

MUNDO Y ARTE

JESÚS DAVID LUZARDO SÁNCHEZ

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2014**

MUNDO Y ARTE

JESÚS DAVID LUZARDO SÁNCHEZ

**Trabajo de grado para optar por el título de
Filósofo**

Director

**JORGE FRANCISCO MALDONADO SERRANO
P.h. D. - Universidad Autónoma de Madrid**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2014**

Por la tierra...

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	9
1. ¿QUÉ ES EL MUNDO?	13
1.1 SER Y MUNDO	19
1.2 MUNDANEIDAD	28
1.3 CIRCUNSPECCIÓN	29
2. EL ARTE DE HACER MUNDOS	34
2.1 CONSCIENCIA DEL MUNDO	39
2.2 VERSIONES DE MUNDO Y VERDAD	42
2.3 LA REPRESENTACIÓN	49
2.4 ¿CUÁNDO HAY ARTE?	53
CONCLUSIONES	56
BIBLIOGRAFÍA	58

RESUMEN

TÍTULO: Mundo y arte. *

AUTOR: Jesús David Luzardo Sánchez **

PALABRAS CLAVES: Mundo, arte, tierra, humano, Dasein, circunspección.

DESCRIPCIÓN:

El concepto de mundo se puede estudiar desde la filosofía de Heidegger, el cual muestra en su libro *Ser y Tiempo* la relación estructural que existe entre el ser humano y dicho concepto. En él, el autor expone su ontología desde de la noción de Dasein, la cual significa "ser-en-el-mundo". No obstante, esta estructura, está oculta al humano por medio de la circunspección, que sumerge en una familiaridad con los útiles y otros objetos que lo absorbe, haciéndolo vivir de forma impropia y vacía. Sólo con un estudio de sí mismo es que el hombre comienza a tener consciencia de la esencia de su ser y puede hacer sus propias versiones del mundo. Esto da paso a la apertura y multiplicidad del universo, denotando un relativismo en tanto la pregunta en este sentido apunta por el sentido de verdad.

Este problema y los múltiples mundos se matizan con el hecho de que muchas de las versiones de mundo, que el humano realiza, son artísticas. El arte se relaciona con el mundo en tanto abre en todo momento su comprensión, permitiéndole reformularlo siempre con nuevos elementos y significados. En este sentido, la relación entre las obras de arte y los símbolos que contiene hace patente el hecho de que incluso el mundo está construido con diversos símbolos que forman representaciones. Así, cada ser es quien crea su realidad.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Jorge Francisco Maldonado.

SUMMARY

TITLE: World and art. *

AUTHOR: Jesús David Luzardo Sánchez **

KEY WORDS: world, art, earth, human, Dasein, circumspection.

DESCRIPTION:

The concept of world can be studied from the Heidegger's philosophy, who shows in his book *Being and time* the structural relation that exist between the human being and this concept. In this book, the author shows his ontology from the notion of Dasein, that means "Being-in-the-world". However, this structure is hidden to the human by the circumspection who submerge it in a familiarity with the tools and another objects that absorbs it. Only with a selfstudy the human begins to make a conscience of the esence of his being, and can be create his own world versions. This makes way to the opening and the manifold of the universe, that shows a relativist while the question in this point aims to the thruth

This problem and the multiple worlds are blended with the fact that many of the version of the world making by the human are artistic. The art relates to the world as open in all time his understand, allowing reformulate always with new elements and meanings. In this sense, the relation between works of art and symbols containing make evidente that even the world is built with various symbols forming representations. So, the human being is the one who creates his own reality

* Degree proyect

** Human Sciences Faculty. Philosophy School. Jorge Francisco Maldonado.

INTRODUCCIÓN

La pregunta por el mundo se presenta en muchas épocas de la historia como el problema fundamental del ser humano. Desde los primeros pensadores jonios de la naturaleza hasta la filosofía contemporánea, (tanto de tradición continental como anglo-peninsular) la pregunta por el mundo siempre está latente en el pensamiento humano, de modo que es un problema que afecta a todos por igual. No obstante, el papel de la filosofía ha sido el de cuestionar y sistematizar las diferentes concepciones de mundo, definiendo cada una de las estructuras que componen el mismo en los más diversos modelos de pensamiento. En este orden de ideas, la historia de la filosofía se puede mirar como una “historia de las concepciones de mundo”, que en algunos momentos excepcionales proponen transformar el mundo a partir de una nueva reinterpretación del mismo, de tal suerte que la concepción de mundo actual se asienta más en la pluralidad de concepciones, antes que en la unicidad monolítica de una sola idea de mundo.

Ahora bien, el problema se vuelve mucho más amplio cuando, dejando a un lado la historia de las ideas, nos damos cuenta de que la forma como el ser humano transforma el mundo es por medio de las técnicas. Gracias a ellas, el mundo ha sido formado y hecho a nuestra medida. La técnica se presenta como la herramienta por la cual el ser humano se enfrenta a los problemas del mundo, solucionándolo y transformándolo por medio de sus innumerables conocimientos

técnicos y científicos. Aun hoy en día el concepto de mundo debe ser fundamental, pues gracias al *arte*, la *filosofía* y la *ciencia* el hombre ha trascendido las barreras de la realidad, y ha creado en el universo múltiples mundos, que se abren hasta límites insospechados. Esto deja al concepto en un constante sin-sentido que, obviamente, da paso a interpretaciones falsas del mismo. No es vano que a lo largo de la historia de la filosofía se dediquen a clarificar este concepto distintos pensadores como: Nelson Goodman o Martín Heidegger, quienes proponen el concepto de mundo como uno de los temas más importantes de su pensamiento, no solo porque sea un término denso y complejo, sino porque su problemática es tan profunda que hace parte de la estructura de cada ser.

El propósito de esta monografía es poner en claro el concepto de mundo y su relación con el arte. Para llevar a cabo este camino se partirá de una pregunta filosófica fundamental: ¿qué es el mundo? De la cual se pueden desprender otras con matices más contemporáneos como: *¿El mundo es uno o múltiple? ¿Hay uno o varios mundos? ¿Se puede crear un mundo? ¿Cómo se hace? ¿Hay relación entre mundo y arte?*

Para abordar estas cuestiones se recurrirá a lo planteado por Nelson Goodman en su libro *Maneras de hacer mundos*, en donde investiga sobre el tema en cuestión. En él, el filósofo plantea un estudio del mundo en relación a la verdad y a la realidad, pues múltiples mundos son creados a partir de la nada, tal vez con la

mera palabra o con colores, por lo que existe una relación entre lo simbólico y la construcción del mundo. El problema para él no es que exista un único mundo real, sino que, de hecho existen, múltiples mundos reales, problema que quizá pone en contraposición dos fuerzas de igual valor. A partir de esto se puede dilucidar la importancia de comprender correctamente el concepto de mundo, puesto que su relación con la verdad y la realidad es tal que, dependiendo de la concepción que de él se tenga, así será la forma de pensamiento e incluso de relacionarse con la vida misma. Por ello, el problema fundamental de la filosofía debería ser, según Martin Heidegger, comprender el mundo. Sobre este problema escribe la lección de 1919: *La idea de la filosofía y el problema de la concepción del mundo* en la que reconoce la importancia del pensamiento, en la forma como concebimos y entendemos lo que es la vida. Así, la investigación sobre el concepto de mundo debe tener en cuenta la filosofía alemana, por lo cual se recurrirá principalmente a lo expuesto en *Ser y Tiempo*.

