



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE PREGRADO

La crítica de arte como arte desde la estética heideggeriana

Tesis para optar al grado de Licenciado en Filosofía

Estudiante: Agustín Lopez González

Profesor Guía: Arturo Fontaine Talavera

Santiago de Chile

2023

Han quedado rotos mis hechizos  
y veo mis propias fuerzas,  
que son muy débiles, reducidas.

Ahora, en verdad,

Podrías confinarme aquí  
o enviarme a Nápoles.

Ya que he recobrado mi ducado  
y perdonado al traidor,  
no me dejéis en esta desierta isla  
por vuestro sortilegio,  
libradme de mis prisiones  
con la ayuda de las manos.

Que el aliento gentil hinche mis velas,  
o sucumbirá mi propósito,  
que era agradaros.

Ahora carezco de espíritus  
que me ayuden,

de arte para encantar,  
y mi fin será la desesperación.

—— William Shakespeare.<sup>1</sup> (1564-1616)

---

<sup>1</sup> *La tempestad* William Shakespeare

## Índice

- Introducción ..... 4-5
- Capítulo 1: Estética heideggeriana .....6-16
- Capítulo 2: Obra de arte e interpretación .....17-34
- Capítulo 3: La crítica de arte como obra de arte .....35-41
- Conclusión .....42-43
- Bibliografía .....44-45

## Introducción

“Vivimos en una época estética. Las obras de artes están presentes en todas partes” (pag.29, 2019, Markus Gabriel). El arte empapa la vida cotidiana con su presencia. Basta con una caminata por la ciudad y fijarse en los edificios y su arquitectura, en los carteles publicitarios y su diseño, etc. Existe también un mayor acceso al arte gracias a los medios de comunicación masivos. Debido a esta omnipotencia del arte en la vida humana, es importante reflexionar en torno a la naturaleza del arte y la relación que se posee con este. A partir de dicho contexto se va a desarrollar la investigación.

En el presente trabajo se va a barajar la posibilidad de considerar a la crítica de arte como una obra de arte y mostrar la relevancia que tiene para el arte y la obra de arte misma. Para lograr afirmar dicha posibilidad se debe entender primeramente lo que es obra de arte ya que la crítica se basa en ella.

Para entender bien el concepto de obra de arte se revisará la reflexión de Heidegger en su texto *El origen sobre la obra de arte*. En este texto el pensador alemán da su definición sobre lo que es una obra de arte y la importancia que tiene para el hombre. También se verá el concepto de obra de arte en el pensamiento de Danto, con el fin de ver diferencias y similitudes entra ambos pensadores.

La importancia de cotejar y homologar ambos pensamientos en torno a la obra es ver la posibilidad de introducir a la crítica de arte dentro de lo que sería una estética heideggeriana. Y posteriormente, postular a la crítica de arte como arte.

Para homologar el pensamiento de Heidegger y Danto no solamente es necesario entender la obra de arte desde cada perspectiva. También es menester revisar ciertos conceptos tangenciales tales como la interpretación y comprensión en Heidegger. Teniendo en cuenta dichos conceptos, se esclarece más el asunto con respecto a la cabida de la crítica en el pensamiento Heideggeriano.

La investigación en torno a la crítica de arte surge del interés por reivindicar la figura de la crítica e interpretación de la obra de arte. En un mundo donde el arte está tan presente en la cotidianidad, también ha de estar presente la crítica de arte como reflexión e intento por comprender mejor la obra de arte.

La crítica forma parte de la discusión sobre el arte porque acerca las obras a la gente que no se relaciona con el arte de forma profesional. El fin último, es afirmar la crítica de arte como arte de segundo grado porque es un arte sobre el arte. Esta es la tesis sobre la que se mueve la investigación.

El camino por seguir es el análisis del pensamiento estético tanto de Heidegger como de Danto. Luego, contrastar y establecer vínculos en ambos pensamientos con el fin de unificar una propuesta de lo que es la crítica de arte. Posteriormente, realizar una propuesta para ver la crítica de arte desde una perspectiva heideggeriana. Finalmente, aplicar las categorías de la obra de arte en la crítica de arte, mostrando que esta última puede ser considerada arte de segundo grado con todo lo que ello conlleva.

## Capítulo 1: Estética Heideggeriana

Con el fin de comprender la teoría estética heideggeriana se analizará el ensayo *El origen de la obra de arte*. En este ensayo, el pensador alemán reflexiona en torno a la obra de arte y que es lo que la hace ser lo que es, una obra de arte. El análisis de este texto permitirá la apertura a la reflexión sobre el rol de la crítica de arte y su quehacer interpretativo.

La siguiente afirmación constituye el punto de partida desde el cual se comenzará la investigación: “el arte es el poner-se-en-obra de la verdad” (Heidegger, 1976, pag.17). ¿Qué indica esta frase? Una cosa parece evidente, se afirma que el arte tiene que ver con la verdad. Existe una relación entre arte y verdad. Es más, en la cita anterior se vislumbra una duplicidad en el sentido que puede adquirir la relación entre arte y verdad: 1) el arte se trataría de poner la verdad en la obra, que la verdad este virtualmente contenida en la obra. 2) la verdad actuaría, obraría, en el arte y, por ende, en la obra. La duplicidad de sentido es sutil y profunda, pues en el primer caso se puede hablar de que la verdad es puesta en la obra con cierta deliberación, es decir, que el artista ha tenido la intención de mostrar la verdad a través de la obra. Mientras que en un segundo sentido se puede considerar que la verdad es quien en su actuar, obrar, es como se hace presente en la obra. Posee independencia de los factores externos en los cuales la obra fue fabricada. Esta duplicidad que se vislumbra en la afirmación del filósofo alemán se consuma en el hecho de que en el arte la verdad se encuentra expuesta, se exhibe, en la obra. Esta exposición es en tanto la verdad en su actuar, obrar, se muestra como lo que ella misma es en la obra. En definitiva, en la obra de arte se captaría este instante de desvelamiento y al mismo tiempo la obra sería este desvelamiento de la verdad.

La verdad ocurre, acontece, en la obra, pero ¿Cómo ocurre la verdad en la obra? Precisamente es en la obra donde se hace presente algo, un algo es traído a presencia. En la obra de arte se hacen visibles las relaciones, los lazos, de ese algo, se evidencia un Mundo.

La obra de arte reposa, se funda, sobre lo material porque es esto último lo que permite que la obra como tal se encuentre erguida, que sobreviva al tiempo y que ilumine sus relaciones, su Mundo. Este surgir y salir es la tierra. La tierra ilumina, clarea, dentro de y sobre lo cual el hombre funda su habitar, su mundo de significaciones. Porque “mundo

es la estructura donde se da la significatividad” (Belgrano, 2015, pag.12). Es en la obra de arte que se hace presente lo humano y lo divino, lo finito e infinito, etc. Cada relación es expuesta, negada y/o afirmada, a modo de que en cada silencio por antonimia se hace presente el ruido, en cada calma se atestigua una intranquilidad. Esa es la significatividad que posibilita el mundo, un desenvolverse en la existencia para el ser humano.

### **1.1 Dinámica Mundo-Tierra**

Mundo y Tierra son dos conceptos que están relacionados con el cómo acontece la verdad en la obra de arte. Ambos, Mundo y Tierra, están en una constante lucha, pugna, pero están íntimamente correlacionados. Por un lado, está el Mundo que le es menester fundarse en la tierra, necesita de esta para establecerse y mostrarse como tal. Mientras que por el otro lado se presenta la tierra que está completamente atravesada por el Mundo y significada por este sin perder su esencia de Tierra.

El mundo no es una recolección de cosas que ya existen, que existieron o que están por existir. Tampoco es lo real y lo imaginable (Heidegger, 1976, pag.21). No es algo que se pueda poner en una lista, que se pueda enumerar, no es algo medible. El Mundo tampoco es algo hecho a mano con la finalidad de contener todo lo sabido. En suma, el mundo nunca puede estar frente a un espectador y ser observado, nunca es objeto. El Mundo es más bien aquello que somete al ser humano y en donde caen todas las posibilidades, el espacio abierto de lo posible.

El ser humano se proyecta, por lo que es una posibilidad para sí mismo, pero al proyectarse se da cuenta de su fragilidad ya que toma consciencia de una falta de fundamento, de un vacío. Además de caer en cuenta de esta nada, al proyectarse y tener ante sí una infinidad de posibilidades, el ser humano tiende a decidir y de esta forma construirse, edificarse, fundarse a sí mismo. Pero este edificarse conlleva que hay un montón de posibilidades que han sido desechadas, las que precisamente generan angustia y culpa por lo que no es. En consecuencia, el ser experimenta la temporalidad, el conjunto del pasado, presente y futuro, ya que constantemente está en el vaivén entre lo que pudo ser, lo que puede ser y lo que es. El ser está a cargo de sí y de su temporalidad, pero esto también significa que el yo nunca está definido, sino que siempre se está constantemente construyendo y destruyendo. El ser humano experimenta su destrucción y reconstrucción constantemente, su muerte y su nacimiento. Esta breve y básico resumen de lo que puede

denominarse la condición existencialista del ser humano en la filosofía heideggeriana, es lo que puede identificarse como Mundo<sup>2</sup>.

En definitiva, el Mundo es una forma de habitar la tierra, pero no en el sentido de tener una cosmovisión sobre la existencia o la realidad, sino más bien como esta última somete al ser humano y como este va lidiando, subsistiendo en ella<sup>3</sup>. En la obra de arte se refleja este espacio abierto que es el Mundo. Este último es lo siempre abierto, lo que está deviniendo en la posibilidad, lo que es el habitar mismo del ser humano, y debe tener como base la Tierra.

“La tierra es aquello hacia lo cual el salir de todo lo saliente, y ciertamente como tal, re-entraña. En lo saliente esencia la tierra como lo entrañante” (Heidegger, 1976, pag.20). En palabras más sencillas, la tierra es comprendida como lo material que posibilita el aparecer del mundo, pero que, en su condición intrínseca de ser materia, permanece escondida. En este sentido, la Tierra actúa como llave que abre la posibilidad a que el Mundo se muestre como tal. No obstante, “Heidegger se opone a una visión del arte que parte de conceptos mecanicistas como *material* o *forma*. La idea de material, en efecto, pertenece a un contexto funcional” (Ana María Rabe, 2003, pág.172)<sup>4</sup>. Es importante destacar que la Tierra en la obra presenta sus verdaderas características y no permanece en un contexto funcional como en el útil. Porque en el útil los materiales están pensados para que el objeto sea más eficiente, cumpla mejor con su finalidad, en cambio, en la obra de arte un material permanece como aquello infranqueable que a su vez luce sus calidades propias. Por ejemplo, el bronce en la obra muestra su dureza, su capacidad de ser moldeable, su brillo, etc. En la obra la Tierra, cada material, adquiere, se reapropia, de su sentido originario y congénito.

Cuando la obra de arte normalmente es puesta en un museo, galería de arte o una exhibición, se dice que se expone. Sin embargo, este exponer no es lo mismo que el exponer que se produce en la representación de una obra o la interpretación musical. Este último modo de exposición no es simplemente un colocar, más bien refiere a erigir en el

---

<sup>2</sup> Para comprender la relación entre la analítica del Dasein con la reflexión del arte de Heidegger refiérase a Belgrano, “el origen de la obra de arte un oasis”, 2019.

<sup>3</sup> La relación entre el Dasein con el mundo Cf a Belgrano “La relación entre la obra de arte y la verdad en El origen de la obra de arte”, 2015, pag.5.

<sup>4</sup> Es verdad que Heidegger tiende a distanciarse de conceptos tales como *material* o *forma* para categorías que correspondan al arte, sin embargo, no necesariamente lo hace por que representen una visión mecanicista.



sentido de glorificar y de consagrar. Consagrar viene a significar santificar. En la obra de arte se inaugura como lo sagrado y que el dios, lo divino, sea invocado a lo abierto de su presencia. En el consagrar se produce la iluminación, el clareamiento, de lo que se denomina Mundo. Porque en la estatua griega no es la representación de un dios, sino el dios mismo quien se presenta ante ellos a través de la obra (Fédier, 2016, pag.8). Lo que la obra expone, el Mundo, es tan real como el mundo que los espectadores habitan comúnmente. La diferencia es que el Mundo de la obra solo se puede habitar de forma efímera en tanto se enfrenta a la obra, mientras que, en el mundo común siempre se está habitando.

