

FILOSOFÍA

PENSAR LA OBRA DE ARTE

Por
ISABEL AÍSA

Profesora Titular de la Facultad de Filosofía
de la Universidad de Sevilla

«Arte, ojalá pudieras representar el carácter y el espíritu.
No habría sobre la tierra imagen más bella.»

Inscripción en el *Retrato de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni* (1489-1490), de Domenico Ghirlandaio.



Giovanna Degli Albizzi,
de DOMENICO GHIRLANDAIO

Intentemos un acercamiento reflexivo a *la obra de arte*: ¿Qué es una obra de arte?, ¿en qué consiste su carácter de “obra”, de “arte” y, en definitiva, de “obra de arte”? A la vista está que tal acercamiento es filosófico: las preguntas apuntan a lo radical del asunto, a su esencia.

El estudio del arte pertenece a la estética o filosofía del arte. Sin embargo, Martín Heidegger ha perseguido un afrente aún más radical que el llevado a cabo, en términos generales, desde la estética. En la conferencia: “El origen de la obra de arte”, pronunciada en Friburgo en 1935 y publicada en 1952, afirma: «La estética toma a la obra de arte como un objeto» (p.120). Que la obra sea entendida como un mero término de percepción o, incluso, como una vivencia, le parece a este filósofo no sólo insuficiente, sino mortal para el arte, aunque dicha mortalidad pueda tardar siglos en cumplirse.

Si hay una explicación de la obra de arte más honda que la meramente objetiva o vivencial, deberemos abordarla. Mucho más si el permanecer exclusivamente en reflexiones secundarias puede conducir a tal banalidad, que en ella quede disuelto lo esencial. Con todo, el camino de lo trans-objetivo nunca es fácil: requiere vencer la inercia de la costumbre y, por consiguiente, un demorarse insistente.

Cuando una obra poética, arquitectónica, pictórica, etc., llega a hacérsenos *tan* patente, que en su patencia nos sentimos atrapados, el reloj deja de mandar en nosotros, los requerimientos diarios dejan de arrastrarnos; en la obra hay un resalte tal, que nos arranca del discurrir ordinario. En tal caso, no diríamos –ciertamente– que hemos percibido un objeto, ni siquiera –tampoco– que vivenciamos esto o aquello, sino –mejor– que hemos sido abordados por una *realidad*. Por una realidad peculiar: la de la obra de arte. Esclarecer, con Heidegger, dicha realidad es lo que vamos a intentar.

1. Cosa, útil y obra

Podríamos aceptar que la obra de arte es una cosa. Sería un comienzo. Pensemos en los cuadros que, por ejemplo, cuelgan de la pared en la sala de una Exposición. Denominar “cosa” a un cuadro parece excesivamente vago, pero por ello mismo podríamos aceptarlo, siempre que no nos quedáramos ahí. Cosas son las piedras, las nubes, las montañas, pero también los ordenadores y los vivientes, incluida la humanidad. “Cosa”, según muestran los ejemplos, no quiere decir más que “algo” y no nada.

Las cosas tienen determinadas formas y contenidos, diversas cualidades sensibles, momentos sustanciales y accidentales, según ellas y nuestra interpretación. Así, el mármol puede tener la forma de un busto humano, la de una mesa o la de un mero bloque dejado sin más junto a la cantera. También podríamos interpretar que los sonidos de una sinfonía, los colores de un cuadro o los movimientos de una danza son los que hacen de la obra correspondiente una cosa.

La obra es cosa, pero no sólo. Por consiguiente, hay que mostrar qué tiene de cosa la obra y en qué la excede. Esto nos remite a la obra y suspende, de momento, la consideración de la “cosidad”.

Entre la mera cosa y la obra está el útil, ocupando una posición intermedia: coincide con la obra en que no es solamente cosa, pero coincide con la cosa en no alcanzar a ser obra artística. Útiles son el martillo, el ordenador, un sombrero o unos zapatos. Los útiles no están en la naturaleza como las piedras ni crecen como los árboles: hay que producirlos. En su *ser-producido* coincide precisamente el útil con la obra: tampoco la obra de arte está sin más en la naturaleza ni crece como los árboles. Sin embargo, aquí terminan sus coincidencias: la obra no es un simple útil. ¿En qué consiste lo propio de éste? Afirma Heidegger: “El ser del útil consiste sin duda en servir para algo. Pero este mismo servir para algo descansa en la plenitud de un más esencial ser del útil. Vamos a llamarlo el «ser de confianza»” (p. 60). En el texto, Heidegger señala dos niveles: la “servicialidad” –el más superficial– y el “ser de confianza” –el más profundo–. Sirve el útil porque es de confianza, y no a la inversa. Detengámonos aquí.