Con estos soportes bibliográficos, conviene detenerse un momento a fin de dilucidar el problema en toda su dimensión, pues la cuestión no es sólo como se concibe esta noción, sino como se crea, se modifica o se destruye. Lo que sucede es que, si bien la filosofía es la encargada de *pensar* el mundo, el arte ha sido quien ha *creado* concepciones de mundo. Por medio de él se ha fabricado el mundo, primero a la medida de los dioses, luego a medida humana para satisfacer todas las necesidades habidas y por haber. Gracias al arte se transforma

constantemente el mundo, por lo que es deber de la filosofía abordar este tema a fin de comprender la relación que existe entre el mundo y el arte.

Ahora bien, el arte es otro concepto complejo que, para la presente investigación requiere ser entendido en dos acepciones. Por un lado, el ponerse en obra que refiere al *saber hacer*, al *hacer* mismo que puede ser manual, intelectual o técnico pero que refiere "a algo". Ese "a algo" no es otra cosa que un significado que da sentido a lo que se ha hecho, el cual puede ser determinado, bien por el significado común del objeto, bien por la singularidad de quien lo hace. Este tipo de técnica se denomina *arte* y en ella se enmarcan todas las construcciones humanas que comprendemos como tal. Por otro lado, existe una técnica que refiere a un *saber hacer algo artesanalmente*. Usualmente los productos fabricados por medio de esta técnica nunca refieren a nada, sino que sirven *para algo*, es decir, tienen una utilidad práctica. Estas dos formas de relacionarse con la técnica parece que tienen que ver con el concepto que nos ocupa, y por tanto la investigación debe recorrer también estos terrenos. Debido a que el concepto de mundo presenta tantas dificultades, en el presente trabajo se dilucidará la noción de mundo de arte que se puede rastrear en estos dos autores, a fin de mostrar la relación estructural entre esto y el humano.

1. ¿QUÉ ES EL MUNDO?

En 1978, el filósofo estadounidense Nelson Goodman, publica el libro *Ways of worldmaking*, traducido al español como: *Maneras de hacer mundos*. En él, su pregunta fundamental no sólo es acerca de lo qué es o sobre el origen del mundo, la cuestión principal es identificar las formas en las cuales el mundo se hace o es elaborado. Dicha cuestión puede tomar diferentes rumbos, los cuales no son gratuitos en ningún caso, sino que son parte del propio tema de investigación. Por un lado se cuestiona la multiplicidad del mundo, es decir, si el mundo es un único general que incluye en sí múltiples particulares; o si por el contrario existen múltiples mundos, diferentes formas de ser de las mismas cosas. Derivado de esto surge la pregunta sobre la veracidad del mundo: ¿cuáles mundos son verdaderos? ¿Cuál es la diferencia entre los mundos verdaderos y ficticios? Aunque la tradición, detrás de su investigación es la anglo-americana, y el autor utilice el método analítico para encontrar el significado de los conceptos, su enfoque es bastante amplio, ya que tiene en cuenta la universalidad del problema en cuestión.

Para él, el mundo no es una mera “cosa” que contiene todo lo demás, sino que tiene más un significado simbólico. Para poder comenzar esa investigación, parte citando al filósofo alemán Ernst Cassirer, pretendiendo resumir su obra en la siguiente afirmación: “Innumerables mundos, creados de la nada mediante el uso

de símbolos"¹. Esto da pie para comenzar a averiguar por la realidad del mundo, pues se afirma que puede ser creado mediante el mero uso de entes abstractos, originando así un universo inmaterial.

De esta manera, la pregunta se vuelca a la realidad de sus símbolos y a lo que ellos representan ya que "el hombre, con su propensión a crear símbolos, transforma inconscientemente los objetos o formas en símbolos"²; esto no es gratuito, sino que parte justamente de la relación que existe entre el mundo y lo que llamamos la *physis*, es decir, la materia, pues los signos y los símbolos que se tienen usualmente refieren a algo que existe o puede existir. Para Goodman, el mundo es una estructura de significados, que son siempre variados a pesar de referirse a un único universo; es decir, existen diferentes versiones de mundo que difieren dependiendo, principalmente, del lenguaje con que se expresa. Esto no soluciona, en ningún caso, el problema, sino antes bien lo abre hasta el infinito, pues la pregunta remite a la disputa entre monistas y pluralistas, que resume Goodman en el siguiente enunciado: "Cabe concebir un único mundo como si fueran muchos, o podemos comprender los muchos mundos como si fueran sólo

¹ GOODMAN, Nelson. *Maneras de hacer mundos*. Carlos Thiebaut (Trad.) Madrid: Visor. 1990. pág. 17.

² JAFFÉ, Aniela. "El simbolismo en las artes visuales" En: *El hombre y sus símbolos*. Luis Escolar (Trad.) Barcelona: Paidós. 1995. pág. 232

uno y, en esos casos, serán uno o muchos según sea la manera como los concibamos."³ Esto significa que la perspectiva desde la que se mira el mundo va a definir si se entiende como un fenómeno singular o plural, lo cual a pesar de todo implica que existe un universo, que contiene (o puede contener) todos los demás elementos. Pero si se pregunta ¿por cómo es el mundo? se puede responder describiéndolo en uno o en varios marcos de referencia. Estos están determinados por el lenguaje, pues se puede afirmar que el universo consiste en un mayor grado de las formas de descripción que de él tenemos, en vez de un mundo o varios, por lo que resulta evidente que lo que existen son diferentes versiones del mismo. Sobre este tema, Goodman afirma:

Es mucho más sorprendente la amplia variedad de versiones y concepciones del mundo que nos suministran las diversas ciencias, los trabajos de diferentes pintores y escritores, o nuestras percepciones mismas tal como han sido modificadas por esa variedad, por las circunstancias y por nuestras propias intuiciones, intereses y experiencias pasadas. Aunque suprimiéramos todas las versiones ilusorias, erróneas o dudosas, el resto de versiones que nos quedaría seguiría arrojando un amplio excedente de dimensiones de disparidad nuevas⁴

³ GOODMAN. *Op. Cit.* 1990. Pág. 18

⁴ GOODMAN. *Op. Cit.* 1990. Pág. 20.

La pregunta en este punto es: ¿de qué hablamos cuando hablamos de mundo? Usualmente, se refiere al *mundo circundante*, es decir, el planeta en el cual el humano vive. A este lugar se le nombra como *tierra* y en ella se sustenta toda la existencia de que se es consciente hasta el momento. Este es el único lugar en el que se puede sustentar su vida y, por ello, el único lugar en donde el ser humano puede existir. El *mundo circundante* es todo aquello que acompaña al ser a lo largo de su existencia, en un espacio determinado; es decir, que lo “rodea” y entre lo que se mueve con los cambios de espacio. En esta comprensión de mundo aún no se tiene un contenido simbólico, sino meramente fáctico, es decir, se mueve en el terreno pre-filosófico, siendo afectado por fenómenos desnudos. No obstante, este mundo es justamente aquel que le preocupa al ser humano en su sentido más existencial, pues hace parte de su estructura fundamental. Toda conceptualización de la mente se sustenta en la existencia de la *tierra* que, como un mundo generalizado, sostiene y contiene todo lo existente.

