polis, la realización de un lugar dónde pueda albergarse todo lo que es ajustado a lo humano. En este sentido, lo propiamente humano es político y si pensamos en la "doble ocultación", es político porque tiene que ver con un hacer desde la impotencia, desde la fragilidad y el peligro, en otras palabras, con un hacer desde y en el "no" que conforma toda existencia humana y que es, justamente, lo que la impele, la obliga, la urge a salir de sí, a ser fuera de sí, a hablar, por ejemplo. En este sentido, la obra de arte tiene un sustrato político, al igual que lo tiene la estética, no porque haga de lo social su tema, o porque intente penetrar revolucionariamente la vida "ordinaria", sino porque hace patente la impotencia y la finitud de lo humano, su continuo ser siendo en otro, su necesidad de ser saliendo de sí.

### **IV. Excurso**

Mi intención, a lo mejor fallida, ha sido la de mostrar o, al menos, proponer, que ante el nihilismo que nos apremia, y ante esa modernidad que perdió lo humano, la solución romántica de establecer lo estético, o la obra de arte como una "salvación",

## LA OBRA DE ARTE: UNA POLIS SUSPENDIDA, EN SUSPENSO

Dra. Sandra Pinardi

es tan moderna y tan nihilista como aquello que pretende combatir. Proponer, en este sentido, que la restitución de lo humano tiene que ver con la posibilidad de hacernos cargo –conciente y radicalmente- de nuestras impotencias, de nuestra finitud, de lo que se resiste y se sustrae, tiene que ver con la posibilidad de atender a nuestras ausencias, fisuras y carencias como una instancia positiva, de procreación, de fecundidad.

En este sentido, he pretendido mostrar que, si comprendemos la obra de arte como una polis suspendida, o en suspenso, estaremos en capacidad de reconocer que la posible plenitud del hacer humano no es una imagen o un símbolo, sino en el ejercicio diario de estar-con-otros, de ser-para-otros.

Podría asegurar, en este sentido, que muchas de las transformaciones que se han sucedido en el "arte contemporáneo" responden a un reconocimiento, tal vez tácito y aún no tematizado, de esta dimensión política del hacer estético. La obra de arte contemporánea, heredera de Dada o de Duchamp, elaborada como un ejercicio de nulificación de sus fronteras y delimitaciones, se hace cargo de su condición de polis suspendida, de su ser una "polis en suspenso", y lo hace porque se ha trasladado de los ámbitos de la imagen a los del registro, es decir, ya no erige el mundo y llama la Tierra haciéndolos presencia, sino que se propone ella misma como una lucha, registrándola, ocasionándola. El registro es siempre un testimonio, no lo que se figura o se significa de la experiencia fáctica, sino lo que resta de ella, lo que le sobre-vive. Es la imagen técnica, por ejemplo, la fotografía, que se presenta excediendo las condiciones subjetivas, dejándolas de lado, y que se muestra como una "realidad" exterior a las formas y determinaciones propias de la percepción. Porque la obra deja de ser suspensión de la polis, del dónde en el que acontece el conflicto esencial de la verdad, sólo en su momento de silencio, cuando se resiste y no llama la Tierra, sino que se erige como Tierra para ejercitarse críticamente con respecto del mundo, allí se dona como lugar, y reclama una labor más allá de sí misma, en lo otro de sí, en el mundo, en lo ordinario.

### **Bibliografía**

Heidegger, Martín. Caminos de bosque. Madrid, Alianza editorial, 1996

Heidegger, Martín. Parménides. Madrid, Akal ediciones, 2005