

Heidegger y “El Origen de la Obra de Arte”

Revisión de sus reflexiones en torno al arte

...Sandra Rivas

“El Origen de la Obra de Arte”, breve ensayo escrito por Heidegger entre 1935 y 1936, expone dentro del marco ontológico que rige su filosofía, una reflexión en torno al arte que pretende trascender las intenciones y métodos de la estética moderna, y por ende, su trasfondo conceptual emparentado con el proyecto de la metafísica subjetiva.

Nos interesa con la lectura de esta obra, hacer una revisión de sus principales aportes al campo de la filosofía del arte en consideración de los siguientes tópicos: 1) Significado de la estética; 2) Definición del arte; 3) Proceso creador; 4) Contemplación del arte; y 5) Significado ontológico del arte.

1. SIGNIFICADO DE LA ESTETICA

Para abordar las ideas legadas por Heidegger en torno al arte, resulta necesario escrutar previamente el panorama general de la estética moderna, pues en ésta se concreta la tradición de la metafísica subjetiva contra la cual nuestro autor fija una nueva posición.

La estética moderna

En el siglo XVIII, el estudio del arte y lo bello es abordado dentro de una disciplina autónoma de la filosofía llamada estética. Tras el surgir de esta ciencia, la investigación que establece la identidad entre el arte y lo bello, hasta entonces tratados aparte, requiere explicar los procesos por los cuales uno y otro son conocidos. Kant, sintetiza en sus propuestas teóricas la preocupación de sus predecesores y contemporáneos sobre el tema, y concibe como elemento fundante de esta estética el concepto de “gusto.”

Como consecuencia de los postulados modernos de la metafísica subjetiva, la obra de arte se hace objeto sensible para un sujeto, objeto de la “aesthesis”. El gusto, como facultad del sujeto determinará la relación de éste con la obra de arte no sólo en lo referido a la contemplación sino también al proceso creador. Podría decirse que de ésta relación entre perceptor y obra, donde el sujeto —individual o colectivo— precisa lo bello artístico por sus juicios de gusto, surge una “teoría de la contemplación”, de cuya dinámica la obra de arte resulta un objeto supeditado a las vivencias, valores y afecciones emotivas del sujeto. La teoría del “artista genio” presentada por Kant, nos refiere, por su parte, la posibilidad de ser del arte por un sujeto con cualidades especiales. El artista se convierte en origen y causa de la obra de arte.

La posición de Heidegger

Heidegger, en “*su interés por confrontar al arte desde una perspectiva estrictamente ontológica, como un acontecimiento fundamental en el marco de lo que denomina ‘historia del ser’*” (Jarque, 1996, p. 100), hace una crítica a la estética de la metafísica subjetiva y en general a toda la

metafísica. Muestra convincente de su modo de pensar la hallamos en *“El origen de la obra de arte”*, especialmente en el epílogo. La “tarea” asumida por Heidegger, tras sus reflexiones sobre el arte, al cual consideró como “enigma”, fue ver tal enigma, más que aspirar resolverlo, y la vía para lograrlo le alejó de los caminos de la estética moderna, tal como ya se lo había propuesto Nietzsche, cuyo influjo fue determinante en este proceso.

Heidegger en principio, desmonta la tesis que considera a la obra como objeto de la percepción sensible y por ende sus implicaciones en “el goce del arte” y “la creación artística.” Para ello, expone una teoría de la contemplación y de la creación donde aparece como referente importante y protagónico la obra de arte, aquel componente “enigmático”, jamás considerado en sí mismo por la filosofía. Alejado de las pretensiones románticas e idealistas, se planteó ir a la obra en cuanto tal, negar su condición de “gran arte” concedido por un genio, el sentido de pieza eterna consagrada y venerada en santuarios llamados museos, con el propósito de sentirla, verla en su carácter de “ser obra”, “producto”, “cosa”, partícipe como otros entes de la condición mutable y perecedera de la “Physis”, pero con la particularidad de presentarse como un ente que muestra en sí y desde sí a otros entes. Aunado al reconocimiento de que el arte esta inserto en el devenir, algo que de seguro debe a Nietzsche, no deja por ello de comprender que ese “enigma” denominado “obra de arte” no esta restringido a ser exclusivamente “obra” y descubre que junto a su naturaleza de “cosa” elaborada, ésta posee algo que la hace en su “ser obra” ser también “arte”. En la descripción del proceso creador, Heidegger no expone aspectos técnicos (modo convencional de analizar al arte desde una equívoca concepción de techne), sino que considera a la obra de arte como poseedora de dos rasgos peculiares que luchan y se reconcilian para mostrar desde sí la esencia del arte, estos son: la “hechura de la tierra”: “hermética” y “auto ocultante”, sitial de la “forma”; y el “establecimiento del mundo”: elemento por el cual es posible el “acontecimiento de la verdad del ser.”