En la apertura se abre (inaugura) un camino que guía, da indicios y pistas. En la obra se abre este camino porque su esencia, su ser-obra, lo exige, la exposición de un Mundo. Lo expuesto en la obra es un Mundo y lo mantiene vigente, permanentemente vivo, abre (inaugura) un mundo fundante. El Mundo viene a ser expuesto en la obra en su contienda con la Tierra.

En resumen, Mundo y Tierra son opuestos. Pues el Mundo es aquel espacio abierto que se muestra, se expone, en la obra. A su vez, la Tierra es aquello que permanece oculto en la obra y solo se muestra en tanto es la base para el Mundo, para posibilitar la exposición de este. Sin embargo, su oposición esconde una íntima conexión entre ambos, esta intimidad reposa en que el Mundo necesita algo en lo cual fundarse, que lo posibilite ser, y esta función la cumple la Tierra. También la Tierra, que si bien no muestra nada en tanto permanece oculta, al estar impregnada, atravesada, por el Mundo (ya que le sirve de base), se muestra en su emerger, aunque en su emerger se esconde. La Tierra despliega y repliega, trae y retrae. En este emerger, logra poner en evidencia lo que le es más propio a la Tierra, así como el brillo de los colores, la dureza de la madera, etc.

La relación opuesta y necesaria, codependiente, entre Mundo y Tierra está presente en la obra de arte. Y a su vez, la obra de arte es en esencia la contención de la relación-pugna entre Mundo y Tierra. Porque el arte muestra la verdad, el ser de las cosas abre su Mundo, expone su Mundo, su modo de ser. En este sentido, en la obra de arte se revela, desvela, un Mundo y esto solo es posible gracias a la Tierra que al justificar el Mundo emerge junto a él como lo material en la obra. Tal como en la pintura el Mundo se puede ver en lo que está pintado, pero lo que posibilita que el Mundo se vea, que este expuesto, son los colores que son visibles. No obstante, al mismo tiempo están ocultos ya que por sí solos no significan nada.

## 1.2 La verdad en la obra de arte

En suma, la relación esencial entre Mundo y Tierra es la forma en que acontece la verdad en la obra, en tanto es el desvelamiento del ser. ¿Pero que es la verdad? Verdad se entiende como *alétheia* lo que significa la no-ocultación de lo siente<sup>5</sup> (Heidegger, 1976, pag.25).

En medio de lo siente, de los entes, está el claro. El claro clarea, ilumina, es un lugar abierto donde lo siente se muestra, se da a conocer. En esta dinámica del claro es en donde los entes se muestran y pasa a ser lo no-oculto, a su vez se hace presente el ocultar. Esto se debe a que es un vaivén en donde lo siente, el ente, nunca se muestra enteramente, nunca se puede tener una completa certeza, hay posibilidad de error, porque también se presenta el ocultar y es precisamente en el ocultar donde el siente se desfigura y extravía.

La no-ocultación no es un estado totalmente iluminado, claro, no es una acción que esté completamente definida y que sea evidente. La verdad (no-ocultación) es un acontecimiento en el que ocurre un doble ocultar, porque la no-ocultación no es simplemente el salir de un estado y pasar a otro en el revelarse. Hay un ocultar previo en el acto de no-ocultación y hay uno durante/posterior al momento que pasa a ser lo no-oculto, ya que hay algo que se muestra parcialmente en el claro y que al volver a ser algo oculto, queda en el ocultar. En el instante donde lo siente se da a conocer en el claro, nunca se da a conocer completamente, no muestra su ser de forma definitiva e inequívoca.

Lo que ocurre en el claro y la ocultación es una contienda, del mismo modo que lo es la contienda entre Mundo y Tierra. Un modo, una forma, en que actúa la verdad es en la obra, en el ser-obra de la obra. Es decir, en la exposición de un Mundo. Porque se expone un Mundo y se prepara la Tierra, es la obra la contención de la relación-pugna en la que logra la no-ocultación del ente, del ser de las cosas.

El Mundo es lo no-oculto y la Tierra lo oculto, el acto de desvelar es el pasar de lo oculto a lo no-oculto y precisamente este devenir es lo fundante de la verdad. Por ende, la verdad en acto, en obra, es en tanto está en ese momento de desvelamiento. Por consiguiente, cuando se coloca la verdad en acto en la obra lo que se hace es poner la verdad como una relación entre Mundo y Tierra. De esta forma la verdad se fija a la obra, a lo físico, y en esta deviene. La verdad es Mundo y la obra, como lo corpóreo, es Tierra.

---

<sup>5</sup> Lo siente es la traducción de Ronald Kay para lo ente, lo existente, lo que está siendo.

Confluye aquí un doble sentido porque la verdad es la no-ocultación, un acontecimiento, que se puede entender como la contienda entre Mundo y Tierra. Pero al mismo tiempo, la verdad es una parte, es Mundo porque es lo que la obra posibilita y permite que sea expuesta a modo de no-ocultación, es lo puesto en obra.

Nuevamente se vuelve al inicio; a que la obra de arte consiste en el ponerse-en-obra de la verdad. Porque la verdad es colocada, es traída a la obra y expuesta como también lo es expuesto Mundo. En la obra se revela la verdad. Al mismo tiempo la verdad acontece, actúa, como no-ocultación de lo siente, es decir, como la desvelación del ser de las cosas y este devenir de la verdad ocurre en la misma obra.

Que la verdad este presente en la obra, es lo bello. La presencia y el acontecer de la no-ocultación (verdad) es lo que constituye la belleza de la obra de arte. De modo que la obra no corresponde a ninguna subjetividad del espectador, más bien, es un hecho objetivo. Si la verdad está expuesta en la obra y ocurriendo en esta, hay belleza en la obra. Y como la obra de arte consiste en esta dualidad de la verdad en ella, toda obra de arte es bella. Ahora bien, ¿toda revelación de la verdad es bella? Al menos la forma en que la verdad deviene, actúa, en la obra de arte si es bello. La verdad es bella, en el marco de la obra de arte. Puede ser que la belleza es una característica de esta forma específica en la que la verdad se muestra en la obra.

### **1.3 La creación de la obra de arte**

Tal como lo enuncia su título, la finalidad de *El origen de la obra de arte* de Heidegger es encontrar la procedencia de la esencia de la obra de arte. De forma ortodoxa para comprender el origen de la obra de arte hay que recurrir al momento donde nace la obra, en la creación del artista.

Hay que considerar que la obra es algo ya obrado, que ya fue hecho por el artista. La obra de arte en su mero estar hecho y existir, en su reposar, en tanto obra esta se funda. Por lo mismo, es menester comprender el proceso de creación del artista para así entender lo que la obra tiene de obra, de cosa producida. La labor del artista es el crear y desde allí se puede aprehender el ser-creado de la obra.

El crear de forma simple se entiende como un producir. Sin embargo, la manufactura de útiles también es un producir. ¿Cuál es la diferencia entonces? En la producción, el

producir, se valora el oficio, tanto en la artesanía como en el arte. Tekné es la palabra que designa al arte y la artesanía (oficio).

La tekne no es un modo de hacer, una práctica, más bien, es un modo de saber. Una forma de percibir lo que se presencia en cuanto tal, de enfrentarse a lo siente. Por ende, el artista no es técnico porque tenga el oficio que también tiene un artesano, sino porque el preparar obras y el pre-parar útiles ocurre en este producir que hace suceder lo siente desde su aspecto a su presencia. En otras palabras: el artista y el artesano ven, perciben, en lo siente su esencia, su ser, lo que es en cuanto tal, y lo plasman a través del producir en la obra o en el útil. Hacen advenir lo que lo siente ya dejaba entrever en su aspecto y su presencia.

Artista como artesano pese a tener el mismo oficio, el mismo saber, la tekne. No producen los mismos productos. El camino por seguir para comprender la diferencia entre ambos no está en el modo de crear, sino en lo creado. Que ambos hagan advenir la esencia de lo siente en su producir, no hace al artista artesano ni viceversa.

Si bien la obra de arte recién se vuelve real cuando se completa su creación, su producción (su realidad depende de este producir). La esencia del crear se determina por la esencia de la obra, porque independiente de que el ser-creado tenga relación con el crear, el ser-creado y el crear deben ser determinados desde la esencia de la obra, el ser-obra de la obra. Precisamente la esencia de la obra es lo que está en acontecimiento en la obra, el acontecimiento de la verdad, la exposición de Mundo fundada en la Tierra.

El crear se caracteriza como el hacer proceder hacia un producto. El llegar a ser obra de una obra es una forma de suceder y acontecer de la verdad. Y la verdad también es no-verdad ya que procede de lo que aún no ha sido desoculto. A modo de cómo se complementa la noche y el día, ambos son parte del otro y de cierto modo forman una sola cosa.

La verdad instalada en la obra es la producción de un siente. Un siente que antes todavía no era y que nunca más llegara a ser, a acontecer. En la producción, el traer, pone a un siente de tal forma en lo abierto, en el claro, que en lo por traer recién se ilumina la abertura, hacia lo cual el siente adviene, sucede. En donde la producción duce (trae) la abertura de lo siente, el resultado es una obra. En otras palabras: en el momento en que la producción trae la verdad, lo producido es la obra de arte y precisamente este producir es el crear.

La verdad le da su esencia a la obra como contienda, la disputa, entre clareo (claro) y ocultar en el antagonismo codependiente de Mundo y Tierra. La contienda entre Mundo y Tierra es la consumación de la unidad de estos dos polos. Se realiza la apertura de un Mundo y en cuanto esto sucede se pone en evidencia los distintos opuestos de una humanidad histórica, sus victorias y derrotas, sus esperanzas y miedos, bendiciones y desgracias, etc. El Mundo trae a la luz, a lo claro, lo aun no resuelto y, por lo tanto, abre (inaugura) la necesidad oculta de resolución, de definición y acción.

Cuando el Mundo se abre, emerge la Tierra. Esta última se muestra como lo que carga con todo, lo que constantemente se cierra. El Mundo abre e invita porque exige resolución y medida, es un camino a medio transitar y que pide ser transitado. En el Mundo lo siente llega a lo abierto de sus vías porque muestra sus posibilidades. La Tierra en cambio está conteniendo y cargando todo, emerge, pero se mantiene cerrada y trata de confiar todo a su ley, a lo que domina y somete, no deja espacio para titubear.

“(El) Ser-creado de la obra significa: ser-fijada en la verdad en la figura” (Heidegger, 1976, pag.35). La contienda conformada en la obra de arte es la unión del aparecer de la verdad. En el crear de la obra, la contienda entre Mundo y Tierra debe ser repuesta como el desgarrar que es. La Tierra tiene que ser puesta a la vista y usarse como lo que se cierra. Esto no quiere decir que la Tierra deba ser usada como un mero material, sino que en este uso se libera para sí misma, para lo que le es más propio y natural. El usar la Tierra es un obrar, un hacer, con esta.

La Tierra se usa en la colocación, fijación, de la verdad en la figura, porque la Tierra es la que posibilita la exposición de un Mundo. Así la Tierra es para que la verdad sea puesta en la obra y para que esta devenga.

En cambio, en la manufactura del útil no es de forma inmediata la conquista del devenir de la verdad. En el útil su ser terminado consiste en el ser formado de una materia y con la disposición para el uso. El útil se libra de sí mismo y ha ido más allá para salir, emerger, en su servicialidad. Mientras mejor cumpla su función de útil más pasa inadvertido.

Ambos, el ser-creado de la obra y el ser-terminado del útil, coinciden en que son producidos, constituyen un ser-productos. Sin embargo, la particularidad del ser-creado de la obra de arte en comparación al resto de producciones, es que esta incorporado en cuanto crear a lo creado. Esto quiere decir que su creación se disuelve en función a lo creado, a la obra, y su creación está fundada en ella, es inmanente a ella. En este sentido

la obra es independiente y se basta a sí misma. La obra de arte significa su ser-creado, lo que hace importante su creación es el hecho de que llega a ser una obra.

El aparecer, el advenir, del ser-creado desde la obra, no significa que esta deba hacerse evidente que fue realizada por un gran artista. La importancia debe recaer en lo hecho y mantenerse en la obra hacia lo abierto. De esta forma, la no-ocultación (la verdad) de lo siente queda en evidencia que ha acontecido en la obra y como este suceso ocurre recién, la obra es, y no por el contrario, no es.