Así pues, es el mundo físico la primera versión del universo de la cual es consciente el humano. De hecho es la versión de mundo en la que existen los animales, las plantas y el mismo planeta. La tierra le permite a todos los seres vivientes tener su propia noción de la existencia, lo que indica un alto grado de atomización de la noción de mundo, que en primera instancia, impide determinar el grado de verdad más allá de una existencia física. En una comprensión pre-filosófica del problema, se piensa que sólo existe “aquello que está frente a los

ojos”, “aquello que se puede ver”; es decir, la verdad se determina por aquella información que entra por los sentidos, los cuales son afectados por fenómenos físicos variados. El problema puede radicar en que todos ellos aparentan dividir la información del universo, por lo cual se percibe el mundo como heterogéneo. Esto requiere una investigación *originaria*, es decir, que escarbe hasta las profundas raíces del concepto a fin de encontrar el hilo conductor que da sentido a la aparente caos en que los fenómenos afectan los sentidos. Es por ello que la presente investigación recurre a la filosofía heideggeriana, pues este modo de hacer filosofía se caracteriza por una profunda preocupación por el sentido originario de las cosas, entre ellas, el concepto en cuestión. Si la pregunta por el origen del mundo se reformula en términos filosóficos y estéticos, es probable que logre cierta claridad necesaria para poder ver la idea en todo su esplendor, y no matizada por nociones secundarias.

¿Cuál es el origen del mundo? Esta pregunta es eminentemente cosmogónica, ya que remite a aquello que se encuentra antes de nuestra experiencia, algo que a lo mejor ha estado ya desde siempre y que se generó con el universo mismo. La ciencia tiene sus teorías sobre el origen del cosmos y del mundo, como también lo tienen los distintos credos y religiones. La mitología ha sido el modo privilegiado como los humanos han definido el mundo a lo largo de su existencia en él y la estética artística ha sido el medio por el cual el hombre ha creado múltiples representaciones del comienzo. Esto significa que no se tiene un principio único

del mismo sino que, por el contrario, se han creado múltiples orígenes. Ellos se pueden parecer o pueden diferir entre sí, pero de entrada nos pone de manifiesto el carácter plural y polivalente del mundo. En este contexto, la filosofía de Martín Heidegger se cuestiona por este problema en términos ontológicos. Brevemente se expondrá lo propuesto por el filósofo alemán en algunos apartados de su obra sobre el concepto en cuestión, para luego retomar a Nelson Goodman y, finalmente, contrastarlos mutuamente con relación a cómo el arte es la forma en cómo los humanos crean el mundo.

Para comenzar, una de las características principales de lo que se comprende como mundo es que no es generado espontáneamente, sino que surge de un mundo que lo precede. A este lugar se le llama *tierra*, el planeta que soporta cualquier mundo que los humanos podamos imaginar en nuestra experiencia en la vida. Dada esta dificultad inicial, para preguntarse qué es el mundo, Heidegger toma dos caminos. Por un lado, en *Ser y tiempo*, la ontología del *Dasein* lo expone como existencialmente en el mundo; el término alemán *Dasein* puede significar “ser-en-el-mundo”, lo cual muestra una relación directa entre el humano y su mundo. Por otro lado, y profundizando su ontología, en *El origen de la obra de arte* investiga sobre la relación entre la obra y el mundo. Existen otros libros en donde se aborda el problema, como por ejemplo: *El mundo como concepto fundamental de la filosofía*, y *El concepto de tiempo* (1924). Dado que abordar todos estos textos es un trabajo arduo y difícil, se tendrá como método la exposición general, a

grandes rasgos, la teoría sobre el mundo expresada en *Ser y Tiempo*, ya que lo importante para la investigación es progresar, con un soporte teórico sobre el concepto, hacia la noción de arte. Por esta razón que se recurrirá, principalmente, a las traducciones al español disponibles, ya que se consideran hechas por conocedores más profundos del idioma original.

1.1 SER Y MUNDO

Para Heidegger el humano se define en términos de *Dasein*, esto es un concepto alemán que se traduce usualmente como “ser-en-el-mundo”, pero que significa también muchas otras cosas como por ejemplo *existencialidad, hombre, vida* entre otras. En este libro, el *Dasein* determina y es determinado por el mundo, lo cual exige que dicha noción sea definida en primera instancia para poder volcar la pregunta al ser. No obstante, en este aspecto, el autor se encuentra con un problema conceptual, que expone en el párrafo once de *Ser y tiempo*, en el que señala que el problema que ha tenido la filosofía es la elaboración de un concepto natural de mundo; en sus propias palabras: “para abordar de un modo fructífero esta tarea pareciera ser favorable la riqueza de conocimientos disponibles sobre las más variadas y lejanas culturas y formas del *Dasein*. Pero esto es sólo una apariencia. En el fondo, esta sobreabundancia de conocimientos induce al

desconocimiento del verdadero problema”⁵. Esto significa que para hablar de mundo no se necesita conocer todo lo que el *Dasein* ha entendido como tal a lo largo de la historia, sino que para poder estudiar un concepto denso se requiere profundizar en la estructura propia de la noción, la cual tiene un orden esencial. Si lo que se quiere es organizar todas las imágenes que se tienen del mundo, lo que hay que hacer es definir explícitamente la idea del mundo, es decir, hacer consciente las estructuras fundamentales del *Dasein*, a fin de encontrar la unidad de significado que encierra este concepto.

¿Cómo se puede investigar el mundo? En el séptimo párrafo de su obra *Ser y tiempo* propone demostrar la necesidad del método fenomenológico como el propio para plantear una ontología fundamental. Para este autor “la expresión ‘fenomenología’ significa primariamente una *concepción metodológica*. No caracteriza el qué de los objetos de la investigación filosófica, sino el *cómo* de ésta.”⁶ Así, para lograr la noción verdadera de lo que significa lo *fenomenológico*, Heidegger identifica, en primera instancia, las dos partes que componen la

⁵ HEIDEGGER, Martin. “§11. La analítica existencial y la interpretación del Dasein primitivo. Dificultades para lograr un 'concepto natural de mundo.'” En: *Ser y tiempo*. Jorge Eduardo Rivera (Trad.) Madrid: Trotta. 2006.

⁶ HEIDEGGER, Martin. “§7. El método fenomenológico de la investigación.” En: *Ser y tiempo*. Jorge Eduardo Rivera (Trad.) Madrid: Trotta. 2006.

expresión: *φαινόμενον* y *λόγος* términos estudiará gramaticalmente, a fin de encontrar el significado originario de las palabras.

En primer lugar, la expresión *φαινόμενον* tiene una connotación de 'lo que se muestra, lo autoestrante, lo patente'. Esta palabra se relaciona con *φαίνω* cuya raíz *φα-* es la misma de *φῶς* la luz, la claridad. Así, el *fenómeno* se entiende como *lo-que-se-muestra-en-sí-mismo*, es decir, lo que está a la luz o puede ser sacado a ella. Esta noción, a su vez, se relaciona con los entes (*τὰ ὄντα*) lo que es sólo enunciado por Heidegger en el presente apartado y no se profundiza a pesar de ser estructural al concepto mismo de fenómeno. Al mismo tiempo, con todo lo dicho anteriormente, cabe anotar que hay una concepción más de lo que es el fenómeno, e incluso el ente, pues hay la posibilidad de que se muestre como lo que no es, es decir, como algo que parece. El autor hace énfasis en que para la comprensión total del concepto de fenómeno, es fundamental dilucidar cómo esta noción tiene "dos significaciones de *φαινόμενον* ("fenómeno"= lo que se muestra, y "fenómeno" = apariencia)"⁷ lo cual tiene coherencia en la estructura misma del término, pero que en ningún caso refiere a otros términos como *manifestación* (*Erscheinung*) que en alemán se entienden como "fenómeno".

⁷ HEIDEGGER. "§7. El método fenomenológico de la investigación" En: *Ser y tiempo*. 2006.