La verdad planteada por Heidegger en tanto “acontecida” en y desde el arte, recobra el sentido parménideo y platónico de la antigüedad griega, ella es: “aletheia”, “desvelar”, “desocultar”. Sin embargo, dedica mayor atención a su importancia ontológica respecto a la epistemológica, pues ésta última evidentemente signa el curso de la filosofía y la ciencia posterior, y de todo acercamiento al arte, dirigida por una razón sólo preocupada en conocer a la Idea como lo único absolutamente real, verdadero y cognoscible. A partir de este horizonte ontológico de la verdad, Heidegger prescribe una apertura y una renovación del saber en general y del saber del arte, desde la formulación de la pregunta que se interroga por el ser y por la esencia del arte. Nos aclara que la verdad *“no coincide con lo que se conoce con este nombre y se atribuye como cualidad al conocimiento y a la ciencia (...) la verdad es la desocultación del ente en cuanto tal. La verdad es la verdad del ser”* (p. 122). Por ello también se explica como *“El arte reproduce la esencia general de las cosas”* (p. 64).

Veremos al final de este trabajo, como el tema de la verdad en relación con el arte, queda justificado como medio para reivindicar su condición ontológica. Para Heidegger, la verdad legítima al ser del ente, eleva la realidad sensible y el modo de ser expreso y manifiesto del arte como representación, apariencia y producto sujeto a devenir, a una verdadera realidad, con sentido, que intenta superar la sentencia del idealismo platónico, el diagnóstico hegeliano sobre la muerte del arte y los meros valores concedidos al arte, condenándolo en todos los casos a un nihilismo.

Respecto a la belleza, tratada en este estudio, fuera del contexto de la *Crítica del Juicio* de Kant, recobra de modo implícito aquel significado medieval legado por San Anselmo. La belleza es una especie de *“resplendentia formae”*, de gracia divina, centelleo o aureola, que muestra lo bello como “iluminación”, como “esplendor”, destacando el manifestarse de la verdad en la obra,

más no el aspecto o forma de la idea de belleza en la obra. La belleza es eso que metafóricamente el mismo Heidegger asocia a “lo sagrado”, al dios que habita en la obra para decantar su apariencia de mera cosa elaborada y acentuar su condición de “arte” y “origen”, como “*manera extraordinaria de llegar a ser la verdad y hacerse histórica*” (p. 118).

2. DEFINICIÓN DEL ARTE

La definición del arte como “enigma” presentada en el epílogo (p. 119), nos sirve como punto de partida a nuestra exploración para precisar el sentido otorgado por Heidegger al arte. Si como consecuencia de las reflexiones estéticas contenidas en “*El origen de la obra de arte*”, Heidegger llega a la determinación de calificar al arte bajo el apelativo de “enigma”, con esto se explica el rumbo dado a su investigación y los procesos aplicados para abordar el tema. Por tal motivo, toda la obra gira en torno al hecho destacado de “ver el enigma” y “solicitarle que nos hable.” Para la fenomenología y la hermenéutica, métodos que posibilitan este “ver” y “leer”, el arte debe ser tratado desde su “mostrarse” tal cual es en su realidad, patentemente, apartado de los prejuicios y nociones previas que pudieran desvirtuar su verdad. Comenzar por una definición del término “arte”, tan abstracto y global a éste propósito resultó inútil, por ello, Heidegger pauteó los límites de ese “ver y leer” en aquel elemento expresamente más real del arte: la obra. Así nos dice: “*Para encontrar la esencia del arte que realmente está en la obra busquemos la obra real preguntémosle qué es y cómo es*” (p. 39).