Cuando todo el proceso y contexto de la creación de la obra permanece en incógnita, es cuando más se destaca desde la obra de arte el impulso, el “que” del ser-creado.

El hecho de ser-creado no queda simplemente en evidencia en la obra, sino que la obra en tanto es lo que es, pro-yecta y lo tiene proyectado constantemente en torno suyo. Mientras más se abre la obra, más claro es el devenir de lo singular de aquello, que es y no, más bien, no es. En el producir de la obra está este traer: que ella sea lo que es, que se distinga y singularice.

#### **1.4 Los alcances de la obra de arte**

La obra de arte abre paso a la transformación de las relaciones habituales a Mundo y Tierra y su posterior contención de todo quehacer, valorar, conocer, actuar habituales. Esta contención ocurrida hace ser-lo-creado la obra que es. El hacer que la obra de arte sea una obra se conoce como el guarda de la obra. Lo creado no puede llegar a ser siente, algo real, sin los guardas.

La obra de arte al ser obra siempre queda referida a los guardas. Inclusive si la obra queda en el olvido, siempre sigue siendo un guardar, un cuidar. El guarda de la obra de arte significa la inmanencia en la revelación de lo siente aconteciente en la obra. Esta inmanencia del guarda es un saber (Heidegger, 1976, pag.37). El saber del guarda no es simplemente un conocer o representar, más bien quien verdaderamente sabe algo, sabe lo que quiere en medio de ese algo. Es decir, quien sabe realmente algo se apropia de ese algo y actúa, valora, frente a ese algo, ese siente.

El guarda hace referencia al espectador, a como al verse enfrentado a la obra siempre se desvela su contenido y este queda en un saber. Así, las obras de artes siempre quedan custodiadas por los espectadores, se tiene una comprensión general de la obra. Por ejemplo, Romeo y Julieta se entiende comúnmente como una obra sobre el romance

adolescente lleno de intensidad y sin raciocinio. Sin embargo, también existe toda una disciplina en el mundo del arte dedicada a la conservación de las obras y el cuidado de estas.

El querer es la propiedad del humano de exponerse en la abertura de lo siente presente en la obra. Es el exponerse a lo expuesto, abierto, en la obra de arte. El guarda presente en la obra mueve a los hombres hacia el interior de la contienda aconteciente en la obra y funda el ser-uno-para-otro y el ser-uno-con-otro (Heidegger, 1976, pag.38). No aísla a los hombres con sus vivencias, lo que hace es trasladarlos hacia la obra y lo que en ella ocurre<sup>6</sup>.

“La obra de arte, que funda un mundo y abre así es espacio de una nueva evidencia de significado (contemplación), no se agota en una sola interpretación” (Martínez, 2017, pag.94). La obra de arte en su desvelamiento de la verdad, su exposición de Mundo, invita al espectador, guarda, a cuestionar su propio habitar y actuar frente a él. Muestra una vía que ha sido transitada, que debe ser comprendida desde las advertencias y peligros que ella misma evidencia.

La verdad como lo clareo, iluminar, y ocultar de lo siente, ocurre cuando la verdad se poetiza. Todo arte, en tanto trae la verdad de lo siente a escena, es esencialmente poesía. Lo dicho sobre el Mundo y la Tierra en la obra de arte y la dinámica de su enfrentamiento es una proyección, un lanzamiento hacia lo abierto. El predicar proyectante del arte es Poesía porque esta es lo que se dice de la verdad de lo siente, de lo que se desvela.

La verdad que es puesta en la obra y ocurre en la obra, se abre (inaugura) y por ende no se puede concluir ni contrastar desde lo antemano, de lo ya ha sido hasta ahora. Porque lo que ya existe hasta ahora es refutado en su realidad exclusiva gracias y a través de la obra de arte. Lo que el arte en definitiva funda no puede ser suplido o compensado por lo que ya estaba disponible anteriormente.

El arte no solamente muestra y hace acontecer la verdad en la obra de arte, sino que incita a quien aprehenda lo expuesto en ella a cuestionar, evaluar, tanto el mundo expuesto como su propio mundo, su habitar en la tierra. Lo habitual se pone en duda y se afirma o se destruye, a modo dialectico. La no-ocultación de lo siente, la verdad desvelada, a modo

---

<sup>6</sup> El proceso, el modo, en el cual los guardas (cuidadores o espectadores) se involucran en la obra de arte corresponde a la phantasia Cf a Luna Bravo *El cuidado de la obra de arte y la phantasia*, 2019.

de contienda Mundo y Tierra presente en la obra funda Mundo<sup>7</sup>. El arte es fundante, porque de cierta forma es algo vivo, porque en ella ocurre algo y muestra ese algo que ocurre provocando así un constante vaivén entre la destrucción y construcción de Mundo, del habitar humano.

---

<sup>7</sup> La obra funda mundo en oposición a la teoría mimética del arte. La obra no es una mera copia o representación del mundo, sino que trae un mundo que le es propio y a la vez funda el del espectador.



## Capítulo 2: Obra de arte e interpretación

Los conceptos claves para entender la obra de arte en Heidegger son Mundo, Tierra y desvelamiento de la verdad. Estos tres conceptos son las llaves que abren la entrada a la comprensión de la obra de arte en el pensamiento del filósofo alemán. “Mientras la primera interpretación de la cosa a la vez nos aparta de la cosa del cuerpo y la aleja demasiado, la segunda nos la lanza demasiado al cuerpo. La cosa desaparece en ambas interpretaciones” (Heidegger, 1976, pag.8). Se descarta la conceptualización de la obra porque no es fidedigno a lo que ocurre cuando se confronta una obra, se pierde lo que percibe mediante los sentidos, lo que se vivencia, experimenta. Posteriormente, se descarta la estética porque acerca mucho la obra al espectador, la hace puramente experiencia y no da cabida a la reflexión, al pensamiento. Con Heidegger se busca un punto intermedio y por esto introduce los conceptos de Mundo y Tierra, al modo de idea y materia, pero con sus propias características ya señaladas en el capítulo anterior.

### 2.1 Objetos comunes y obra de arte

La reflexión en torno a la cuestión de la obra de arte en Heidegger no es casualidad, pues se enmarca en el periodo de entreguerras, el arte al igual que el mundo estaba en plena transformación. La tecnología avanzaba rápidamente permitiendo la consolidación de la fotografía y el cine, además del aparecer de distintas vanguardias artísticas. Cada vez era más difícil realizar una demarcación en la estética, decir que es arte y que no lo es.

¿Qué diferencia un objeto común de una obra de arte? Heidegger (1976) lo refleja con la pintura *Un par de zapatos* de Van Gogh:

Desde la oscura abertura del interior del zapato, deformado por las pisadas, nos mira el esfuerzo de los pasos del trabajo. En la pesantez toscamente confeccionada del zapato se ha almacenado la tenacidad del lento andar por los surcos extendidos hacia lo lejos y siempre uniformes de la tierra arada, sobre la que hay un áspero viento. Lo húmedo y negro del suelo esta sobre el cuero. Bajo la suela, se desliza la soledad de la senda que atraviesa la tarde que cae. En el zapato, vibra la tacita incitación de la tierra, en su silencioso prodigar el grano que madura y su inexplicable negarse en el yermo barbecho del campo invernal. Por este útil cruza el temer sin queja por la seguridad del pan, la muda alegría de haber sobrevivido otra vez a la necesidad, el temblar en la llegada del nacimiento y estremecimiento en el acoso de la muerte. A la *tierra* pertenece este útil y en el *mundo* su reposar en sí. (pag.13)

En la pintura de Van Gogh están los zapatos de un campesino, pero no aparecen en su uso. Mas bien, “la obra de arte dio a saber lo que los zapatos en verdad son” (Heidegger, 1976, pag.14). Es el ser de los zapatos lo que se muestra en el cuadro, es lo que ellos esconden en su uso. Aquellos simples zapatos de campesino pintados por Van Gogh exponen todo un Mundo, una forma de vivir, de habitar la tierra y todo lo que esta trae consigo. Los zapatos no son su ser-útil, su utilidad, no son aquello que sirve para que se pueda caminar cómodamente. Lo que realmente son los zapatos es lo que ellos permiten y posibilitan, el trabajo del campesino y su día a día. Mientras que los objetos comunes, los útiles, esconden su ser al ser ocupados y cumplir su función. La obra de arte desvela la verdad que consiste en revelar el ser de las cosas.

Es entendido que los zapatos de Van Gogh no son unos zapatos cualesquiera, no es un objeto común ni una imitación de uno. ¿Pero qué sucede con obras tales como Las Brillo Box o la Fuente? Porque los readymade son un claro ejemplo de objetos comunes y corrientes, útiles, que son tomados por un artista y se transforman en obras de arte (esto dicho de una forma muy superficial y burda). Pero también el arte abstracto en general, abre un paradigma de lo que es considerado arte. Arthur Danto enmarca su reflexión estética en la problemática que inauguran las vanguardias artísticas, el problema de demarcación entre objetos comunes y arte.

### **2.1.1 La teoría del arte y el mundo del arte en Danto**

En Danto, una piedra angular para entender el arte es la teoría artística. Las obras de artes producidas y por producir, se encuentran bajo el alero de una definición de arte proporcionada por cierta teoría. “Un uso de las teorías, además de ayudarnos a discriminar el arte del resto, consiste en hacer el arte posible” (Danto, 1964, pag.2.). Esto quiere decir que las teorías hacen posible que una obra de arte sea considerada como tal.

Al igual que sucede con diversos campos del saber, cuando una teoría es ampliamente aceptada es porque sirve para explicar la mayor cantidad de fenómenos de su materia. Así, cuando aparecen nuevos fenómenos paradigmáticos, se tiende a buscar hipótesis auxiliares para tratar de ajustar la teoría a los nuevos fenómenos. No obstante, cuando una teoría resulta imposible de salvar, tiene que ser reemplazada por una nueva. “Se elabora una nueva teoría, que retiene lo que puede de la competencia de la vieja al mismo tiempo que justifica los hechos considerados hasta el momento recalcitrantes” (Danto, 1964, pag.2).

Algo de tal magnitud ocurrió cuando aparecieron las pinturas post-impresionistas, las cuales no se ajustaban a la teoría de la mimesis en el arte, la teoría del arte como imitación. Este hecho provocó que se elaborara una nueva teoría y con ella una nueva definición del arte. Que el arte tuviera una nueva forma de comprenderse, tuvo como consecuencia que las pinturas post-impresionistas fueran consideradas arte, pero a su vez, otros objetos tales como máscaras, armas, etc. También cayeron dentro de la categoría de obra de arte. De esta forma, objetos que estaban en museos de antropología u otros sitios, fueron a parar a museos de bellas artes. Lo importante a destacar es que la nueva teoría no desecha lo anterior, sino que lo acoge, la teoría debe rendir cuenta de todo lo que ya rendía la anterior y a esto sumarle los nuevos casos habidos y por haber.

Cuando aparecieron obras como la Cama de Rauschenberg, se convirtió inmediatamente en un paradigma dentro del arte. Porque la Cama es literalmente una cama colocada en la pared y pintarrajeada. Perfectamente se podría ocupar para acostarse en ella, no obstante, es una obra de arte. ¿Qué diferencia una cama común y corriente de la Cama de Rauschenberg? Es importante destacar que la Cama tiene sus características particulares, tiene trazos de pinturas y esta puesta en la pared. Tanto la pintura puesta en la cama, como en el objeto mismo de la cama, no son la obra de arte misma, más bien, son parte de la obra de arte. La cama ocupada en la obra es una parte de esta, al modo que lo puede ser la pintura. En términos heideggerianos, la cama (el objeto físico) es parte de la Tierra de la obra de arte.

El entender la Cama como obra de arte y no como una cama común y corriente, no depende de lo que se puede ver en ella. Si bien, sus características físicas son importantes y son parte de la obra misma, “ver una cosa como arte requiere algo que el ojo no puede percibir -una atmosfera de teoría artística, un conocimiento de la historia del arte: *un mundo del arte*” (Danto, 1964, pag.7). Lo determinante para entender algo como una obra de arte, es comprender el mundo de arte que le rodea y sustenta. El arte se acompaña de un mundo y una teoría que lo sustenta y define.