No obstante, al entender el fenómeno como *lo-que-se-muestra-en-sí-mismo* “queda indeterminado cuál es el ente que se designa como fenómeno, y queda abierta la cuestión si lo que se muestra es un ente o un carácter de ser del ente, entonces se habrá alcanzado solamente el concepto *formal* de fenómeno”⁸, pero solo si entendemos por “lo que se muestra” como el ente que es accesible mediante la intuición empírica, el concepto formal encuentra su legítima aplicación. Así, el concepto fenomenológico de fenómeno puede comprenderse tanto en el sentido formal, como en su aplicación en el significado vulgar.

Aclarando lo que es fenómeno, el autor aborda ahora el concepto de λόγος, que de por sí es uno de los más problemáticos en filosofía ya que tiene diversas interpretaciones como razón, concepto, definición, fundamento o relación⁹. El filósofo identifica que el logos primariamente ‘hace ver algo’, lo cual no es otra cosa que aquello de lo que se habla, aquello que se hace ver *para* el que lo dice o para los hablantes entre sí. Ahora bien, el decir (hacer ver) tiene el carácter de un hablar, es decir, de una comunicación con palabras. Así “el λόγος es φωνή, y más precisamente φωνή μετὰ φαπτασίᾱς, comunicación vocal en la que se deja ver

⁸ HEIDEGGER. "§7. El método fenomenológico de la investigación" En: *Ser y tiempo*. 2006.

⁹ HEIDEGGER. "§7. El método fenomenológico de la investigación" En: *Ser y tiempo*. 2006..

algo.”¹⁰ No obstante, nunca se nos dice si aquello que hace ver es verdadero o falso, lo cual obliga a profundizar aún más en el término.

Llegado a este punto, Heidegger propone que el ‘ser verdadero’ del λόγος está dado en términos de ἀληθεύειν, lo cual significa “en el λέγειν como ἀποφαίνεσθαι, sacar de su ocultamiento el ente *del que* se habla, y hacerlo ver como desoculto (ἀληθές), es decir, *descubrirlo*”¹¹ De ello no hay que deducir que el λόγος tenga algo que ver con la verdad, pues este término tiene otro significado más originario que no se relaciona con el presente estudio más que de manera tangencial. Lo fundamental de este término es que, como λόγος consiste en hacer que algo sea percibido, gracias a ello también puede significar razón o fundamento.

Gracias a este estudio gramatical, es evidente la profunda relación que hay entre las cosas a las que estos términos se refieren. Esto le permite a Heidegger definir la fenomenología en las siguientes palabras: “hacer ver desde sí mismo aquello que se muestra, y hacerlo ver tal como se muestra desde sí mismo”¹². Dicha definición no dice nada más de la fenomenología que lo que ella misma decía *per se*. Sin embargo, esta palabra también informa acerca de la forma en que se

¹⁰ HEIDEGGER. "§7. El método fenomenológico de la investigación" En: *Ser y tiempo*. 2006.

¹¹ HEIDEGGER. "§7. El método fenomenológico de la investigación" En: *Ser y tiempo*. 2006.

¹² HEIDEGGER. "§7. El método fenomenológico de la investigación" En: *Ser y tiempo*. 2006.

muestra y se trata lo que en dicha ciencia debe ser tratado. Es decir, la ciencia de los fenómenos no es otra cosa que un modo determinado de captar los objetos, en dónde todo lo que se dice sobre ello debe ser tratado en directa 'mostración y justificación'.

En este punto, Heidegger se pregunta qué es aquello que esencialmente debe ser tema de una mostración explícita. Él mismo responde que es aquello que inmediata y regularmente *no* se muestra, es decir, que está usualmente pero que pertenece esencialmente a lo que inmediatamente se muestra hasta el punto de 'construir su sentido y fundamento'. Esto que permanece oculto y que sólo se muestra disimulado "no es este o aquel ente, sino, como lo han mostrado las consideraciones anteriores, el ser del ente."¹³ Dicho ser puede encontrarse encubierto hasta el punto en que se olvida completamente y pierda todo sentido la preguntarse por él. Así, aquello que en su forma más propia se convierte en fenómeno, es entendido tácitamente por la fenomenología como un objeto.

Para concluir con este concepto, "la fenomenología es el modo de acceso y de determinación evidenciante de lo que debe constituir el tema de la ontología. *La ontología sólo es posible como fenomenología*"¹⁴. Para Heidegger, el concepto

¹³ HEIDEGGER. "§7. El método fenomenológico de la investigación" En: *Ser y tiempo*. 2006.

¹⁴ HEIDEGGER. "§7. El método fenomenológico de la investigación" En: *Ser y tiempo*. 2006.

fenomenológico de fenómeno se entiende como aquello que muestra el ser del ente, su sentido, sus modificaciones y derivados. La fenomenología se necesita en tanto los fenómenos no están dados inmediata y regularmente, pero aún así son susceptibles de ser comprendidos, analizados e interpretados. De esta manera, la fenomenología en tanto que método, es la forma más propia de acercarnos a la ontología, ya que la cuestión fundamental de estos dos saberes es la misma: la cuestión por el ser del ente.

Debido a que el trabajo de Heidegger se enfoca en describir fenomenológicamente el mundo, va más allá de lo que aparece como irrelevante en el fenómeno mismo del mundo para “mostrar y fijar en conceptos categoriales el ser del ente que está ahí dentro del mundo. Los entes dentro del mundo son las cosas, las cosas naturales y las cosas ‘dotadas de valor’”¹⁵. La anterior cita define, en gran medida, las directrices de su investigación; sin embargo, dicha frase nos presenta nuevas dudas sobre el concepto que concierne a la presente investigación, ya que nos pone de manifiesto la relación profunda que hay entre los entes mismos y la noción de mundo que se pueda tener. Por ello, se dedicó por definir lo que es el *Dasein* como “ser-en-el-mundo”, lo que le llevó a profundizar en cada uno de los conceptos que componen la proposición.

¹⁵ HEIDEGGER. "§14. La idea de la mundaneidad del mundo en general" En: *Ser y tiempo*. 2006.

Para el filósofo alemán, la expresión compuesta muestra, ella misma, que se nombra un fenómeno unitario, que interrelaciona muchos elementos. Es decir, que los diversos elementos estructurales se conectan, a pesar de que no puedan reducirse completamente entre sí. Esto le exige analizar independiente los tres momentos que componen el *Dasein*; ser-/en-el-/mundo. Los tres son distintos y se definen por elementos distintos. Por un lado, *ser* se entiende como la forma del estar-en-el-mundo. Lo que nos lleva a cuestionarnos por el quién. Por el otro, el “*en-el*” el cual no designa únicamente un categorial de lugar (p.e. el vaso en la mesa) sino más bien un existencial, es decir, un concepto que relaciona experiencialmente a un *Dasein* con el mundo, ello significa que no es una mera expresión de lugar, de lo cual se formaría una cadena al infinito, en dónde una cosa se encuentra en otra, y ésta a su vez en otra, así hasta llegar al espacio universal; sino un constitutivo elemental que refiere a ‘*aquello en lo que se está familiarizado*’, ‘*aquello en lo que se vive*’. Es decir, el humano no está contenido en el mundo de ninguna manera, sino que es aquello en lo que vive.