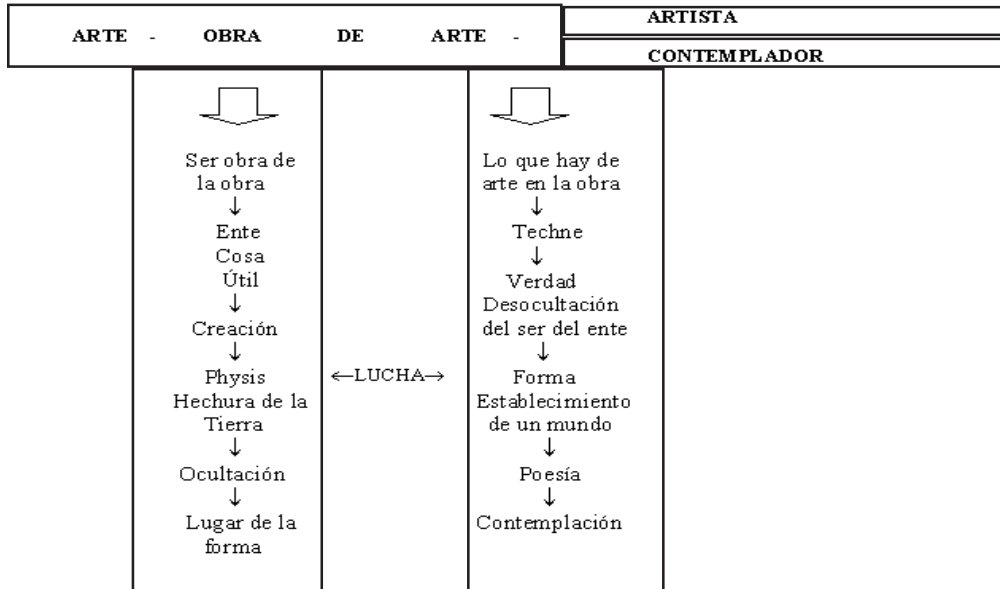
Que “*el arte se realiza en la obra de arte*” (p. 68), confirma el empeño de Heidegger por ir a la obra que se hace patente. Hasta entonces las interpretaciones estéticas sobre el arte y la belleza —especialmente las de la estética moderna— prescindían del objeto artístico en cuanto tal; éste, como objeto, surgía por la valoración y representación de un sujeto.

El enigma que representa el arte dentro de “*El origen de la obra de arte*”, se nos revela de principio a fin en varias frases que ahora precisamos citar:

1. “*El arte se realiza en la obra de arte*” (p. 68).
2. “*El arte reproduce la esencia general de las cosas*” (p. 64).
3. “*La esencia del arte sería (...): el ponerse en operación la verdad del ente*” (p. 63).
4. “*La designación del arte como techne no quiere decir que la acción del artista se comprenda por la artesanía*” (p. 95).
5. “*El arte como poner en obra la verdad es Poesía*” (p. 114).
6. “*El arte es histórico y como tal es la contemplación creadora de la verdad en la obra*” (p. 118)
7. “*El arte como instauración es esencialmente histórico*” (p. 118).
8. “*El arte brota como la contemplación que instaure en la obra la verdad del ente*” (p. 118).
9. “*El arte en su esencia es un origen y no otra cosa: una manera extraordinaria de ser la verdad y hacerse histórica*” (p. 118).

Los elementos mencionados en cada frase como constitutivos del arte pueden explicarse con relación al modo de ver descifrado el enigma por el siguiente esquema:

Esquema No. 1.



El primer aspecto que percibimos aquí como respuesta de la esencia del arte es “la obra de arte”; para determinar el “ser obra” de la obra, Heidegger estudia su componente peculiar de “cosa” y todo cuanto está implicado en lo que hace que una cosa sea cosa. Los diferentes enfoques que abordan a la cosa tales como: el substancialista, sensualista o aquel donde todo es explicado por la relación entre materia y forma, no satisfacen a nuestro autor, quien encuentra en la ontología la vía más idónea para su cometido. De este modo, lo que sea la “cosa” en la obra, lo deduce desde el contexto de lo “útil” o “instrumento”, ya aclarado en su trabajo anterior “*Ser y Tiempo*” (1927).