Al principio de este artículo, advertíamos que la dificultad de un tratamiento filosófico estriba en la necesidad de superar la inercia de la costumbre y, por tanto, en la necesidad de demorarnos. Pues bien, aquí tenemos una prueba de ello. Por-

que, ¿acaso no afirmaríamos espontáneamente que un útil es aquello que sirve para algo? ¿Repararíamos con igual espontaneidad en su “ser de confianza”? Y, sin embargo, Heidegger advierte que la servicialidad del útil está en función de su ser de confianza. ¿Qué ha pasado con esta última característica, que parece haberse desvanecido de la esencia del útil? Ocurre que éste pertenece a lo habitual de nuestra existencia y en ello se “desgasta”, perdiendo riqueza esencial ante nuestra mirada. En esa desgastada habitualidad ya sólo vemos al útil como algo que sirve. Por consiguiente, no queda más remedio que pararse en él, si queremos cobrar la riqueza sustraída por el desgaste de la costumbre.

Un útil no es propiamente tal como objeto de consideración teórica, sino todo lo contrario: lo es dejado a sí mismo, a su aire –por así decir–, despreocupados nosotros en el seguro y callado contar con él. El útil es él mismo cuando llega a ser tan de confianza que no lo pensamos, ni lo observamos, sino que pasa completamente desapercibido. En este desapercibimiento consiste la despreocupación con la que, por ejemplo, nos ponemos unos zapatos, caminamos con ellos o nos los quitamos. Por el contrario, cuando despierta nuestra atención porque hay un problema con él, deja de esenciar (ser) como útil. “Ser de confianza” es el fondo de su “servicialidad”. La confianza antes que el servicio es lo propio del útil; en estas dos características ha de poderse ver su diferencia con la obra de arte. Reparemos aún en que “ser de confianza” implica un no-destacar, un desaparecer en el uso, una familiaridad en la que no hay sorpresa ni sobresalto. Pues bien, aquí radica su diferencia con la obra de arte.

El útil desaparece en el servicio que presta; cuanto menos se haga notar, más y mejor útil es. La obra, en cambio, resalta, destaca su estar siendo, muestra su reposar en sí; cuanto más resalte, más “extraña y solitaria” deviene. El útil pertenece a lo familiar, en tanto que la obra artística nos arranca de la familiaridad. De ahí su sobresalir como “extraña y solitaria”. ¿Por qué? ¿Qué es la obra de arte?

2. La obra de arte

Recordemos los siguientes versos de la Oda *Signos de la inmortalidad*, del poeta inglés William Wordsworth (1770-1850):

What though the radiance which was once so bright
Be now for ever taken from my sight,
Though nothing can bring back the hour
Of splendour in the grass, of glory in the flower;
We will grieve not, rather find
Strength in what remains behind.

En estos versos hay un canto al recuerdo (“encontraremos fuerza en el recuerdo”) de lo que vio la juventud (“esplendor en la hierba”, “gloria en las flores”), cuando el paso de los años o las circunstancias impiden ya esa visión (“el resplandor que en otro tiempo fue tan brillante”). Escucharlos puede provocar un fuerte impacto: el de haberse topado con algo que tiene el poder de lo real, el brillo de la belleza, la revelación de la verdad. Nada que ver con el interés meramente curioso o coleccionista por objetos o cosas bellas, pues habría acontecido un encuentro *real* con la *realidad* de una obra de arte. La obra, en su extraña realidad, belleza y verdad, nos absorbe, nos arranca de todo lo que no es ella. Resaltando en su extraordinaria condición, reposa solitaria: no comunica ni concentra lo diverso como los útiles, desapareciendo en la confianza familiar y servicial. Extraña y solitaria, provoca una interrupción en el ajetreo diario, un cambio en el ritmo habitual. Extrañando, hace que nos detengamos; solitaria, sólo remite a ella misma.