El mundo del arte es toda la atmosfera que rodea a las obras de arte. Esto lo componen los artistas, los espectadores, las teorías del arte, las críticas, los museos, galerías, la historia del arte, etc. Tiene que ver con todo el contexto actual en el que se mueve el arte, es una institución. Ahora bien, el mundo del arte no es estático, va cambiando, adoptando nuevos movimientos y teorías, etc.

“Lo que finalmente hace la diferencia entre una caja de Brillo y una obra de arte que consiste en una caja de Brillo es, entonces, una cierta *teoría del arte*” (Danto, 1964, pag.8). Si la obra de arte y el objeto común, el útil, son iguales físicamente, lo que los hace distintos es la teoría del arte bajo la cual se ha producido la obra. Que haya una teoría del arte provoca que la obra entre en el mundo del arte al mismo tiempo que evita el verse disminuido a un útil.

## **2.2 Definición de la obra de arte en Danto**

Es gracias a la teoría que los espectadores reconocen a la obra de arte como tal, porque “una definición del arte no solo obedece a situaciones del ámbito propiamente artístico, sino también y muy especialmente a la forma como el espectador (critico) se enfrenta a la obra de arte” (Morales, 2019, pag.6). Debido a esto, Danto ve la necesidad de construir una teoría artística que sirva para cualquier época histórica, tanto las pasadas como las venideras, no que sirva para ciertos momentos particulares. Por ende, una definición atemporal del arte.

Danto da dos características esenciales para formular una definición del arte. 1) “las obras de arte son siempre sobre algo y que, por consiguiente, tienen contenido o significado” (Danto, 2003, pag.21). 2) “para ser una obra de arte algo tiene que encarnar su significado (Danto, 2003, pag.21). Si bien estas dos características dan un espacio bien amplio de definición, sin estas dos no se podría sostener ninguna definición de arte según Danto.

Para el filósofo norteamericano en primera instancia la obra de arte tiene que tratar sobre algo, debe tener un significado, esto puede ser homologado a lo que Heidegger entiende por Mundo. La obra muestra, exhibe, algo y ese algo es sobre lo que trata la obra, su significado, el Mundo. Cuando el espectador se ve confrontado a la obra lo que interpreta es su significado. Si bien significado está referido a que la obra es sobre algo y esto es bien amplio, Mundo también al referirse a un habitar humano puede presentar las mismas posibilidades. No solamente Mundo y significado son homologables por ser ambos intangibles, sino también por la amplitud de posibilidades que pueden evocar. Ninguno es más específico que el otro.

La segunda característica sobre el arte que predica Danto es que el significado, Mundo, tiene que estar materialmente encarnado en la obra de arte. Esto quiere decir que la obra de arte muestra, exhibe, su sentido en su materialidad. La pintura muestra su significado en sus pinceladas y colores, sus luces y sombras. A esta segunda característica

corresponde lo que Heidegger denomina Tierra, porque es lo material en lo que se funda, se muestra, el Mundo-significado. La materialidad, Tierra, posibilita que el contenido de la obra se vea a quien la confronta. Pero lo material por sí solo no dice nada, los colores tomados por sí solos no predicen un sentido, al igual que el mármol no dice nada si no ha sido esculpido. Ha de ser significado, atravesado y empapado por un Mundo para que lo material se muestre como algo más aparte de lo que es inaccesible para quien lo presencia.

Está claro que Tierra no es lo mismo que materia, porque no está simplemente al servicio del arte de modo que sirva solo para mostrar el Mundo. Danto al momento de dar la segunda característica necesaria para el arte, no da mayor reflexión a que se refiere con que encarna el significado. Se desprende que lo material está completamente subyugado a representar un significado, no pareciera haber mayor conexión con el concepto de Tierra más allá que sirva de base para el Mundo. Ahora bien, en ambos casos lo material está atravesado por el significado, Mundo, y en ese sentido lo encarna. Para términos prácticos Tierra y materialidad (entendida como lo que encarna el significado para Danto) son sinónimos. La principal razón para realizar esta homologación es que, al momento de realizar una crítica de arte, lo material ha de ser analizado en como encarna un significado y en este análisis lo material ha de brillar y mostrarse como lo que es. No solo es el motor para transmitir algo, sino que por sí mismo trasmite algo, se muestra como aquello que es inaccesible pero que se muestra al estar en la obra de arte. En fin, probablemente Danto no pensaba lo material de esta forma, pero una crítica de arte se tiende a barajar lo material al modo de la Tierra.

Un ejemplo de esto es la crítica que hace Danto sobre la obra de Rothko. Para comprender lo que produce la obra de Rothko hay que entender lo produjo el expresionismo abstracto en las revistas norteamericanas. Porque “no era raro que las revistas publicaran artículos fotográficos en los que una pintura se ponía junto a un fragmento del mundo real al que de algún modo parecía corresponder” (Danto, 2003, pag.384). Es decir, una suerte de mimesis de la realidad en la pintura, no obstante, es poco probable que Franz Kline pensara o se inspirara en el paisaje de algún andamiaje industrial visto en silueta sobre un cielo claro. Al parecer ocurre más bien un efecto inverso, gracias a una pintura como la de Kline, se es más susceptible de percibir la estética de la situación. Así pues “el andamiaje se ha convertido, por así decirlo, en un readymade de Kline, algo que no habríamos sido capaces de ver si no hubiésemos visto nunca las obras de Kline” (Danto,

2003, pag.384). Es interesante porque despierta una forma distinta de experimentar el mundo, permite ver el mundo como si fuera arte.

Dentro de este contexto, Danto describe como un día presencio lo que a él le pareció un readymade de Rothko mientras realizaba un vuelo nocturno hacia Islandia. Tal cielo nocturno se parece a la obra *Untitled* (1960) de Rothko. Ahora bien, es importante para Danto entender que la obra de Rothko debe ser vista, experimentada, desde cierta distancia para que así pueda ser apreciada y produzca el efecto que idealmente debiera de producir en el espectador.

Danto dice sobre *Untitled* de Rothko que:

Los rectángulos en *Untitled* no comparten límites. Floran autónomamente y, sin embargo, constituyen una formación ascendente en la que sus colores y tamaños desempeñan un papel. (...). Los asombrosos bordes de los rectángulos y el modo en que las capas subyacentes de pintura se ven a través de los rectángulos producen un sentido de translucidez. Estas formas no son puro rojo y puro negro, como parecen desde lejos. Su extraordinaria belleza debe al modo en que los bordes de las formas parecen penetrar y ser penetradas por el color básico de la pintura, y se debe al modo en que los colores de debajo vibran a través de los colores de la superficie. Estos animan las formas y los colores mediante pulsaciones irregulares de luz. Lejos de la superficie la luz desaparece. Y cuando la luz desaparece la pintura se vuelve muerta y formal. (Danto, 2003, pág. 189)

Así pues, para Danto el significado de las obras de Rothko es la belleza<sup>8</sup>. Este significado se encuentra encarnado en la obra de Rothko y cuando el filósofo estadounidense realiza la crítica de *Untitled*, denota como los colores salen a relucir por sí mismos. Describe como ellos mismos, a través de las capas de pintura, logran transmitir la sensación de belleza en el cuadro al igual que el cielo nocturno que vio en su vuelo. Y los colores no están ahí a merced de transmitir belleza, sino más bien, gracias a ellos, gracias a como son y lo que evocan, es posible que el cuadro encarne la belleza. Es la presencia de la Tierra en la obra de arte.

### **2.3 La crítica de arte y delimitación entre arte y no arte en Danto**

Aquí surge un problema porque una cosa puede ser sobre algo y encarnar ese significado, pero sin la necesidad de que esa cosa sea una obra de arte. Por esto hay que hacer una distinción de lo que es el “contenido” de la obra, ya que, puede ser entendido de dos formas. El contenido de las cajas Brillo como lo que las cajas tienen dentro físicamente, es decir, abrir su caja y ver lo que hay dentro de esta. Pero también hay otra acepción que no tiene que ver con lo señalado recién, sino que “es un asunto de interpretación” (Danto, 2003, pag.23). La interpretación juega un papel clave aquí, porque es a través de esta que

---

<sup>8</sup> Cf a Danto *La Madonna del futuro*. 2003. España: Ediciones Paidós, Pág. 390

se puede identificar el contenido de la obra de arte sobre la base de sus cualidades visuales. No importa si se imaginan objetos indiscernibles a las obras de arte correspondientes, estos no pueden significar lo que significan las obras de artes a las cuales se asemejan.

Pero la definición de arte proporcionada por Danto no es del todo satisfactoria porque ciertamente aún hay objetos comunes que cumplen las dos condiciones planteadas por el filósofo norteamericano. El ejemplo más claro y el que más analiza Danto son las cajas Brillo. Las cajas Brillones originales fueron diseñadas por Steve Harvey, estas si son sobre algo y lo encarnan, “es una celebración visual de Brillo” (Danto, 2003, pag.27). Si bien la obra de Harvey no se puede decir que sea arte culto, si se puede denominar arte comercial. A su vez Andy Warhol hizo una caja prácticamente idéntica a la caja de Harvey pero que si era una obra de arte culto. ¿Cuál es la diferencia? “Nótese que ninguna de las críticas artísticas adecuadas para la caja de Harvey es adecuada en absoluto para la de Warhol” (Danto, 2003, pag.28). La diferencia radica en las críticas artísticas que se puedan realizar sobre la obra. Esto es importante porque, aunque preliminarmente no marque diferencia entre una obra de arte y algo que no lo es, si muestra que las diferencias entre obras idénticas son invisibles. Que lo que diferencia a las obras entre si sea algo invisible al ojo, conlleva que aquello que finalmente hace que algo sea arte también responda a esta característica de invisibilidad. En suma, el contenido de las obras, su sentido, es lo que las diferencia. Pero es tarea de la crítica de arte exponer, revelar, ese significado.

Ahora bien, la cuestión del arte culto y el arte comercial no es relevante para el asunto. Solo se emplea como ejemplo para entender como algo que parecía ser un objeto común como lo son las cajas Brillo originales diseñadas por Harvey, si han de ser consideradas arte. La implicancia de esto es notar que lo que hace que algo sea arte no es visible al ojo, pero más aun, que es tarea de la crítica de arte el desvelar el sentido de la obra de arte, lo que la hace arte.

En Arthur Danto la pregunta sobre que es el arte proviene de la delimitación entre la obra de arte y lo que no lo es. Dos objetos que no presentan diferencias para el ojo humano, uno es arte y el otro no lo es ¿Cómo se diferencian? “Una vez planteada la cuestión, cualquier cosa puede ser una obra de arte” (Danto, 2003, pag.31). Porque el fin de la historia del arte tiene que ver con que el arte ha alcanzado plena consciencia de sí, el periodo Post-histórico del arte como lo llama Danto. El mundo después del fin del arte es

un mundo donde cualquier cosa puede ser una obra de arte ¿Qué significa esto? Según Danto: “Para mí es inventar una crítica de arte adecuada para un objeto, sea o no una obra de arte, aunque si no lo es -si, por ejemplo, no es sobre algo- la crítica es vacía. Esto imaginar lo que el objeto podría significar si fuera el vehículo de una declaración artística” (Danto, 2003, pag.31).

Que cualquier cosa pueda ser arte desfigura los límites ya trazados por la estética respecto a que considerar una obra de arte y que no. El arte al alcanzar la plena autoconciencia filosófica de sí, encuentra la comprensión filosófica de lo que es el arte. Ya no se trata de la belleza de la obra, sino del significado de esta, de su Mundo. El significado está en la obra de arte, esta lo encarna y es deber del crítico de arte revelarlo, la crítica es intentar descifrar el sentido, el Mundo, que porta la obra. En esto radica la importancia de la crítica de arte, en revelar el Mundo que funda la obra de arte. Es la crítica artística quien posee el poder para descubrir las relaciones y límites de la obra.

La duda que surge es ¿de qué se trata la crítica de arte en Danto? Él mismo dirá que es “describir aquello de lo que trata la obra-lo que *significa*-y como este significado esta incorporado en la obra” (Danto, 2003, pag.12). Es básicamente explicar, articular, el significado de la obra y como es mostrado en la obra gracias a las características físicas que la componen.