A través de la descripción de un cuadro de Van Gogh, Heidegger no se detiene en mostrarnos el ente que es la obra de arte, sino lo ente y la esencia de lo útil desde lo que se representa en ella, en este caso los zapatos de campesina. A partir de tal ejemplo, se enuncia la definición de arte que reiteradas veces encontraremos a lo largo del texto aunque con algunas variantes: el arte es “*el ponerse en operación la verdad del ente*” (p. 63), es por el arte que se “*reproduce la esencia general de las cosas*” (p. 64).

Del contacto directo con el arte y su realidad “obra”, se demuestra que la tan estimada “mimesis” o “representación veraz de la realidad” no es tan trascendente desde esta mirada y que por la descripción de los zapatos del cuadro de Van Gogh, se ha abierto un nuevo ámbito de lectura para las disciplinas ocupadas en el fenómeno artístico, alejada de explicaciones biocentristas, historiográficas o críticas. La moraleja nos indica que “*en la obra en cuanto ‘cosa’ los objetos quedarían purificados de su apariencia instrumental, subjetiva y devuelta a su dimensión esencial como ‘cosas’ reposantes en sí configuradoras de un mundo*” (Jarque, 1988, p. 100).

En la indagación sobre el “ser obra” de la obra de arte, Heidegger encuentra dos rasgos: “ser

obra significa establecer un mundo” (p. 74) y *“el ser obra de la obra tiene el carácter de la hechura”* (p. 76). En el “establecimiento” y la “hechura” están implícitos los componentes “tierra” y “mundo”, en constante lucha; así, la esencia del arte, su verdad, la raíz de su enigma está en esta lucha, el arte no es una idea inmóvil y eterna, se trata aquí de constatar que en el arte se concilian los contrarios en un juego recíproco: la pluralidad y la unidad, el movimiento y el reposar, el ocultar y el desocultar, la verdad y la no-verdad.

Si ya intentamos interpretar de la lista de definiciones arriba citadas, las tres primeras, donde el arte es asimilado con: el realizarse en la obra, el reproducir la esencia de las cosas y el poner en operación la verdad del ente, es preciso aclarar tres aspectos más deducidos de: el arte como Poesía, el arte como algo esencialmente histórico y el arte como origen.

La frase *“el arte como poner en obra la verdad es Poesía”* (p. 114), reafirma, desde la hermenéutica, la naturaleza narrativa de la obra y su posibilidad interpretativa; en ella es posible “leer” y por este “leer”, “ver” lo que se muestra y hace patente en y desde la obra de arte, que no es el aspecto de una Idea, la representación de la realidad en imágenes o cualquier otra modalidad de la mimesis. Heidegger nos explica mejor su intención: si *“el arte es en esencia Poesía”* (p. 114), en tanto Poesía es un “saber”. Podría verse en esta noción de “saber”, una afinidad con el estatus y jerarquía conferida por Aristóteles al arte, dentro de su teoría del conocimiento, por oposición a la propuesta detractora de Platón; no obstante, el saber para Heidegger esta asociado a la “verdad”, es “aletheia”, desocultación, vía del ser y el pensar, por ello se entiende que el arte haga “aparecer el ser del ente”, y que lo muestre en su historicidad, en su forma de ser y habitar el mundo, él mismo como origen y fundación de su historia.

3. EL PROCESO CREADOR

Para la gran mayoría de los teóricos del arte desde el siglo XV, resulta imposible disociar al artista de la creación, la estética moderna de hecho, consagra al artista a la figura de genio, le atribuye características especiales que le hacen ser causa y razón del arte, vehículo de la naturaleza para expresar sus secretos, reglas y belleza en lo artístico. Heidegger entiende, que en el proceso creador, el artista cumple un papel destacado pero no como causa que propicia necesariamente un efecto llamado arte, sino como pieza de un círculo donde éste aparece como origen de la obra, la obra como origen del artista, y donde cada uno en recíproca relación suele ser *“por virtud de un tercero, que es lo primordial, a saber, el arte, al cual el artista y la obra deben su nombre”* (p.37).