En tercer lugar tenemos el concepto de *mundo*, y es el que le interesa directamente a esta investigación. La comprensión ontológica de ésta noción es difícil y turbia en la medida que, aunque se lograra expresar propositivamente de forma perfecta el *ser*, tal frase no captaría jamás el fenómeno completo del “mundo”, pues “la naturaleza es, ella misma, un ente que comparece dentro del

mundo y que puede describirse por distintos caminos y en diversos grados”¹⁶. Esto significa que cualquier acercamiento al mundo, ya sea descriptivamente, ya por la interpretación ontológica de cada ser supone de alguna manera el que él ya existe de antemano, pues tanto un método, como el otro, hablan de cosas que están “en” algo ¿en dónde? En el planeta tierra. A esta idea de pertenencia es lo que entendemos como naturaleza, pues es en este medio en dónde los animales, las plantas y los otros entes existen. A pesar de esto, el humano es el único ser que puede preguntarse por todo ello, por lo cual crea la idea de mundo, en la cual organiza, categoriza y comprende los entes que hacen parte o devienen de la naturaleza. Incluso se puede categorizar a sí mismo, en múltiples conceptos. El concepto de *Dasein* puede resumirse en la siguiente frase. "Dasein quiere decir: *estar en el mundo*. El mundo es el en-qué de semejante ser. El «estar=en=el=mundo» tiene el carácter del ocuparse."¹⁷ Esto significa que para este autor, el mundo es el problema principal, que preocupa y determina el actuar del humano sobre la tierra, lo cual puede ser abordado de forma propia o impropia, según cada caso. En el tipo de trato en el que se mantiene ocupado con el mundo comparece el mundo mismo. "El estar=en=el=mundo en la modalidad del trato

¹⁶ HEIDEGGER. "§14. La idea de la mundaneidad del mundo en general" En: *Ser y tiempo*. 2006.

¹⁷ HEIDEGGER, Martin. *El concepto de tiempo*. Jesús Adrian Escudero (Trad.) Barcelona: Herder. 2008. pág. 29.

está como tal *abierto* para el mundo."¹⁸ Esto significa que es el mundo el que comparece ante el Dasein, quien tiene la aperturidad como posibilidad de abordar el mundo.

1.2 MUNDANEIDAD

Ahora bien, la forma en que el mundo comparece, está determinada por el problema de la "mundaneidad" en general, es decir, de lo que hace que el mundo sea mundo. "Mundaneidad" es un concepto existencial-ontológico-fenomenológico que refiere al particular modo de ser del mundo, que no es en ningún caso una pura subjetividad. Para Heidegger: "Ontológicamente, el 'mundo' no es una determinación de *aquel* ente que por esencia *no* es el *Dasein*, sino un carácter del mismo"¹⁹ lo que significa que el mundo se entiende en un sentido óntico, como "aquello *en lo que*" "vive" un *Dasein* fáctico"²⁰, es decir, el medio en el cual él es. De aquí se derivan distintas posibilidades de lo que se puede entender por mundo, pues existe tanto el mundo "público" del nosotros y el mundo circundante "propio", que empiezan a demostrar el carácter particularmente omniabarcante del concepto que se investiga.

¹⁸ HEIDEGGER, Martín. Op. Cit. 2008 Pág. 30

¹⁹ HEIDEGGER. "§14. La idea de la mundaneidad del mundo en general" En: *Ser y tiempo*. 2006.

²⁰ HEIDEGGER. "§14. La idea de la mundaneidad del mundo en general" En: *Ser y tiempo*. 2006.

¿Cuál mundo compadece al *Dasein*? Evidentemente un lugar que contiene distintos entes intramundanos. La condición esencial de dichos entes es que, justamente, compadecen *dentro* del mundo, en-el-mundo y no por fuera de él. Por el contrario, el *Dasein* no puede catalogarse completamente como intramundano porque es él justamente el ente que se cuestiona ontológicamente por este problema, por lo que su modo de ser no parte de estar a la mano (como un útil) sino, al contrario, de ser aquel que dispone de los útiles del mundo, y los utiliza respecto a sus necesidades. De esta manera, el *Dasein* se denomina como un ente mundano en tanto que es él quien crea y vive dentro la noción propia de mundo.

1.3 CIRCUNSPECCIÓN

La forma más cotidiana en la que el *Dasein* vive su mundaneidad es la circunspección; es decir, el marco en el cual se organiza la realidad de tal forma que todo funcione correctamente y muestra un carácter de familiaridad. El ocuparse del mundo se hace desde lo que ya siempre está ahí de un modo u otro, es por ello que casi nunca se es consciente de la relación que se tiene con el mundo, pues se vive en familiaridad con los entes intramundanos. Si se parte del trato que se tiene con el mundo, éste se basa en el uso, en la ocupación que se le da a las cosas que en él existen, esto es lo que se conoce con el término de *circunspección*, y el cual refiere a la comprensión que tenemos de las cosas y que sólo se da mediante el trato pre reflexivo y a teórico; es decir, mirando las cosas

enfocadas en su utilidad. La *circumspección* hace que el humano no teorice el mundo de forma natural, permitiéndole existir de la manera más sencilla posible.

Esta particular forma de entender la existencia, hace que el concepto de mundo quede rezagado, adquiriendo mayor consistencia el uso mismo que se hace de las cosas. En realidad, la utilidad de las mismas no depende de una esencia a la cual corresponde el útil, sino a las necesidades particulares del *Dasein* que hace uso del mismo. En su esencia, el útil es «algo para... » que está inmerso en un universo de otros útiles, los cuales se determinan mutuamente en una estructura remisional. "De acuerdo a su pragmaticidad, un útil sólo es *desde* su pertenencia a otros útiles: útil para escribir, pluma, tinta, papel, carpeta, mesa, lámpara, muebles, ventanas, puertas, cuarto."²¹ Es decir, el uso define el modo del trato que se tiene del objeto, pues aunque él esté hecho para-algo, se pueden apropiar los objetos de las formas más adecuadas que caben, como cuando se escribe con objetos que cumple la misma función, aunque no estén hechos para ello. Esto muestra el *útil-para* de los entes intramundanos. La utilidad está dada por la materialidad misma de los objetos, la cual mantiene su forma dando paso a la materia conformada. Lo importante en este momento es señalar que el humano es

²¹ HEIDEGGER. "§15. El ser del ente que comparece en el mundo circundante" En: *Ser y tiempo*. 2006.

aquel que elabora el utensilio, por lo que su particular forma de ser está implicada en la forma que la cosa tiene.

No obstante, debido a la circunspección, el mundo está lleno de útiles, entes y obras que son creadas a fin de mantener el estado pre reflexivo, es decir, se vive en una realidad en la cual prima la utilidad de las cosas sobre la realidad misma. Esto permite una relación originaria con los entes intramundanos, la cual es descrita por Heidegger en: *El origen de la obra de arte*, en donde señala "las botas campesinas las lleva la labradora cuando trabaja en el campo y sólo en ese momento son precisamente lo que son. Lo son tanto más cuanto menos piensa la labradora en sus botas durante su trabajo, cuando ni siquiera las mira ni las siente."²² Entre menos se contempla la cosa como tal, entre más se haga uso de ella, más originaria será la relación con ella y mostrará su carácter de útil que está a la mano.

Es sólo en la imposibilidad para usar los útiles que se es *consciente* del mundo y de la compleja trama de relaciones remisionales a las cuales refiere el ente, pues se presenta una fractura en el cotidiano fluir de la vida, el cual pone en evidencia lo que antes se hallaba oculto. Al vivir el mundo, de forma circunspecta, lo que se

²² HEIDEGGER, Martin. *El origen de la obra de arte*. Helena Cortés y Arturo Leyte (Trad.) Madrid: Alianza Editorial. 1998. pág. 23

hace es olvidar el carácter plural del mundo, centrándose en el mero uso de una serie de útiles que consideramos sólo en tanto que son necesarios, pero que nunca se entiende como constitutivos del mundo mismo.