Es el espectador transformado en crítico de arte quien ha de sumergirse en la obra para arrancar el significado de esta. Porque Heidegger en su descripción sobre los zapatos de Van Gogh hace precisamente eso, revela el significado, el Mundo, el sentido, del cuadro. Es el espectador quien habita la obra, quien la vive y logra descifrar mejor o peor lo que esta porta, la verdad que revela.

En resumen, el arte para Danto requiere de dos condiciones propicias para que pueda ser considerado como tal: el poseer un significado, ser sobre algo, y encarnar este significado. A estas dos características se puede adjuntar una especie de reafirmación, la interpretación-crítica artística. Porque es menester atribuirle un sentido, un significado, a la obra para que esta lo encarne, este es el paradigma que proporciona el arte Post-histórico donde cualquier cosa puede ser arte.

## **2.4 Comprensión e interpretación en Heidegger**



En lo visto hasta ahora en Danto y Heidegger no hay una consideración clara respecto a la interpretación, algo como una definición de esta. No pareciera ser un concepto de interés para reflexionar sobre la cuestión del arte (al menos en lo que concierne a lo revisado de estos dos autores). Ha de disponerse una aclaración de que se habla cuando se nombra la palabra interpretación.

Para encontrar una meditación sobre el concepto de interpretación en Heidegger hay que remontarse a *Ser y tiempo* más precisamente en los párrafos 31 y 32, en los cuales aborda la cuestión de la comprensión y la interpretación.

#### **2.4.1 Comprensión**

La comprensión es un momento fundamental en la estructura de la existencia. Básicamente el comprender es indispensable para la configuración de la existencia humana. Cabe destacar que “comprender no posee un valor epistemológico: no es un comprender reflexivo y conceptual como el de las ciencias” (Escudero, 2016, pág. 269). Es decir, la comprensión es pre-reflexiva y tiene que ver con una situación originaria de la existencia humana, algo que ya viene incorporado/supuesto en el hombre al momento de desenvolverse en el mundo.

Heidegger indica que en el lenguaje coloquial para comprender se usa la expresión “*comprender algo*, en el sentido de *ser capaz de una cosa*, de *poder hacer frente a ella*, de *saber hacer algo*. Lo existencialmente *podido* en el comprender no es una cosa, sino en el ser en cuanto existir” (Heidegger, 1997, pag.167). En otras palabras, el comprender refiere a capacidad, una potencialidad que dependiendo del requerimiento puede concretizarse en una habilidad determinada para afrontar cierta situación en particular, por ejemplo: el saber filetear pescado, el saber cómo combinar en las estaciones del metro, saber cómo jugar rugby, etc. Estos ejemplos señalan la calidad de potencialidad de la comprensión porque se muestra como un saber que está en un constante poder-ser, no es menester que llegue a suceder como tal pero siempre está a la espera como posibilidad.

Escudero señala bien el hecho que “Heidegger identifica comprender con poder-ser” (Escudero, 2016, pag.270). Porque finalmente en la existencia el hombre está abierto a un espacio de posibilidades en el cual tiene que desenvolverse con más o menos soltura. Es precisamente el hombre en sus múltiples posibilidades lo que él es o como lo expresa Heidegger: “El Dasein es siempre lo que puede ser y en el modo de su posibilidad” (Heidegger, 1997, pag.167). Entonces, el hombre en tanto ser existente, ser que existe,

debe entenderse (al menos en términos ontológicos) como un constante ser-posible, de posibilidad, porque precisamente de esta forma existe (ontológicamente).

Por consiguiente, la comprensión es el saber de las posibilidades y la idealización de quizás concretar alguna o algunas posibilidades. Esta idealización que conlleva el saber de las posibilidades no es una idealización reflexiva o siquiera consciente en términos del pensamiento.

El comprender sondea constantemente las posibilidades que atacan al hombre. Escudero declara que “decir que la comprensión es una exploración constante de posibilidades significa atribuirle una estructura de proyección” (Escudero, 2016, pag.271). Y es verdad, porque la comprensión no solo ve las posibilidades, sino que también le da cierta visión a una posible realización, esto es lo que significa proyecto (lo que está lanzado hacia delante). Por ejemplo, cuando alguien patea una pelota, se proyecta la pelota en tanto su posibilidad de ser pateada. A la vez en esta proyección se puede desmenuzar lo que se comprende y en qué términos se comprende, la pelota y la pelota en su función de ser pateada.

Para terminar de entender la comprensión, Heidegger (1997) señala que “el comprender en su carácter proyectivo constituye existencialmente eso que llamamos *visión del Dasein*” (pag.170). Con visión no se refiere a la percepción sensible de los sentidos ni a una aprehensión intelectual algo, sino más bien se hace hincapié en la cualidad de la visión de dejar presentarse al descubierto a lo que acecha. De este modo la comprensión da al hombre cierta visión del mundo, de las cosas, las personas y de sí mismo. Como consecuencia, la comprensión es la base para entender las cosas.

En definitiva, la comprensión es el conocimiento de las posibilidades a las que se encuentra arrojadas el hombre, aquel horizonte de lo posible. Este conocimiento se presenta a modo de proyecto porque también da cierto esbozo, indicio, de que la posibilidad puede llevarse a cabo. La comprensión no es de carácter reflexivo o teórico, acontece de forma originaria del hombre, en tanto su estar-ahí, su existir. Es decir, para desenvolverse en el mundo, interactuar con otros y las cosas, es necesaria la comprensión. Esta se da de forma inmediata y generalmente inconsciente en tanto es un modo estructural del habitar humano.

#### **2.4.2 Interpretación**

La comprensión muchas veces tiene la posibilidad de convertirse en un acto explícito del hombre, esto es la interpretación. Heidegger para caracterizar la interpretación declara que: “El proyectarse del comprender tiene su propia posibilidad de desarrollo. A este desarrollo del comprender lo llamamos *interpretación* (Auslegung). En la interpretación el comprender se apropia comprensoramente de lo comprendido por él” (Heidegger, 1997, pag.172). En otras palabras, el comprender despliega en si un acto reflejo a través del cual llega a ser otra forma de él mismo. La comprensión es necesaria para que ocurra la interpretación, es más la presupone porque para interpretar algo hay que tener comprensión de lo que se interpreta.

Escudero hace una escisión en cuanto a la comprensión y la interpretación. Comenta que “la comprensión es global, la interpretación local” (Escudero, 2016, pag.276). Porque la comprensión es del mundo en el que habita el hombre, su casa, su lugar de trabajo, etc. Todo como un conjunto, una totalidad. Mientras que cuando el hombre empieza a observar cosas particulares como la lampara, la silla, etc. Se las ve como tal, se hace la distinción en tanto objetos particulares, así mismo puede valer para las personas u otros entes. De esta forma operan la comprensión y la interpretación respectivamente, una apunta a lo global y la otra a lo particular. La comprensión abarca todo el mundo precediendo y condicionando la posterior interpretación, la cual a su vez necesita de la comprensión previa.

Hay que recordar que la interpretación es una extensión del comprender, es una forma en que este último llega a desarrollarse. Porque la comprensión opera de forma prerreflexiva y se tiene siempre en la realidad inmediata del ser humano. El individuo no ve las cosas y posteriormente las sitúa en una red, un entramado, de significados. Lo que acontece es que las cosas, tanto personas como herramientas o contextos o etc. Ya se comprenden de forma ya dada, desde una base ya comprendida que viene en la forma misma de existir, de ser, por más que muchas veces no sea explícita. De esta forma, la interpretación manifiesta la relación del hombre con el resto de las cosas, entes, y los comprende previamente como algo, como una cosa en la generalidad. Así, por ejemplo, al ver un carro de bomberos con la baliza encendida y la sirena sonando se interpreta la situación como una emergencia, posiblemente vinculada a un incendio.

### **2.4.3 Momentos posibilitadores de comprensión**

Escudero aclara que “hacer explícita la comprensión es hacer algo y no tanto pensar en algo” (Escudero, 2016, pag.277). Es decir, la interpretación es más una acción que una contemplación o una reflexión sobre algo. Porque la interpretación es una forma de expresar la comprensión en el sentido de hacerse con ella y desarrollarla. Esto va en sintonía con la calidad prerreflexiva y originaria de la comprensión.

La comprensión se funda en tres momentos:

- 1) Un haber previo (*Vorhabe*), que hace referencia al conjunto de prácticas, competencias, que operan previamente a la comprensión. Es el punto de partida para que algo pueda ser comprendido, es un horizonte de sentido. Es lo que ya está articulado en el individuo y se pone en juego a favor de una comprensión de las cosas.
- 2) Una manera previa de ver (*Vorsicht*), se entiende como la forma de ver las cosas, situaciones, personas que acontecen. Es decir, es el camino que toma la comprensión según determinada perspectiva, óptica, del individuo en tanto posee cierta parcialidad. Por ejemplo, se puede ver el sol como una fuente de energía o como una estrella del sistema solar, o como una especie de dios que brinda esplendor y claridad. Hay una mirada predispuesta, selectiva, que el individuo toma en su habitar en el mundo.
- 3) La manera previa de entender (*Vorgriff*) es el lenguaje, conceptos, que se manejan y que posibilitan la explicitación. El comprender es direccionado y posibilitado por el manejo de conceptos que se disponen para articularlo y expresarlo. Esta manera previa de entender viene a hacer efectiva la expresión de lo que ya se tiene y lo que ya se ve. En definitiva, los conceptos que se manejan son las limitantes que se tienen para expresar algo, mientras más conceptos, más lenguaje, se tenga mayor posibilidad de expresar, saber, interpretar se posee.

Heidegger plantea que la interpretación no es una aprehensión, un entender, un saber, completamente puro porque siempre hay supuestos, algo ya dado previamente. Esta es la importancia del haber previo (1), ver previo (2) y el entender previo (3). Citando un ejemplo de Heidegger (1997):

Cuando esa particular concreción de la interpretación que es la interpretación exacta de los textos apela lo que “está allí”, lo que por lo pronto está allí no es otra cosa que la obvia e indiscutida opinión previa del interprete, que subyace necesariamente en todo quehacer interpretativo como aquello que con la interpretación misma ya está “puesto”, es decir, previamente dado en el haber previo, la manera previa de ver y la manera de entender previa. (pag.174)

Como se puede apreciar en la cita anterior, el interpretar no es una concreción pulcra e independiente. La interpretación presupone y se funda en una comprensión de las cosas y esta encadenada a los tres momentos que condicionan el desarrollo de la comprensión. En este contexto, la comprensión y, por lo tanto, la interpretación también, no poseen la característica de procesos estáticos, siempre están abiertos al cambio, reevaluación, etc. Ya que, la comprensión en tanto proyecto es también un evaluar, prever, una ejecución de este que está abierto a la reconsideración en tanto es posibilidad. Como posibilidad siempre está en el vaivén de ser realizado o no, no necesita ser realizado, pero de cierta forma contempla ese desarrollo. Como bien señala Escudero respecto a la interpretación, es “un proceso dinámico, siempre abierto a posibles nuevas reinterpretaciones” (Escudero, 2016, pág. 280). Consecuentemente siempre está sujeta a la reconsideración y/o rectificación, en tanto desarrollo del comprender entendido como saber de las posibilidades.

A modo de aclaración, la interpretación expresa de forma clara la comprensión, la hace evidente, explícita. Se posee la comprensión de lo que es una cosa, por ejemplo, una cuchara, se tiene experiencia previa de ella, su uso común, de lo que está hecha, etc. Si la cuchara esta puesta en una mesa al lado de un plato de sopa, esto fácilmente se interpreta como que la cuchara es un utensilio que facilita la ingesta de la sopa, se hace manifiesta la comprensión previa que se posee de la cuchara como utensilio que sirve para comer.

#### **2.4.4 Sentido**

Un punto importante para señalar dentro de este esquema de la comprensión-interpretación es la cuestión del sentido. El sentido es para Heidegger (1997) “el horizonte del proyecto estructurado pro 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” (pag.175). Esto quiere decir que el sentido es lo que posibilita la comprensión y, por ende, también la interpretación. Es gracias al sentido que se comprende algo en cuanto algo.