Para llegar a comprender la creación del arte expuesta por Heidegger, es preciso respetar el orden con que nos presenta sus ideas. Primeramente la “creación” es pensada con relación a la “obra”; ya se conoce que a la esencia de la obra pertenece el acontecer de la verdad, por lo tanto, lo que sea la esencia de la creación se determina por la esencia de la verdad en cuanto “desocultación del ente”, y como surgida de la “lucha entre la hechura de la tierra y el establecimiento de un mundo”. La deducción de que *“el ser creado de la obra como creación se debe determinar por el ser obra de la obra”* (p. 95), conduce a Heidegger a volver sobre el rasgo característico de la obra como “producto.” Para ello, cabe la aclaración entre el producir como “creación” y el producir como simple “confección.” En la confección está implicada la acción manual, la transformación de los materiales por medio de la técnica, cosa que no parece una diferencia sustancial si se toma en cuenta que en el crear artístico también el manejo y dominio técnico sirven para trabajar la materia de la que se compone la obra, ya sea piedra, madera o pigmentos. Lo crucial en el modo de percibir como distinta la acción manual entre una y otra

producción, es que en la “confección” se realiza la artesanía (o útiles) destinada al desgaste con el uso; por su “estar a la mano” el útil pasa desapercibido y con él, aquello de lo que está hecho. Mientras que la “creación del arte”, supone que esta materia o “tierra” como prefiere llamarla Heidegger, no desaparece en vano, su devenir hace mostrar por vez primera el sentido de la piedra o la madera, “las hace tierra”, las saca de su “ocultamiento”, por “la forma” fijada en ellas, y el “mundo” establecido y mostrado desde ellas. El arte escapa de lo habitual, otorga sentido a los entes de que se sirve en su elaboración y por medio de éstos y la forma “hace pro-venir al ente [en general] por su apariencia a su presencia”(p. 95). La creación del arte, implica una revisión de la noción de arte como “techne”, lo cual equivale a “saber”, “ver” o “percibir lo presente en cuanto tal”. En este saber está implícita la “aletheia”, la verdad o desocultación del ente, por ello aquí “la techne como saber experimentado a la griega consiste en la producción de un ente en tanto que lo pone delante como lo que se presenta en cuanto tal, sacándolo de la ocultación expresamente a la desocultación” (p. 95). Con éstas observaciones Heidegger termina por constatar que la creación y la pertenencia del ser creado a la obra, solo se puede pensar por la aclaración de la esencia de la verdad, entendida ésta como desocultación del ente. Ahora bien, ¿qué papel ejerce el artista al cabo de todo esto, si se supone que en la creación hay un producir y este es llevado a cabalidad por alguien? Heidegger es categórico al respecto y se aleja de las trilladas explicaciones biocentristas como método para hablar del proceso creador del arte: “*el aparecer en la obra el ser creado no significa que en ella deba advertirse que ha sido hecha por un gran artista. Lo creado no debe testificar que es ejecución de un competente y por ello hacer resaltar al ejecutante ante la consideración pública*” (p.102), “*el artista queda ante la obra como algo indiferente, casi como conducto a la producción, que se destruye a sí mismo una vez creada la obra*” (p. 68). Como última consideración es importante destacar que la intención del artista es dejar a la obra “*abandonada a su puro reposar en sí misma*” (p.68), como condición necesaria para luego poder ser contemplada desde su autonomía.

4. LA CONTEMPLACION DEL ARTE

La crítica de Heidegger a la manera convencional de analizar el arte, le hace reflexionar sobre la contemplación. El panorama que ilustra la forma como se ha apreciado el fenómeno artístico desde hace tiempo, lo ha hecho ser visto como “gran arte”, valorado por una condición falsa de pieza inmortal, venerado en los museos, estudiado por ciencias como la historia y la crítica, cotizado y vendido, mostrado para goce del público. Todo de alguna forma u otra hace exaltación de su ser cosa, su onticidad, sigue siendo objeto sensible para un sujeto.