Elia Kazan (1909-2003) dirigió una película, basada en esos versos de Wordsworth: *Esplendor en la hierba* (1961). La película escenifica el encuentro de la protagonista con ellos. Según su argumento, la joven Deanie Loomis (Natalie Wood) asiste a clase de literatura, después de comprobar que

el amor que siente por su novio Bud está mortalmente amenazado, debido a circunstancias familiares. La profesora recita los versos y le pide que los comente. Deanie se derrumba y sale llorando de la clase. ¿Qué le ha pasado? Sin duda, los versos le han hablado a la joven; no sólo de su vida presente, sino también de la futura. Le han hablado como hubiera podido hacerlo un Profeta. No son meras palabras bien escogidas y ordenadas, sino una realidad que destella, hiriéndola. Por eso no puede resistirlo y huye. Solamente al final de la película veremos a Deanie asumir serenamente la verdad que la obra poética le desveló.



Volvamos ahora a la pregunta que nos hacíamos: ¿Qué es la obra de arte? Heidegger afirma: “En la obra está en operación la verdad, no solamente una verdad” (p.90). Prescindamos de momento de la diferencia entre “la” verdad y “una” verdad. Quedémonos con el acontecer en ella de la verdad. Los versos de Wordsworth y la película de Kazan pueden acercarnos a la comprensión de lo que afirma Heidegger. Sin embargo, es preciso detenerse en la obra como acontecer de la verdad.

En principio, puede sorprendernos que en la respuesta figure la verdad y no la belleza, más unida al arte. Además, hay que reparar en lo que aquí significa “verdad”, pues en absoluto significa lo que acostumbramos a entender por ella: concordancia de pensamiento y objeto, autenticidad, etc. Una vez más, Heidegger quiere profundizar en el tratamiento de los problemas, y de ahí que se refiera a lo que *empieza* por ser la verdad: des-ocultamiento (*alétheia*). Verdad no es imitación, representación ni concordancia; ¿qué imitaría, representaría o cómo concordaría un templo griego, por ejemplo? Si llegamos a comprender la verdad como desocultación, llegaremos a comprender también la belleza de la obra: en la radicalidad del afrente, ambas están hermanadas.

En la obra de arte está presente en obra (“en operación”) la verdad, la cual acontece como desvelación. Porque “la verdad no existe de antemano en las estrellas” (p.97), ha de

acontecer. No siempre lo hace como arte, pero la obra de arte es uno de los modos *esenciales* de acontecer la verdad. Para explicarlo, volvamos al útil: en su manejo se desgasta, decíamos con Heidegger. Ese desgaste es el pasar inadvertido, que pertenece a su constitución. Por consiguiente, cuando el útil ejerce como tal, no desvela su esencia, no la desoculta. ¿Cómo acontece la verdad del útil, si no lo hace en su utilización? Acontece en la obra de arte; no exclusivamente en ella, pero acontece en ella. Heidegger pone como ejemplo un cuadro del pintor Van Gogh, en el que hay unos zapatos de campesino. Parecen poca cosa ahí; en el cuadro no es posible experimentar su ser, para lo cual debería llevarlos el campesino. Sin embargo, esos zapatos desocultan su ser, como ninguna experiencia con ellos podría hacerlo. En la obra de Van Gogh está en operación la verdad del útil. Heidegger lo describe así: “En la oscura boca del gastado interior bosteza la fatiga de los pasos laboriosos. En la ruda pesantez del zapato está representada la tenacidad de la lenta marcha a través de los largos y monótonos surcos de la tierra labrada, sobre la que sopla un ronco viento” (p.60). El útil concentra el mundo del labriego, hecho de trabajo, de esperanza, de fatiga y tiempo, de soledad y familia. El cuadro desvela el mundo al que esos zapatos pertenecen. Al hacerlo, nos saca de la habitual cercanía. Es así como acontece la verdad en la obra. Pero hay más.