El sentido es “aquello en lo que se mueve la comprensibilidad de algo. Sentido es lo articulable en la apertura comprensora” (Heidegger, 1997, pag.175). Por lo tanto, es posible predicar que el sentido es el fondo en el cual acontece la comprensión y posiblemente la interpretación. No obstante, hay una circularidad presente porque el sentido es lo que permite que algo pueda ser comprensible, a su vez la comprensión puede

ser explicitada como interpretación y esta última puede devenir en comprensión alterando o cambiando el sentido del ente.

Para que resulte más gráfico la circularidad de la comprensión-interpretación: Cuando se interpreta un cuadro se presupone la comprensión de los colores, que significa que un color sea más claro que otro, como pueden interactuar las luces y sombras, las figuras, quizás tener la experiencia de haber pintado anteriormente, etc. Hay un montón de posibilidades que se ponen en juego para poder comprender-interpretar una pintura, siempre están presentes los tres momentos que configuran sentido y posibilitan la comprensión: el haber previo (1), el previo ver (2) y el previo entender (3).

Por ejemplo, *El ángel caído* de Alexandre Cabanel. Al confrontarse a la obra se posee un horizonte de sentido dado anteriormente. En este contexto se puede disponer de la práctica adquirida de los colores, los brillos y sombras, las figuras geométricas, proporciones, etc. (1). También hay una determinada perspectiva en la cual se ha de confrontar el cuadro, porque quizás desde una perspectiva más “científica” se puede observar en las proporciones áureas del ángel caído. Por otro lado, una visión más religiosa probablemente verá el cuadro como la caída de Satanás y su mirada representará el rencor contra Dios quien lo expulsó del cielo tras rebelarse (2). Asimismo, el lenguaje que se posee permeará la comprensión de la obra. Entender lo que es un ángel, lo que es el cielo, el rencor, etc. Son conceptos los cuales su comprensión puede cambiar completamente la interpretación de la obra (3). El quehacer interpretante da la posibilidad de interpretar el cuadro de una determinada forma, la cual puede variar dependiendo de los tres momentos previos de la comprensión. En suma, el sentido funciona como base para la comprensión, la misma que deviene a modo de interpretación. Luego la interpretación puede aportar comprensión ¿Cómo? A través de la reestructuración del sentido, del horizonte que posibilita la comprensión. A modo de resumen esquemático, el sentido permite y facilita la comprensión que puede devenir en interpretación y esta última puede proveer comprensión si mueve el sentido, así se reinicia el ciclo<sup>9</sup>.

Escudero explica bien la circularidad de la comprensión:

---

<sup>9</sup> Este resumen es superficial porque como ya se mencionó, la interpretación es un modo de la comprensión en cuanto proyecto, etc.

Nos encontramos, pues, ante el problema del círculo hermenéutico<sup>10</sup>: interpretamos aquello que ya siempre hemos comprendido de alguna manera. Por ejemplo, para comprender un texto hay que comprender sus partes y su relación con el todo: las palabras con la frase, la frase con el párrafo, el párrafo con el capítulo, el capítulo con el libro, el libro con la obra, la obra con el contexto. Y a la inversa: la comprensión del todo precisa de la comprensión de las partes. (Escudero, 2016, pag.281)

Heidegger no ve este círculo como algo negativo de lo cual hay que escapar porque no lleva a ningún lado. Más bien cree que lo importante es “entrar en él de forma correcta” (Heidegger, 1997, pág. 176). Porque este círculo puede posibilitar un conocimiento más originario y profundo de la realidad. En palabras del mismo pensador alemán:

En él se encierra una posibilidad del conocimiento más originario, posibilidad que, sin embargo, solo será asumida de manera auténtica cuando la interpretación haya comprendido que su primera, constante y última tarea consiste en no dejar que el haber previo, la manera previa de ver y la manera previa de entender le sean dados por simples ocurrencias y opiniones populares, sino en asegurarse el carácter científico del tema mediante la elaboración de esa estructura de prioridad a partir de las cosas mismas. (Heidegger, 1997, pág. 176)

Ahora bien, es necesario admitir que la interpretación es susceptible a errores, nunca es pura y perfecta. Por ende, también la comprensión puede variar dependiendo de cómo se ejecute la estructura de la comprensión en el ente al que se enfrenta. Esto explica porque hay distintos puntos de vista, de habitar el Mundo o porque se puede entender determinada situación de diversas formas. Un ejemplo claro son las noticias, se presentan como supuestamente objetivas, sin embargo, aunque todas se refieran a un mismo hecho siempre el discurso sobre este varía dependiendo del emisor. Posiblemente el sentido es distinto en cada caso y eso permite que la comprensión varíe y por consiguiente también la interpretación de este.

## **2.5 Rol de la interpretación en la obra de arte**

La interpretación juega un rol clave en el entendimiento y comprensión de la obra de arte. Cuando un individuo se enfrenta a la obra de arte, de forma prerreflexiva se la interpreta. Aplicándolo a la reflexión de Danto sobre el arte, lo que se hace en la interpretación es comprender la obra de arte en cuanto significado encarnado perteneciente a un mundo del arte. Así mismo cuando Heidegger comenta los zapatos de Van Gogh, este tiene una interpretación acabada de la obra y presenta el Mundo del cuadro, comenta lo que muestra la obra. Es verdad que Heidegger declara que su comentario no es una interpretación subjetiva o un pensamiento personal, sino más bien es lo que realmente está en el

---

<sup>10</sup> *Círculo Hermenéutico* es un problema sobre el cual reflexionan autores como el mismo Heidegger y Gadamer.

cuadro<sup>11</sup>. No obstante, probablemente hace referencia a que los tres momentos que guían comprensión no provienen de opiniones populares o de simples ocurrencias, sino de una pre-comprensión profunda y acabada de la obra.

Comúnmente en el lenguaje coloquial significado y sentido son sinónimos. Sin embargo, en el pensamiento Heideggeriano pese a estar estrechamente relacionados el sentido con el significado, tienen diferencias<sup>12</sup>. Para términos del trabajo presente, se tomará el ejemplo del lenguaje coloquial y se les tratará como sinónimos. Esto se funda en dos cosas; por un lado, en la similitud entre Mundo y significado cuando se habla sobre la obra de arte en Heidegger y Danto respectivamente. Por otro lado, se basa en la mutua identificación de Mundo y sentido, porque “tanto el mundo como el sentido son aquello *desde lo cual* el ente puede comparecer” (Belgrano, 2020, pag.109, Belgrano). Esto se entiende como que tanto el sentido como el Mundo, son una totalidad de acepciones que posibilita la comprensión de los entes que aparecen. Hay que recordar que esto no es de forma reflexiva o contemplativa, sino que viene dado de antemano, porque se habita un mundo de significados.

Sentido, Mundo y significado son sinónimos en sentido técnico para el presente contexto investigativo. En consecuencia, el Mundo/significado en tanto presenta un habitar humano, un sentir, un momento, es lo que posibilita la comprensión de la obra. El Mundo se muestra gracias a la Tierra, a modo que el significado este encarnado en la obra, solo gracias a esta relación Mundo-Tierra se puede comprender la obra como lo que es. La comprensión es de forma no reflexiva y no teórica, porque cuando se ve una obra de inmediato se la entiende, se la concibe como lo que es (una obra de arte). De inmediato se la interpreta, se hace clara su condición de obra de arte. Siempre que se especta una obra de arte, se la interpreta pese a que como diga Hegel que se pueda apartar la mirada de un cuadro o dejar de leer un libro<sup>13</sup>. Porque para llegar a la consideración si es una buena o mala obra o si acaso ha de considerarse arte, primero la obra se comprende e interpreta de forma prerreflexiva, es un movimiento automático del espectador.

En lo que concierne a la interpretación, a esta le corresponde revelar a la obra de arte como lo que es, una contienda entre Mundo-Tierra, un desvelamiento de la verdad del ser

---

<sup>11</sup> “Sería el peor autoengaño si quisiéramos creer que nuestro describir lo hubiera imaginado todo así, como un quehacer subjetivo y luego puesto en el cuadro” (Heidegger, 1976, pag.14)

<sup>12</sup> Cf a Heidegger *EL concepto de tiempo*. Tratado de 1924. España: Herder, 2012, Pág. 34

<sup>13</sup> “Aquel a quien un libro no agrada puede ponerle a un lado, como, a la vista de los cuadros y de las estatuas, aquellos que no dicen anda, pasan adelante.” (Hegel, 2007, pag.482)



del ente. Una vez que ya se interpreta la obra, en ese momento recién se puede hacer una reflexión, un juicio, de la obra, una crítica. Luego de la interpretación viene todo el despliegue teórico y reflexivo respecto al gusto o el contenido de la obra. En resumen, la labor interpretativa descansa y tiene como objetivo comprender la obra en tanto obra, dar con su sentido expresado en la materialidad.

## **2.6 Interpretación y crítica de arte**

Como el interpretar al igual que el comprender están atravesados por un sentido, este último guía y condiciona el desarrollo de la comprensión e interpretación. Una consecuencia directa es que las interpretaciones sobre la misma obra puedan ser diversas entre sí a pesar de que el significado encarnado, la verdad revelada, no cambie y sea la misma. En este punto es donde opera la crítica de arte. Es la crítica, en tanto un acto reflexivo, quien expresa en palabras sobre lo que trata la obra, su significado. Indiscutiblemente la crítica de arte necesita una previa comprensión e interpretación de la obra para reflexionar en torno a ella. Al meditar sobre la obra, se hace evidente su contenido porque se adquiere consciencia de la interpretación. Cuando esto acontece, la crítica configura, estructura, el sentido presente en la obra, a modo de traducción. Esto quiere decir que traslada el Mundo presente en la obra y lo expresa con sus propias formas y modos. Para ponerlo de forma gráfica: La crítica entra y saca el significado desde la obra, luego lo reencarna, le da otra materialidad, esto a través de las palabras, oraciones, etc.

El movimiento realizado por la crítica es una traducción de sentido, es decir, el significado de la obra es representado, expresado, de otra forma, pero con la idea de no cambiar su contenido. Ahora bien, al igual que en las traducciones comunes, hay ciertos matices, detalles, que se pierden o se modifican debido a que el sentido del texto se mantenga lo más fiel al del original. Es menester señalar que, desde la interpretación hasta la crítica de una obra, está condicionada por la subjetividad. El contenido de la obra nunca cambia, la obra siempre es igual, es el primer acto de resistencia frente a la muerte<sup>14</sup>, a la finitud. No obstante, muchas veces la obra se resignifica, no porque esta cambie, sino más bien porque una crítica reconsidera el significado de la obra, ve algo que antes no se había

---

<sup>14</sup> Concepto dicho por Deleuze en su conferencia titulada ¿Qué es el acto de creación? En la catedra de los martes en la fundación FEMIS

visto, destaca más ciertos rasgos que otros, etc. El significado de la obra es perdurable y se renueva ante cada mirada, no porque cambie sino porque no se agota.

¿Cómo se continua si siempre se está condicionado por la subjetividad? Una opción es caer en un escepticismo radical y pensar que nunca se puede acceder realmente al sentido real de la obra. Esa opción no lleva a ningún lado. Como dice Hume el juicio estético se puede educar, desarrollar<sup>15</sup>, de esta forma cada vez se tiene mejor juicio respecto al arte bueno y malo. Esto mismo se aplica a la interpretación y a la crítica, porque mientras mayor es el conocimiento de la obra y del arte en general, mayor es la capacidad de revelar el significado de la obra.

Es verdad que lo que hace a la obra de arte ser lo que es, es desvelar la verdad de las cosas, exponer un Mundo fundado en la Tierra. Empero, el poder del arte y, por ende, de las obras es fundar un Mundo, componer un horizonte de significaciones que posibiliten la comprensión. En otras palabras, la importancia del arte es generar comprensión, que a través del enfrentamiento a la obra de arte el espectador pueda reevaluar las cosas. Porque la obra de arte interpela a quien se adentra en ella, desvela la verdad para que el hombre comprenda los entes; para que adquiera nuevos conceptos, considere más posibilidades, habite la tierra de otra forma, vea las cosas de otra forma, se desprenda de supuestos, etc. Y si acaso cualquier cosa tiene la posibilidad de ser arte en este momento posthistórico del arte ¿Entonces todo puede transportar un significado y fundar nuevos significados, fundar el Mundo que habitamos? Pues sí, si algo encarna un significado y puede resistir una crítica de arte, si es una obra de arte.