La contemplación del arte solo exige de los contempladores “*dejar que una obra sea obra*” (p.104). Queda en evidencia el método fenomenológico como vía para acceder a lo que la obra es. Heidegger señala: “*mientras más solitaria está la obra en sí, afirmada en la forma, mientras más finamente parecen disolverse las referencias con el hombre, más sencillamente entra en lo manifiesto el empuje de que esta obra es...*” (p. 103). ¿Cómo puede ocurrir tal cosa, dejar sola a la obra sin relación con un sujeto que esté frente a ella para mirarla, juzgarla, gozarla? La interpretación de la estética moderna coloca a un sujeto como creador o espectador, la teoría de la creación y de la contemplación, se plantea desde un sujeto que se representa al arte como el objeto que debe producirle un estado de ánimo. ¿Qué puede entretenerse aquí? ¿Quién es el contemplador? ¿Cómo se da la contemplación?

Con la contemplación del arte ocurre que somos sacados de lo habitual, las referencias a la tierra y el mundo son transformadas, se acaba con toda acción, estimación, conocimiento o visión corrientes para demorarse en la verdad que acontece en la obra (p. 103-104). “*La conduct*

que es este demorarse permite a la criatura ser lo que es. Dejar que una obra sea una obra es lo que llamamos la contemplación” (p. 104). Lo que debe hacer el contemplador para la contemplación de la obra es “estar dentro de la patencia del ente que acontece en la obra” (p.104), estar en contemplación denota un saber, una especie de éxtasis que Heidegger describe como “el sereno estado de interioridad en lo extraordinario de la verdad que acontece en la obra” (p. 105), ahora bien, “el saber”, que es aquí “el saber del ente” implica un “querer” por parte del contemplador para abandonarse a la desocultación del ser, es el “estado de resolución del existente” que le permite al hombre “ir-más-allá-de-sí-mismo” y “exponerse a la patencia del ente como puesta en la obra” (p. 105). El contemplador no es un sujeto, es el hombre como *Dasein* (ser-ahí) del que habla Heidegger en “*Ser y Tiempo*”, éste es anónimo, colectivo, un “nosotros” que por la contemplación de la obra experimenta sus vivencias, “*las inserta en la verdad que acontece en la obra, y así funda el ser-uno-para-otro y el ser-uno-con-otro como el histórico soportar el existente (Dasein) por la relación con la no- ocultación*” (p. 106).

5. EL SIGNIFICADO ONTOLÓGICO DEL ARTE

En “El origen de la obra de arte”, aparece implícita la crítica a la Metafísica en todas sus manifestaciones, desde la tradición clásica, pasando por la escolástica hasta la modernidad. La preocupación que subyace en éste trabajo es la misma que sirve de eje en toda su filosofía, reconocer que Occidente confronta una crisis, cuyas secuelas (que son las de la modernidad) revierten en la forma de hacer ciencia y arte, siempre desde lo óntico; el ideal de progreso y dominio de la técnica hace eco sobre la manera de concebir a la naturaleza, a la vida, a sí mismos, y a los otros en detrimento de la verdad del ser. La denuncia hecha en la introducción de “*Ser y Tiempo*”, sigue aquí latente: se ha “olvidado la pregunta por el ser”, se ha perdido contacto con “el origen”. Ahora bien, ¿cuál es el sentido otorgado por Heidegger a la pregunta por el ser? Sin enfatizar en otros campos que tratan al “ser” fuera de lo ontológico, detecta que es a partir de la filosofía platónica cuando el ser es considerado como “inteligible”, apartado de “lo sensible”. El ser así entendido hace que la ontología sea explicada por niveles jerarquizantes, donde lo más real y verdadero resulta conforme a los rasgos de lo inteligible, a saber, las ideas, el pensar, el alma, como lo eterno, inmutable y permanente. Lo opuesto e inferior en la escala del ser lo constituye el ámbito de lo ente, lo sensible, siempre en devenir, sujeto al tiempo, al nacer y morir.