Habíamos dejado en suspenso el tratamiento de la cosa para adentrarnos en el del útil y en el de la obra de arte. Poníamos ejemplos de cosas, tales como el mármol o los colores: una mesa de mármol, los colores de una pintura... como la de Van Gogh. ¿Qué diferencia se deja describir entre el mármol de una mesa y los colores del cuadro? No nos referimos a la diferencia entre la cosa-mármol y la cosa-color, obviamente, sino a cómo está el mármol en el útil-mesa y el color en la pintura-obra. El mármol desaparece –se desgasta– en la servicialidad de la mesa, como no lo haría el mármol de un templo, en el cual sobresaldría. Lo mismo ocurre con los colores del cuadro, que en lugar de desvanecerse, resaltan como no podrían hacerlo en el útil ni en cálculos científicos. Los colores quedan desocultos en la obra: no como mera materia prima, sino destacando. Lo que acostumbramos a denominar “cosa”, interpretada de diversas maneras, acontece en la obra de arte como verdad.

“En la obra está en operación la verdad, no solamente una verdad” (p. 90), dice Heidegger. Con lo expuesto, nos hemos acercado a lo constitutivo de la obra de arte, que la diferencia de la mera cosa y del útil. Estamos ya en condiciones de explicar la distinción entre “la” verdad y “una” verdad.

La obra, *en el frente filosófico*, que atiende a lo radical de ella, desoculta; es secundario que desoculte esto o aquello (“una” verdad), pues lo decisivo es el desocultar mismo, en el que consiste primariamente “la” verdad. En él caben –por así decir– todas las verdades concretas que, en tanto verdades, quedan acogidas en la unidad formal del desvelamiento. A una, habríamos de decir que la obra de arte *permite* (aguantata) que en ella esté en operación “la” verdad. De ahí que sea uno de los modos *esenciales* de su acontecer.

La dificultad de pensar filosóficamente la obra de arte ha quedado patente; no sólo por el hábito y las mezclas terminológicas entre las que ordinariamente nos perdemos, sino dejar ser el hondo esclarecimiento de la cuestión, sino también porque la des-ocultación implica “ocultación”, como el término muestra. Lo oculto ha de desvelarse para que pueda estar en obra la verdad. Ha llegado el momento de detenerse en la “obra” y el “arte”.

3. *Obra y arte*

«Lo que tiene de obra la obra consiste en su ser-creada por el artista» (p. 93). La obra de arte necesita ser-producida para acontecer, como ya expusimos. La producción, en este caso, consiste en “creación”. Al ser-obra le pertenece el ser-creada, de manera que en aquella resalta o es manifiesto “que

es”. En tal resalte nos demoramos como “contempladores”. La contemplación de la verdad desvelada en la obra le es tan necesaria como la creación: “Dejar que una obra sea obra es lo que llamamos la contemplación de la obra” (p. 104).

Ser-obra es “hechura”; no en el sentido de algo hecho, sino de algo que hace. En lugar de pensarla como una especie de resultado objetivo del hacer del artista, hemos de pensarla como un hacer en el que también devienen los creadores o artistas y los contempladores. ¿Qué hace la obra de arte obra?: Des-ocultar, hacer sobresalir lo oculto, acontecer la verdad... al modo esencial de ponerla en obra. Según lo expuesto, ni el artista es propiamente el sujeto de la obra, ni ésta el objeto de aquél. Sin embargo, la obra artística necesita ser creada y ser contemplada. También el útil ha de ser producido; ahora bien, su producción no es creación, sino sólo fabricación. La mera cosa, por otra parte, no necesita ser producida. Además, ni el útil ni la cosa reclaman contemplación como tales. Vuelven a mostrarse las diferencias entre obra, útil y cosa; ahora con ocasión del carácter de “obra” de la obra de arte.



Orange and Yellow
MARK ROTHKO

Al des-ocultar, la obra abre lo cerrado (oculto): alumbra un mundo, al que ella pertenece. No pertenecen al mismo mundo un templo griego y una catedral cristiana, por ejemplo. Ante todo, la obra pertenece a su mundo, no a una colección o Museo, ni a su creador; es decir, pertenece a la temporalidad (historicidad) en la que tiene sentido, pertenece al fondo del que ella ha podido devenir. La obra, por consiguiente, es tempórea y en esa temporalidad patentiza un mundo. Resalte y apertura remiten –en su mundanal temporalidad– a lo oculto y cerrado, como fundamento insondable del que es hechura temporal –limitada– la obra. Así es como la des-ocultación implica ocultación.

La obra de arte, además de ser-obra es “arte”. Arte no es