---

<sup>15</sup> Hume tiene la idea que el juicio y la sensibilidad estética se puede desarrollar con el fin de encontrar juicios estéticos universales. Cf a "Del criterio del gusto" en *De la tragedia y otros ensayos sobre el gusto*

## Capítulo 3: La crítica de arte como obra de arte

### 3.1 Labor de la crítica de arte

Para comprender bien la importancia de la crítica de arte, hay que entender sus alcances y sus objetivos. Danto respecto a la labor del crítico de arte, categoría en donde el mismo estaba incluido, señaló lo siguiente:

“Parte de mi tarea, tal como yo la veo, consiste en proporcionar a los lectores un fragmento de pensamiento que puedan llevar a las galerías con ellos, para ser modificado o rechazado si no logra encajar con su experiencia. De este modo los lectores no son meros observadores pasivos, sino que se incorporan de hecho a una conversión crítica. Se convierten ellos mismos en críticos como así ha venido ocurriendo, mediante su participación en un discurso” (Danto, 2003, pag.11)

Danto da importantes señales sobre la labor de la crítica de arte. En primera instancia la labor de la crítica es revelar el significado de la obra y ver detalladamente como este significado está reflejado en la materia, como la materia en lo que le es propio, sirve de base para que se muestre el sentido. En un segundo momento cuando la crítica ya ha articulado el sentido que se manifiesta en la obra y el cómo se configura, la crítica está a disposición de ser revisada, ser aceptada, rechazada o modificada por quien la lee o la escucha. Ya que la crítica es un *fragmento de pensamiento*, es decir, una reflexión en torno a la obra y lo que esta revela. La crítica está pensada para que los lectores de esta generen comprensión de la obra, pero más importante que adopten una actitud crítica por ellos mismos. Esto quiere decir que reflexionen en torno a la obra, al arte y en última instancia a la realidad misma.

### 3.2 Facultad productora de la crítica de arte

En 1891 Oscar Wilde publica *El crítico como artista*<sup>16</sup> con un título bastante sugerente, el escritor de origen irlandés da a entender a través de diálogos lo que es pensamiento estético. Oscar Wilde comienza declarando que ya desde la época de los griegos existía la crítica de arte, en sus propias palabras: “Recordemos tan solo una órbita perfecta de crítica estética, la Poética, de Aristóteles” (Oscar Wilde, 2016, pag.12). La importancia de este escrito de Aristóteles es su reflexión en torno al arte, más precisamente en torno al teatro. Como en su interpretación de las obras se manifiesta “la acción del arte sobre la

---

<sup>16</sup> La visión estética expresada por Oscar Wilde tiene a ser bastante romántica, para efectos prácticos se tomará la idea principal de esta visión y ciertas ideas que la potencian.

ética, su trascendencia para la cultura y el desarrollo del espíritu y su papel en la formación de carácter” (Oscar Wilde, 2016, pag.12). Desde tiempos remotos la crítica de arte acompaña al arte, esto da una señal de lo importante y congénita que es la crítica para el arte.

Oscar Wilde entiende a la crítica como un arte, le concede la facultad creadora que según él es fundamental en esta disciplina. Respecto a esta idea de la crítica como arte declara lo siguiente:

“¡Pero si la crítica es un arte igual! Y de la misma manera que la creación artística implica el funcionamiento de la facultad crítica, sin la cual no podría decirse que existe, la crítica es también creadora en el más alto sentido de la palabra. La crítica es creadora e independiente al propio tiempo.” (Oscar Wilde, 2016, pag.21)<sup>17</sup>

Hay dos puntos clave que se desprenden de la cita previa; 1) Que la creación/producción artística conlleva una facultad crítica. 2) La crítica también tiene una facultad productora. El segundo punto es el más importante porque refiere directamente a la crítica como arte basado en el carácter productor de la misma. Ambas, tanto la crítica como el arte tienen su fruto, la crítica de arte y la obra de arte respectivamente.

De este modo, la crítica de arte produce una obra de arte bien específica, se trata de su texto (tanto escritos como hablados). La crítica de arte es una obra de arte porque es sobre algo, sobre otra obra de arte en específico, y al mismo tiempo este significado se encuentra encarnado en un texto, en las palabras, oraciones, etc. En términos heideggerianos, la crítica de arte cumple con la condición de ser una contienda Mundo-Tierra y revela una verdad, esta es sobre el significado que posee la obra de arte que se crítica. Es decir, se le pueden aplicar las categorías de la obra de arte a la crítica de arte y las cumple satisfactoriamente.

Empero, hay que considerar que, por ejemplo, un manual de pintura puede cumplir con los dos requisitos para ser considerado una obra de arte al igual que una crítica. Un manual es un texto sobre algo y ese algo es expresado en las palabras, oraciones, etc. Parece que no basta simplemente con cumplir estas dos condiciones. La crítica de arte puede ser arte si su estilo, su lenguaje, es de tal forma que la haga arte. La clave es la interpenetración

---

<sup>17</sup> Como breve discrepancia, la palabra creación tiene que ver con hacer algo nuevo desde cero. Mientras que la producción tiene que ver con hacer algo con elementos que existían previamente, una especie de mezcla, de unión

entre el lenguaje y significado. Al leer una crítica, se entiende que es tal por cómo está hecha, por las palabras que ocupa, por como expresa lo que busca decir. No ocurre así con un manual, no necesita una interpenetración tan profunda y justa de su lenguaje y significado.

### **3.3 El efecto de la crítica sobre la comprensión de la obra**

Danto introducía a la crítica de arte con un rol importante al momento de determinar que es arte y que no es, porque en la crítica se ven explicitadas las dos características para que una obra sea considerada arte. Si la crítica es vacía entonces no se está frente a una obra de arte, tal como lo expresa en este pasaje: “Inventar una crítica de arte adecuada para un objeto, sea o no una obra de arte, aunque si no lo es -si, por ejemplo, no es sobre algo- la crítica es vacía” (Danto, 2003, pág. 31). Al mismo tiempo, la crítica ayuda a quien la lea a contrastarla con la obra en función de tener una mejor comprensión de esta como se mencionó anteriormente.

La contrastación que busca provocar la crítica respecto a la obra es la misma que provoca el arte. Porque una obra de arte hace evidente un Mundo y sus relaciones, sus distintos caminos. En este contexto, el espectador de la obra a medida que interpreta la obra tiene la posibilidad de reflexionar en torno a ella y lo que exhibe, cuestionar su propio Mundo y forma de vivir. De la misma forma, quien se interesa por leer una crítica a una obra de arte, reflexiona en torno a la crítica y lo que expone, cuestiona la obra de arte correspondiente y como esta última lo afecta a él. La crítica puede rectificar una comprensión de la obra o al menos puede proporcionar un punto de vista distinto.

Es importante lo que provoca la crítica con respecto a la obra, porque hay que recordar que en última instancia lo que la obra de arte hace es fundar Mundo. Esto mediante la consideración de lo que acontece en la obra, su contienda Mundo-Tierra, la verdad que desvela. Trae ante el espectador un habitar humano que lo hace cuestionar su propio vivir y desenvolverse en la existencia. Por consiguiente, si la crítica examina y permite cuestionar la obra de arte misma, provoca: 1) La reinterpretación, la resignificación, de la obra de arte misma lo que podría generar una crítica propia. 2) Que, al tener una mayor comprensión, o una comprensión distinta de la obra, esta podría cambiar su forma en que funda Mundo para el espectador. Esto quiere decir que la forma en que la obra logra fundar Mundo puede variar en consideración a como el espectador interpreta la obra. La

crítica tiene la posibilidad de afectar a la fundación de Mundo de la obra de arte mediante la forma recientemente descrita.

### **3.4 Crítica como arte**

Como consecuencia, puede declararse, en consonancia con lo expresado por Oscar Wilde, que la crítica es arte. No obstante, vendría a ser una obra de arte de segundo grado, en el sentido que es arte sobre arte. El mismo Oscar Wilde (2016) aclara: “Yo definiría realmente la crítica diciendo que se trata de una creación dentro de otra creación” (pag.22). Porque en el fondo, el arte versa sobre el habitar humano, la vida misma, en cambio la crítica de arte es sobre el arte y solo es sobre la vida en medida de que el arte también lo es. La crítica solo puede llegar a fundar Mundo, si es que provoca que el espectador logre comprender e interpretar la obra de mejor forma. Necesita cumplir esta condición para poder llegar a fundar Mundo, aunque sea de forma indirecta.

Cabe la posibilidad de hacer una crítica de la crítica, una especie de meta crítica. Esto sería más que nada una reflexión sobre la crítica misma, cosa que puede realizar el lector de la crítica al confrontarla y cuestionarse en qué sentido está bien, mal, etc. Sin embargo, solo sería repetir el mismo proceso de la obra de arte-crítica de arte. De cierta forma, cuando un sujeto lee la crítica de arte, se introduce en el paradigma de la obra-crítica en el cual se puede hacer partícipe generando su propia crítica. Porque lo que hace una crítica es articular el sentido de la obra y expresarla, es decir, una interpretación.

¿Cualquier reflexión sobre una obra de arte puede ser crítica? De cumplir con las características básicas a las que está sometida la crítica en tanto obra de arte, sí. Es decir, mientras posea un significado, sea sobre algo, en este caso de la crítica es sobre determinada obra de arte. Además, debe estar expresado ese significado en lo que es su texto, ya sea escrito u oral. Esta interpenetración entre su significado y su lenguaje, su estilo, debe corresponderse de tal manera que la diferencie de otros textos distintos a lo que es una crítica. De la misma forma en que una obra literaria tal sea poema, cuento, novela, etc. Se diferencia de otros tipos de textos. Tanto su contenido como su lenguaje, la hace una obra de arte y no un texto de otra naturaleza. Por último, ha de estar sujeta a lo que es la dinámica crítica-obra, es decir, aquel que lea la crítica debe saber a qué obra esta referida y contrastar ambas para así formar su propia comprensión de la obra. Finalmente, todos pueden ser críticos en tanto logren identificar, capturar, lo que está aconteciendo en la obra, la contienda Mundo-Tierra, la verdad desvelada.

Cuando una crítica es despiadada y destructiva, es porque el significado de la obra no le hace sentido al crítico. Esto puede ser por diversos motivos, porque en la obra el significado no está bien encarnado, o quizás el crítico no está de acuerdo con el significado de la obra, etc. Es decir, por un lado, puede que la obra no sea una buena obra de arte y también es parte del crítico tratar de vislumbrar aquello. Por otro lado, también cabe la posibilidad que la crítica de arte sea buena o mala. Pero esos valores, si es bueno o malo, caen en terrenos más difusos. Si bien, la crítica de arte tiene argumentos para considerar si una obra de arte es buena o mala, en ello entra cierta subjetividad que establece dichos parámetros. Esto es parte de otro tipo de discusión acerca de la crítica de arte que no se abordara aquí.

Cuando Danto hace una crítica de arte sobre las *Brillo Box* de Warhol, proporciona un buen ejemplo de la crítica de arte y sus alcances. Parte señalando:

Así, lo que Warhol hizo fue producir algo que visualmente era como la caja de Harvey pero que *era* una obra de arte culto. (...). Pues la crítica se fija en que el arte comercial era de algún modo aquello sobre lo que trataba el arte de Warhol. Warhol veía el mundo corriente como estéticamente bello y admiraba en gran medida cosas que Harvey y sus héroes habrían ignorado o condenado. Amaba las superficies de la vida cotidiana, lo nutricional y predecible de las mercancías enlatadas, la “poética de lo común y corriente”. (...). Así, los cartones de Warhol son tan filosóficos como los papeles pintados de William Morris, destinados, sin duda, antes a transformar la vida cotidiana que a celebrarla, y, en el caso de Morris, a redimir su fealdad en una especie de belleza medievalizada. Las cajas de Warhol fueron una reacción frente al expresionismo abstracto, pero que de manera principal buscaba honrar aquello que este despreciaba. Esta es parte de la crítica de arte de la *Brillo Box*, y hay mucho más. (Danto, 2003, pág. 28)

El mismo Danto reconoce que hay mucho más por analizar sobre la obra, pero que con este esbozo es posible distinguir a la obra de Warhol de la de Harvey. El filósofo no analiza como la obra encarna el significado de esta porque es prácticamente idéntica a la caja de Harvey. Que sean idénticas es parte de la obra misma y su significado.