Solo es cuando se necesita con más urgencia que lo que falta comparece de forma más propia en su no-estar-a-la-mano, mostrándose no sólo como algo que está ahí en el mundo, sino como algo que obstaculiza la ocupación. Esto es denominado, por Heidegger, los modos de "llamatividad", "apremiosidad" y "rebeldía" (en su libro: *El concepto de tiempo*, los llama "obstáculo", "estorbo" e "incidente"), los cuales tienen la función de mostrar el carácter del estar-ahí de los útiles. Es en estos tres estados en que lo a la mano pierde, en cierto modo, su estar a la mano.

Esto supone un quiebre de las conexiones remisionales, quedando congelada hasta el punto de volcar toda la atención al útil que no se está *ahí*. El *Dasein* se absorbe circunspectiva y atemáticamente en las remisiones fundamentales del estar a la mano de un todo de útiles. La ocupación es, sin que se rompa la circunspección, el moverse con familiaridad con el mundo. Por ello, el *Dasein* siempre se pierde en las cosas que comparecen en la tierra y es absorbido por ellas. Es por ello que, en este aspecto, el humano mismo olvida su capacidad de hacer mundos, los cuales se estructuran no sólo de forma fáctica, sino también de manera simbólica y remisional. El mundo circundante tiene implícitos los

caracteres ontológicos del *estar ahí delante* y de la *pre-mostración*²³, los cuales no son otra que cosa base de la interpretación del mundo en general, por medio de símbolos y remisiones. Es en este punto en donde el pensamiento de Heidegger halla relación con Goodman, pues, a fin de cuentas, el mundo termina siendo una estructura de símbolos y significados, conectados por redes remisionales que les dan constantemente nuevas comprensiones al concepto. Esto quiere decir que el humano *hace* su mundo constantemente a partir de la relación con la tierra, no obstante, lo que parece ser un punto de llegada de la presente investigación, es en realidad, la apertura del problema, pues se ha tenido que recurrir a un análisis en donde se devela al mundo fenomenológicamente.

²³ Cfr. HEIDEGGER. *El concepto de tiempo*. pág. 32.

2. EL ARTE DE HACER MUNDOS

¿Por qué no somos conscientes de nuestra relación con el mundo? De alguna manera esto se responde con la circunspección. Al vivir dentro de una familiaridad para con los útiles, las cosas y las obras, se comienza a tener una concepción de realidad enfocada en la materialidad de las cosas en la tierra, dentro de la cual se vive en un mundo tridimensional de entes que “llenan” u “ocupan” un espacio. Se ha dicho que existen tres formas de “romper” con dicha familiaridad que no solo se muestran en los útiles a la mano, sino también con relación al arte.

Si se piensa en una herramienta que se encuentra en su sitio aguardando ser usada, esto encierra una referencia al lugar en el que se usa. Esta relación de objetos en el mundo encierra cierta ocupación con el objeto, él para-qué de la herramienta está inserto en cierta red de remisiones que establecen su utilidad y definen nuestra ocupación. Para Heidegger, la ocupación se entiende como lo que siempre está ahí de este o aquel modo, es decir aquello que tiene un método de ejecución, por lo que “sólo en el círculo de lo que comparece de este modo en la ocupación puede aparecer algo inesperadamente como «obstáculo», «estorbo», «incidente». Este elemento extraño con el que se topa el trato está marcado por el carácter apremiante de su «ahí», el cual responde precisamente a la irrelevante familiaridad (obviedad) de lo que comparece cotidianamente en el mundo

circundante”²⁴. Es en estos tres momentos estructurales en donde se hace apremiante no sólo la cosa misma, sino una nueva conceptualización de mundo que entra en crisis a partir del mundo circundante.

Este momento estructural es supremamente importante, porque define no sólo la relación con el mundo mismo, sino que pone de manifiesto la habilidad humana de *crear* un mundo, si se quiere en términos más filosóficos, se dirá, con Goodman, *hacer*. Aquí también es el momento en que surge el arte, por lo cual se debe tener especial cuidado pues los útiles a la mano, las cosas y las obras de arte comparten la cualidad de ser entes intramundanos, no obstante, solamente el arte rompe constantemente la circunspección y la familiaridad con el mundo, abriendo constantemente este concepto a nuevas fronteras. Por el momento, se debe tener claro que el mundo en el que vive el humano no es el mundo entendido como un conjunto de cosas naturales, que están ahí delante, sino el mundo en el cual uno permanece ocupado²⁵ lo que permite una noción parcial del concepto. La propiedad o impropiiedad con la que se asimile esta relación es cuestión individual de cada ser, el cual define el concepto a partir de las estructuras antes presentadas.

²⁴ HEIDEGGER, Martin. *El concepto de tiempo*. Jesús Adrian Escudero (Trad.) Barcelona: Herder. 2008. pág. 31.

²⁵ Cfr. HEIDEGGER. *El concepto de tiempo*. pág. 29.

Cuando, por el contrario, se piensa en la herramienta en un contexto diferente al usual, es decir, pegada a la pared, reposando sobre un estante, incrustada, alterada o en cualquier otra disposición, evidentemente su utilidad se ve trastocada, poniendo a la luz su completa inutilidad. Es en este momento en que la experiencia artística nace, cuando el humano se encuentra con experiencias en las cuales el objeto no sirve de nada, y sin embargo se presenta tan apremiante que inspira toda una red de conexiones remisionales y de significado. Esto se puede comprender mejor desde una perspectiva contemporánea, en dónde tenemos como ejemplo a los *ready-mades* de Duchamp. Este tipo de creaciones ilustran perfectamente la relación que tiene el arte con el mundo, pues son el tipo de entes que rompen con la circunspección y exigen una re conceptualización del mundo. En ellos es evidente su inutilidad, pero igualmente encierran cualidades que van mucho más allá de la mera materialidad con la que están contruidos. La obra de arte abre un mundo no ocultando el material del que está hecha, "sino que por el contrario hace que destaque en lo abierto del mundo de la obra: la roca se pone a soportar y a reposar y así es como se torna roca; los metales se ponen a brillar y destellar, los colores a relucir, el sonido a sonar, la palabra a decir."²⁶ Las obras de arte no son cosas a las cuales se les ha anexado un carácter estético

²⁶ HEIDEGGER, Martin. *El origen de la obra de arte*. Helena Cortés y Arturo Leyte (Trad.) Madrid: Alianza Editorial. 1998. pág. 31.

adicional, sino que refieren en sí mismas a una en una totalidad que nos reformula todo concepto anterior de mundo.

El fenómeno del arte muestra los tres rasgos del rompimiento de la circunspección en múltiples momentos, siendo todos ellos de igual importancia entre sí. No importa si se habla de un *ready-made*, de una pintura (figurativa o expresiva), una obra de teatro, una pieza musical o una escultura; todos ellos, en tanto obras de arte, abren el mundo humano a partir de una constante confrontación con la circunspección. Tal vez sea con la arquitectura que el arte se funde más sutilmente con el mundo, erigiéndose como un mundo particular al cual se accede al recorrer su interior. La arquitectura es útil para algo, y denota un uso o una costumbre humana, lo que requiere un espacio especial para desarrollarse. De hecho, la sola presencia de una construcción humana dentro de un paisaje natural denota toda una serie de conexiones que ponen en evidencia el fenómeno entero del arte. Heidegger toma como ejemplo el templo griego, en el cual resalta diversos elementos de la tierra mostrados a partir de la obra-templo:

Al reposar sobre la roca, la obra extrae de ella la oscuridad encerrada en su soporte informe y no forzado a nada. Allí alzado, el edificio aguanta firmemente la tormenta que se desencadena sobre su techo y así es como hace destacar su violencia. El brillo y la luminosidad de la piedra, aparentemente una gracia del sol, son los que hacen que se torne patente la luz del día, la amplitud del cielo, la

oscuridad de la noche. Su seguro alzarse es el que hace visible el invisible espacio del aire. Lo inamovible de la obra contrasta con las olas marinas y es la serenidad de aquélla la que pone en evidencia la furia de éstas. El árbol y la hierba, el águila y el toro, la serpiente y el grillo sólo adquieren de este modo su figura más destacada y aparecen como aquello que son.²⁷

Con esta descripción se demuestra cómo la obra abre un mundo, ya que en tanto se sitúa en la tierra, le da a las cosas un significado a la par que al humano le muestra una visión de sí. Dicho mundo permanecerá abierto mientras la obra sigue en pie, lo cual le hará mantener su significado. El ser-obra significa levantar una versión del mundo, la cual no significa otra cosa que la creación de un mundo relativamente completo que se soporta a sí mismo. Esto le permite no sólo abrir el mundo de quien concibe la obra; sino también abre dicho mundo a cualquiera que entre en contacto con la obra. Ésta es una de las facultades que se identifican principalmente en el arte. Sin embargo, en la arquitectura se crea cierta familiaridad específica con el mundo, es decir, crea un nuevo ciclo de circunspección en la cual el templo solo es tal en tanto no se pregunta por él. El templo, que no representa nada figurativo, abre el mundo estético del dios que lo habita y de la tierra que lo rodea, lo cual sólo es comprendido por un humano que está presente para darle significado.

²⁷ HEIDEGGER. *Op Cit.* 1998. pág. 31.

2.1 CONSCIENCIA DEL MUNDO

A pesar de lo dicho anteriormente, no sólo en el fenómeno artístico se puede observar la forma como se abre un mundo de manera estética y representativa. Incluso en la misma experiencia cotidiana, el humano tiende a pensar el mundo de forma perfecta, armónica, organizada y proporcional, por lo cual está motivado a pensar en conceptos como la justicia o la ley. De ello se puede afirmar que toda comprensión del mundo siempre sigue patrones estéticos singulares, pues de alguna manera el mundo es un concepto que se oculta bajo la familiaridad con las cosas de la tierra. Así, la forma en cómo se siente y se vive la vida determina, a fin de cuentas, la noción de mundo individual, siendo éste el patrón que definirá conceptos como el bien, el mal, la vida, la muerte, la esencia o la existencia. De una comprensión del mundo, a la creación del arte hay sólo un paso técnico, pues no se puede decir que la mera apreciación estética convierta a alguien en artista.

En realidad, lo que separa al artista de otros modos de ser es el ponerse “en obra” o, como se dice “manos a la obra”. Esto significa que no sólo su concepción de mundo es susceptible de abrirse con experiencias diversas, sino que es capaz de crear una obra que puede abrir el mundo de *todo* ser humano. Las obras que llamamos “maestras” son aquellas que han sido capaces de llevar la consciencia humana hasta los límites más insospechados; destacándose por haber sido capaces de levantar su versión de mundo en distintos momentos históricos. Cada

una de ellas muestra un rasgo que Goodman señala como fundamental a la hora de hablar de arte, a saber, el estilo. Este sólo es propio de las obras artísticas y está definido por el contenido de las mismas²⁸, es decir, aquellas características que se perciben como parte del estilo, lo son porque expresan aquello que la obra significa. Ello indica que se requiere de una sensibilidad estética o de un espíritu crítico para entender lo que significa el estilo, pues hace falta bastante práctica para poder percibir ciertas particularidades que sirven para expandir la comprensión de la obra²⁹ y del mundo mismo. Sin embargo, no es evidente que una actitud semejante pueda ser tomada por cualquier individuo.

A decir verdad, lo que se requiere es una consciencia general de lo que es *su mundo*, es decir, de la capacidad para crear su propia realidad a partir de la tierra y de un ponerse en obra que significa una ocupación directa en la idea de mundo. Usualmente existe una relación entre el ponerse en obra y crear objetos, de allí viene la naturaleza artesanal que guarda el arte. La constante manufactura de objetos permite la transformación, por medio del mundo circundante, de la realidad en la tierra, lo cual explica la forma en que el arte afecta al mundo.

²⁸ Cfr. GOODMAN, Nelson. *Maneras de hacer mundos*. 1990. pág. 60

²⁹ Cfr. GOODMAN, Nelson. *Maneras de hacer mundos*. 1990. pág. 66

¿Cuáles son las maneras en las que se hace el mundo? Goodman identifica, a raíz de su investigación, cinco formas en las cuales se hace el mundo. Dichas formas no son únicas ni definitivas, y se dan solo en momentos fenomenológicos, en donde se cuestione el mundo tomando cierta distancia de él al romper con la circunspección. Al igual que en Heidegger, para Goodman, el mundo no es un mero contenedor de cosas, sino que existen múltiples versiones de mundo, cada una dependiente de un marco de referencia específico. Podemos crear un mundo a partir del mundo circundante, o a partir de nuestra relación con el cosmos como el contenedor universal de nuestros mundos. Las maneras en cuestión son: *composición y descomposición, ponderación, ordenación, supresión y complementación, deformación*. Dichas posibilidades son formas en las que se configura el mundo en relación con símbolos más elementales, que se agrupan, desagrupan, eliminan y anexan a fin de configurar el concepto general de mundo. Esta es la razón por la cual se dice que existen diversas versiones de mundo, a pesar que los hechos sean siempre unitarios.

Aquí conviene detenerse un momento a fin de explicar los diversos mecanismos en los que se hace el mundo, con el fin de exponer correctamente la teoría de Goodman. En primera instancia, se crea mundo *composición y descomposición* al conjuntar y separar elementos que forman parte de un todo; al enumerar las partes u organizarlas por géneros y especies se está discriminando la naturaleza de los diversos entes, formando así redes de relaciones que a cada rato se

vuelven más complejas, en tanto se adhieren o separan nuevos componentes. La *ponderación* refiere a determinados elementos que se acentúan sobre los demás, dando más relevancia al hecho de que exista una variedad de distribuciones p.e. diferentes versiones de un Cristo realizado por varios artistas. Al hablar de *ordenación* se hace referencia a uno de los elementos más importantes que es el del origen o el orden que tiene el cosmos; hace referencia a la estructura con la cual se organiza y se sostiene la realidad.

Por otra parte, la *supresión y complementación* se encuentran en procesos en se ha construido un mundo a partir de otros mundos en los cuales hay procesos de eliminación y complementación que permiten generar un todo a partir de fragmentos. Finalmente la *deformación* hace referencia a los procesos en dónde muta o cambia el mundo para reconfigurarse a fin de que se adapte a las necesidades. Cada una de estas formas de hacer mundos, producen múltiples versiones, que una relación distinta con la verdad.

2.2 VERSIONES DE MUNDO Y VERDAD

La problemática en este momento surge en tanto se acepta la idea de una multiplicidad del mundo, pues se pierde un marco de referencia general desde el cual decir que algo es verdadero o falso, por lo que se puede afirmar que "en la actualidad se piensa el mundo sin jerarquías estables, más bien como redes,

tramas y relaciones que permiten entender mejor la dinámica, complejidad e interacción existente entre el todo"³⁰. No obstante, se debe recordar la existencia de la tierra como soporte principal del mundo.