Heidegger por la vía filosófica de Schopenhauer, Nietzsche y los Presocráticos, insiste en la formulación de la pregunta por el ser, pero entendida como interrogante existencial, salida de aquel ente que es el hombre —abordado desde el “*Dasein*”— a propósito de sentirse “arrojado en el mundo”, atrapado en su “inautenticidad”, inmerso en el ámbito de lo ente y su representación; por ello, busca remontarse hacia lo “verdadero” y lo “esencial” (Jarque, 1996, p. 99). Verdad y esencia son entendidas aquí en un contexto totalmente distinto al de la metafísica, ciertamente, el problema no reside en que el ente carezca de verdad y aspire a poseerla, ser y ente no están escindidos, son una misma “verdad y no-verdad” caracterizada por la relación de contrarios, de opuestos que se determinan e interactúan recíprocamente como pluralidad y unidad, permanencia y devenir. Se trata de reincorporarle el sentido de realidad a lo sensible, mostrarlo desde su condición de disimulo, transitoriedad, abierto desde su ocultarse como algo que parece ser incognoscible en sí. El ser sigue teniendo la acepción de Parménides, es “eterno”, solo que no está fuera de lo ente, sino que lo acompaña otorgándole fundamento, conciliando con su temporalidad, denotando que hay un “reposar” implicado en lo “móvil.” Heidegger insiste en reivindicar el sentido de la “*aletheia*”, como “desocultar”, por la cual se hace patente el ser del ente.

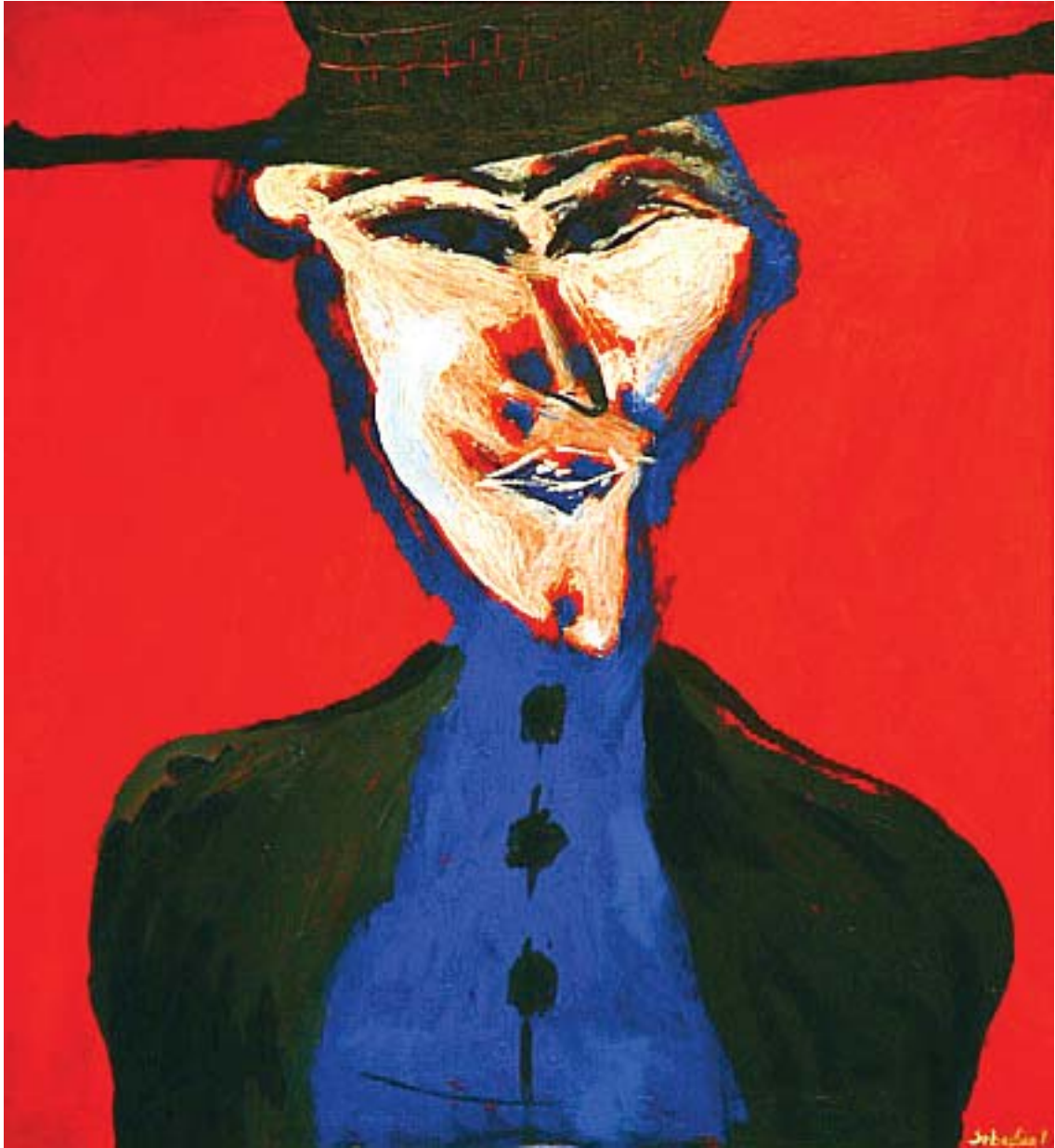
En el “*Origen de la obra de arte*”, la ontología presentada para ver el enigma que es el arte, precisa indagar primeramente en su “esencia”, en su “origen”. Heidegger cita: “*Origen significa aquí aquello de donde una cosa procede y por cuyo medio es lo que es y cómo es. Lo que es algo, cómo es lo llamamos su esencia. El origen de algo es la fuente de su esencia.*” (p. 37). De este modo la pregunta ¿qué es el arte?, no está referida a la búsqueda de la esencia en su acepción lógica, donde se predica una definición, muy por el contrario, se pretende ver la verdad que acontece desde la obra de arte, reconocida como su parte más real y verdadera. La verdad que se hace patente desde la obra de arte es la verdad del ser del ente, en ella se “*desoculta el ente en cuanto tal*” (p.122), desde la unidad de la lucha entre la tierra y el mundo, por ella, se revela la esencia de las cosas particulares extraídas de su disimulo y cotidianidad para hacer patente al “ente en general”. El arte “permite brotar a la verdad. El arte brota como la contemplación que instaura en la obra la verdad del ente. Lo que significa la palabra origen es que algo brota, en un salto que funda de la fuente de la esencia al ser”; de este modo Heidegger concluye afirmando que “*el arte en su esencia es un origen y no otra cosa: una manera extraordinaria de llegar a ser la verdad y hacerse histórica*” (p.118). Cabe reconocer que en la filosofía heideggeriana, el arte no significa un consuelo para el Dasein, que se sabe mortal, el arte revela, testifica, proyecta el decidir del Dasein respecto a su facticidad, su ser, su vivir mortalmente en relación con otros, con quienes construye la historia. El arte muestra al Dasein en su ser en el mundo, es así como podemos por medio de la contemplación de éste, sentirnos identificados con otros hombres, sus obras e historia.