Respecto a la crítica misma de Danto, este desvela lo que acontece con la obra. Lo que la obra celebra, “la poética de lo común y corriente”, y lo que esta enmarca. Porque es contestataria, le hace frente al expresionismo abstracto y reivindica lo que este despreciaba, lo cotidiano, lo común. Sin embargo, no en todas las críticas de arte es menester una contextualización, un encuadre, de la obra, ya que, hay obras que hablan por sí solas. Un ejemplo de esto es la crítica de arte de Heidegger a los zapatos que pinta Van Gogh, en ella el pensador alemán no hace una lectura del contexto de la obra

porque esta no lo exige, desvela la verdad sin necesidad de referirse a su contexto. Heidegger se remite solamente a lo que la obra exhibe por sí misma.

Como Danto bien dice, la *Brillo Box* de Warhol celebra lo que es la vida cotidiana, lo común y corriente, ve en ella una belleza que ha de ser señalada. Con este significado, la obra de arte puede lograr que el espectador vea la belleza en la cotidianidad, habite su Mundo de otra forma. Del mismo modo, quien lea la crítica comprenderá mejor lo que es la obra de Warhol y evitara consideraciones como que no es arte o que no tiene sentido, y quizás logre reflexionar sobre lo poético y bello en la vida cotidiana.

En suma, la crítica de arte es indispensable para el mundo posthistórico presente, ya que permite comprender el arte y reflexionar en torno a la recién mencionada. Si la obra de arte funda Mundo, la crítica en tanto tiene valor artístico, funda las obras de arte. En otras palabras, la crítica de arte en tanto es arte, permite la re-interpretación de la obra. Del mismo modo que la obra de arte permite revelar y fundar la forma humana de habitar la tierra.

### **3.5 Traducción, Interpretación, Recreación**

Como se señaló anteriormente, el ejercicio de realizar una crítica es muy similar al de realizar una traducción. Porque para traducir algún texto se le tiene que trasladar de un idioma a otro, en el caso de la obra de un medio a otro. Para realizar una traducción correcta se tiene que tomar decisiones, pues, hay traducciones más literales y otras que tratan de conservar el sentido originario del texto. Dichas decisiones del traductor se basan en la interpretación que este tenga de la obra original. La traducción esta atravesada por la interpretación.

El fin de la traducción es decir lo mismo, pero de forma diferente. La crítica dice el significado de la obra, pero a través de sus propios medios, su propia forma. Para eso la interpretación juega un papel crucial. Distintas interpretaciones darán distintas críticas -traducciones.

Interpretar en el lenguaje común tiene dos acepciones. La primera es la de comprender algo, entenderlo, etc. La segunda tiene que ver con una acción, así como el actor interpreta un personaje o el músico interpreta una pieza musical. Esta segunda acepción, se le denominara recreación. Recreación porque de cierta forma es volver a



hacer, re-crear, algo que ya estaba anteriormente. La recreación no puede ser idéntica a la creación, producción, original porque si no sería una imitación o copia.

La crítica en tanto traducción es una recreación de la obra de arte. Porque la recreación busca ser fiel a la creación original, pero en tanto está atravesada por la interpretación, siempre presenta matices que la hacen diferente. Cada crítica pone énfasis en distintos aspectos presentes en la obra, eso las hace diferentes entre sí. Y aunque dos críticas pongan énfasis en el mismo aspecto de la obra, siempre lo harán de forma distinta. Porque su interpretación de la obra no es idéntica, aunque resulte parecida nunca será totalmente igual una de la otra. Constituye parte intrínseca de lo que es la interpretación y la recreación.

Al entender la crítica como una recreación, se reafirma a la misma como arte de segundo grado. Porque lo que sucede es que la crítica reordena, resignifica, lo que es la obra de arte. Busca mantenerse fiel a ella, en tanto quiere sacar y mostrar su sentido. A su vez, resulta distinta a la obra de arte original porque utiliza sus propios medios, con sus propias condiciones y características. Al igual que el actor que interpreta un personaje. Por más que se disfrace y se trate de mantener lo más fiel posible al personaje original, está atado a su propio cuerpo, a los límites de su voz, a lo que le es propio como actor. Y si lo hace bien, los espectadores asimilaban al personaje con él.

Como lo expresa Escudero: “Toda interpretación se funda en el comprender. El sentido es lo articulado en la interpretación. Y la interpretación puede desplegarse por medio de enunciados” (pág. 282). La crítica como recreación es el despliegue de la interpretación, es decir, la demostración de la interpretación. Es la puesta en escena de la interpretación, tal como un pianista toca una pieza musical.

Si la crítica de arte logra recrear correctamente la obra de arte, entonces se cristalizará como una crítica ampliamente aceptada. La gente mayoritariamente interpretará la obra en la forma en que la crítica la recrea. Al modo de como la obra de arte funda Mundo.

## Conclusión

Tanto Heidegger como Danto en su definición de lo que es una obra de arte, proporcionan las bases de una reflexión en torno a la crítica de arte. Es menester reconocer que la discusión se puede tornar mucho más amplia y quedan varias preguntas o temas por abordar en torno a la crítica de arte.

Lo que se logra con la analogía entre el pensamiento de Heidegger y Danto es visualizar como la crítica resulta un punto importante en lo que son las pretensiones de la obra de arte. La crítica viene a clarificar la comprensión de la obra misma. Esto no solo se apoya en la definición de obra de arte sino también en la estructura de sentido y el círculo de la comprensión que Heidegger muestra en *Ser y Tiempo*.

La definición de la obra de arte en el caso de Danto es un significado encarnado y en el caso de Heidegger es una contienda entre Mundo y tierra, el desvelamiento de la verdad de los entes.

En el caso de Heidegger no hay consideración sobre la crítica de arte, solo se toma en cuenta al espectador en tanto guarda, eso quiere decir, como aquello que introduce a los hombres a la obra y así estos pueden cuestionar y actuar frente a su habitar, vivir, en la tierra. El guarda, cuidador, es lo más parecido al espectador que hay en lo visto en Heidegger. No obstante, la relevancia del arte descansa en la verdad que desvela y como esta, afecta y funda en un constante vaivén de destrucción y construcción el Mundo del espectador.

Danto si introduce la crítica de arte en su reflexión sobre el arte. La considera como algo fundamental para definir que es arte y que no lo es. Dentro de esta lógica, la crítica cumple la función de reflexionar en torno a la obra de arte. Permite a quien lea la crítica lograr un mejor entendimiento y acceso a la obra, pero también introduce al espectador al debate sobre el arte, le posibilita a realizar su propia crítica. Por ende, le da herramientas al espectador para reflexionar sobre la obra de arte, su significado y lo que la constituye como tal.

Para ligar la crítica de arte a Heidegger es necesario comprender que entiende el autor por interpretar, ya que resulta innegable la relación interpretación-crítica. En Heidegger la interpretación está dentro del círculo de comprensión, también llamado círculo

hermenéutico. En palabras simples, hay un sentido que permite la comprensión de las cosas, esto quiere decir que de forma prerreflexiva se entiende algo en tanto posibilidad de lo que puede llegar a ser. Luego, al comprender algo, se puede llegar a interpretarlo, eso es poner en práctica la posibilidad que se sabe en el comprender, de este modo pasa de la posibilidad al entendimiento de ese algo como tal en tanto lo que es. Por ejemplo, como una taza en tanto recipiente de líquido que sirve para ingerir el líquido. Todo esto expresado de forma muy burda, sin embargo, lo que importa es que la interpretación puede llegar a producir comprensión pese a que necesite comprensión para llegar a interpretar. De este modo, lo que se interpreta puede adquirir nuevos sentidos y por consiguiente nuevas posibilidades de comprensión. Así se genera un círculo.

Todo este proceso circular de la comprensión y el sentido no es de forma reflexiva y contemplativa. Por consiguiente, cada vez que se enfrenta a una obra de arte se la interpreta irremediamente. La crítica entra aquí como el despliegue de la interpretación, la reflexión de lo que significa la obra de arte en cuestión. Esta consiste básicamente en revelar de lo que trata la obra, la verdad que desvela, y como aquello está incorporado en lo sensible de la obra. Es una especie de traducción, porque se busca decir aquello que muestra la obra, pero a través de otro medio, en este caso las palabras.

Las categorías de la obra de arte se pueden aplicar a la crítica, en ambas ocurre una contienda Mundo-Tierra. La crítica busca arrancar el significado de la obra y representarlo por sus propios medios con el fin de que se comprenda la obra. Su contenido siempre está atado y referido a la obra en cuestión, por ende, si se ha de considerar a la crítica como arte ha de ser como un arte de segundo grado. Si la obra funda un habitar en la tierra, expone una forma de comprender el Mundo, de desenvolverse en él. La crítica funda una forma de comprender la obra, de tener acceso a lo que la obra muestra. En definitiva, la crítica es una recreación de la obra, una forma de interpretar la obra, solo así se consolida su naturaleza como obra arte.

La crítica de arte es una obra de arte, la crítica es arte. Gracias a la crítica no solo se puede comprender mejor, o rectificar interpretaciones, también se adentra en la discusión del arte, en la reflexión de la obra misma. Una crítica es un umbral de reflexión en torno a como el arte tiene injerencia sobre el habitar humano, una comprensión distinta de una obra puede terminar en una comprensión distinta de la vida misma. La obra pone en cuestión al hombre y su vivir, pero con la crítica el paradigma se invierte, aunque sea por un instante y es el hombre quien pone en cuestión a la obra.

## Bibliografía

- Belgrano, Mateo. (2020). *El origen de la obra de arte: ¿un “oasis” en el pensamiento heideggeriano?*. Areté, 32(1), 7-29. <https://dx.doi.org/10.18800/arete.202001.001>.
- (2015) *La relación entre la obra de arte y la verdad en “El origen de la obra de arte”*. Tábano, 11. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=relacion-entre-obra-arte-verdad>.
- (2020) *Ser (Sein) y Sentido (Sinn) en Ser y Tiempo, Dos caras de la misma moneda*. Nuevo Pensamiento. Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador. Págs. 96/114
- Danto, Arthur. (1964) *El Mundo del Arte*. Publicado originalmente en Journal Philosophy, 61 N° 19. Traducción: Inés Moreno. Corrección Nicolas Olesker.
- (2003) *La Madonna del Futuro: Ensayos en un Mundo Del arte Plural*. España: Ediciones Paidós.
- Deleuze, Gilles. (2003) *Conferencia ¿Qué es el acto de creación?* Traducción: Bettina Prezioso. Transcripción recuperada de <https://gep21.files.wordpress.com/2010/02/deleuze-c2bfque-es-el-acto-de-creacion.pdf>
- Escudero, Jesús Adrián. (2016) *Guía de Lectura de Ser y Tiempo de Martin Heidegger Volumen I*. España: Herder Editorial.
- Fédier, François. (2016). *En torno a El Origen de la obra de arte de Martin Heidegger*. Revista de filosofía, 72, 25-35. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-43602016000100002>.
- Gabriel, Markus. (2019) *El poder del arte*. Chile: Roneo.
- Hegel, G.W.F. (2007) *Lecciones sobre la Estética*. España: Editorial Akal.

- Heidegger, Martin. (1976). *El origen de la obra de arte*. Chile: Ediciones departamento de estudios humanísticos.
- (1997) *Ser y Tiempo*. Chile: Editorial Universitaria. Pág.172-183.
- (2012) *EL concepto de tiempo*. España: Herder. Pág. 34.
- Hume, David. (2003) *De la tragedia y otros ensayos sobre el gusto*. Argentina: Editorial Biblos.
- Luna Bravo, José Luis. (2019). *El cuidado de la obra de arte y la Phantasía: una lectura complementaria entre Husserl y Heidegger*. *Tópicos (México)*, (56), 145-165. <https://doi.org/10.21555/top.v0i56.940>.
- Morales, Camilo. (2019). *Un caballo de madera: Arthur Danto y la definición del arte como problema*. *Alpha*, (49), 145-158.
- Rabe, Ana María. (2003). *El arte y la tierra en Martin Heidegger y Eduardo Chillida*. *Revista Arte, individuo y sociedad*. (14), 169-191.
- Shakespeare, William. (2010) *La Tempestad*. Argentina: Editorial Longseller.
- Wilde, Oscar. (2016) *El Crítico como Artista. La Decadencia de la Mentira*. España: Editorial Austral.