BIBLIOGRAFIA.

- BOZAL, VALERIANO (1996). *Los orígenes de la estética moderna*. En: *Historia de Las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vol. I. Colección dirigida por Valeriano Bozal. Madrid: Visor.
- CORVEZ, M. (1975). *La Filosofía de Heidegger*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GADAMER, H. G. (1998). *Estética y Hermenéutica*. Trad. Antonio Gómez Ramos. Madrid: Tecnos.
- JARQUE, VICENTE (1996). *Martin Heidegger*. En: *Historia de Las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vol. II. Colección dirigida por Valeriano Bozal. Madrid: Visor.
- HEIDEGGER, MARTIN (2001). *Caminos del Bosque*. Versión de Helena Cortés y Arturo Arroyo. Madrid: Alianza Editorial.
- HEIDEGGER, MARTIN (2001). *Hitos*. Versión de Helena Cortés y Arturo Arroyo. Madrid: Alianza Ed.
- HEIDEGGER, MARTIN (1988). *Arte y Poesía*. Traducción y Prólogo por Samuel Ramos. México: Fondo de Cultura Económica.
- HEIDEGGER, MARTIN (1951). *Ser y Tiempo*. Trad. J. Gaos. México: Fondo de Cultura Económica.



Franco Contreras
"Obra Primera" 2001
MAMJAA
IV Simposio Internacional de Estética



Sebastián Villafañe
Sin Título