En diversos momentos la vida misma muestra que tiene una estructura armónica y ordenada conformes a leyes que el humano apenas está descubriendo gracias a los diversos saberes. No obstante, ya a que las ciencias han fragmentado los conocimientos, se busca por separado la verdad de un único mundo. El filosofo norteamericano señala que "irónicamente, nuestra pasión por *un único* mundo queda satisfecha, en diferentes momentos y con diversos propósitos, de *muchas* maneras diferentes"³¹. Ello se demuestra constantemente en la realidad, la cual es relativa y aleatoria pero nunca "errada". Esto permite construir diversas versiones correctas del mundo, en tanto existe un mínimo de correspondencia con un marco de referencia. Al poderse interpretar de diversas maneras, la forma como se concibe el mundo depende enteramente de la capacidad que tiene el individuo de abrir el concepto a nuevas alternativas, hasta el punto que se pueda no solo

³⁰ MINISTERIO DE CULTURA. *Proyecto Pentágono, Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura. 2000. pág 238.

³¹ GOODMAN, Nelson. *Maneras de hacer mundos*. Carlos Thiebaut(Trad.) Madrid: Visor. 1990. pág. 41.

conocer más, sino crear nuevas configuraciones de las versiones que entren en diálogo con las ya existentes.

En cuanto a las diferentes versiones, ellas son descripciones de un mismo mundo y responden a los mismos hechos pero percibidos desde perspectivas diferentes. Lo que sucede es que si se está dispuesto a aceptar que existen numerosas versiones alternas del mundo, cada una de ellas con cierto grado de verdad, no es igual a decir que todo vale, o por el contrario que todo es falso. Esto significa realmente que "no hemos de concebir la verdad como correspondencia con un mundo dado de antemano (...) Construimos, pues, mundos haciendo versiones de mundos, pero si nos ponemos a juntar símbolos al azar no hay muchas más probabilidades de que llegemos a construir un mundo."³² Así, la cuestión para Goodman es encontrar cuáles versiones corresponden a mundos reales, esto es, cuáles se relacionan con la verdad.

Ahora bien, como se ha dicho anteriormente, es imposible determinar el valor de verdad de un mundo al estudiar su relación con la tierra, el lugar primigenio que precede a toda realidad. Tanto la mundaneidad, como las versiones de mundo que se nos presentan son fragmentos de la existencia humana en el planeta, las

³² GOODMAN, Nelson. *Maneras de hacer mundos*. Carlos Thiebaut (Trad.) Madrid: Visor. 1990. pág. 131.

cuales son vividas por los seres de forma libre. La tierra y el mundo son en esencia distintos, pero nunca están separados, pues el mundo se crea sobre la tierra y ella, a su vez, se alza por medio del mundo, esto le permite a Heidegger decir: "Reposando sobre la tierra, el mundo aspira a estar por encima de ella. En tanto que eso que se abre, el mundo no tolera nada cerrado, pero por su parte, en tanto que aquella que acoge y refugia, la tierra tiende a englobar al mundo y a introducirlo en su seno."³³ Dicha relación es entendida como un combate, no en el sentido de una confrontación de enemigos (aunque así se puede ver), sino en el sentido de una lucha en la que se autoafirman mutuamente en su esencia, lo cual significa que siempre estos dos conceptos están buscando. Esta lucha es mucho menos latente en la época contemporánea, en dónde "asistimos al desfundamiento de todo discurso con pretensión de verdad total y absoluta. La posmodernidad no cree en trasfondos, por ello se constituye en una re afirmación de la apariencia"³⁴ haciendo predominar el mundo sobre la tierra. En este orden de ideas, es imposible determinar un único mundo real, como la única versión correcta, pues fenomenológicamente hemos hablado de la versión física y

³³ HEIDEGGER, Martin. *El origen de la obra de arte*. Helena Cortés y Arturo Leyte (Trad.) Madrid: Alianza Editorial. 1998. pág. 35.

³⁴ MINISTERIO DE CULTURA. *Proyecto Pentágono, Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura. 2000. pág 220.

perceptiva las cuales son sólo dos dentro de la amplia variedad que las artes, las ciencias o el simple discurso cotidiano suministra.

Tan pronto como se escoge este camino, se comienza a andar sobre la cuerda floja de la verdad, con lo cual se puede encontrar un equilibrio en la siguiente pregunta ¿De qué está hecho el mundo? Goodman responde: "Los mundos se construyen elaborando esas versiones por medio de palabras, números, imágenes, sonidos o cualesquiera otros tipo de símbolos, y ello en cualesquiera medios."³⁵ A los elementos citados anteriormente se pueden añadir los entes mundanos y no mundanos, pues ya que el mundo tiene la posibilidad de abrirse, cualquier cosa que contenga un símbolo o que comunique una idea, o cualquier asociación mental tiene la capacidad de poner en obra al humano.

Con esto en mente la investigación se vuelca al arte en tanto que "la obra de arte abre a su manera el ser de lo ente. Esta apertura, es decir, este descubrimiento, la verdad de lo ente, ocurre en la obra."³⁶ El arte tiene una condición central en el asunto entre el mundo y la tierra, y es menester profundizar en este aspecto a fin

³⁵ GOODMAN, Nelson. *Maneras de hacer mundos*. Carlos Thiebaut (Trad.) Madrid: Visor. 1990. pág. 131.

³⁶ HEIDEGGER, Martin. *El origen de la obra de arte*. Helena Cortés y Arturo Leyte (Trad.) Madrid: Alianza Editorial. 1998. pág. 28.

de determinar qué es y cuál es su relación con el concepto de investigación. Tanto Goodman como Heidegger asocian el arte a la noción de verdad, pero no en el sentido científico del término, ya que los dos reconocen la validez de los diferentes lenguajes en los que se expresan los símbolos.

Por otra parte, Goodman afirma que mientras que en un tratado científico se busca un tipo de verdad literal, en la literatura importa más la verdad metafórica o alegórica ya que un enunciado metafóricamente correcto puede ser literalmente falso. A pesar de esto, y si "el arte es ese ponerse a la obra de la verdad"³⁷, se debe definir entonces cuál es la relación entre verdad y arte a fin de comprender el carácter definitivo de las diferentes versiones de mundo. Dicha relación está dada siempre en términos de versiones de mundo, y es relativa en su esencia, ya que aunque se esté tentado a pensar la verdad como una correspondencia entre la realidad y la tierra, esta correspondencia hace parte más de factores estéticos antes que de una representación fidedigna.

Aunque la comprensión del mundo sea estética en su esencia, es artística en potencia en la medida que se es consciente de la realidad. No obstante, el humano se encuentra inmerso en diferentes versiones de mundo que se manifiestan no solo como representaciones, sino usando los más variados

³⁷ HEIDEGGER. Op. cit. 1998. pág. 28.

lenguajes que sirven como las múltiples capas que velan al mundo. Esto vuelve más compleja la relación con la veracidad, pues muchas de estas versiones tan sólo tienen una pretensión de ser correctas. Dichas versiones engañosas, utilizan las más diversas técnicas para erigirse como versiones únicas del mundo. Gracias a ellas, el ser humano ha perdido la capacidad de crear su realidad, pues se han instaurado a partir del dominio completo de la voluntad y la forma de representación humana. En general, las diversas religiones e instituciones hacen parte de tales versiones que pretenden explicar el universo a partir de una única versión, aparentemente correcta. Por ejemplo, en la mitología, el mundo es creado por dioses que imponen leyes sobre su creación. Dicha legislación usualmente es severa y recurre a diabólicos castigos a quienes no creen o incurran en algún pecado para el dios. No es en vano que en diversas ocasiones el creador destruya su propia obra por considerarla perversa, por ello maldice constantemente a los humanos con enfermedades y plagas, a fin de llamar su atención.

En este punto el problema es la capacidad que tienen los humanos de crear el mundo, pues gracias a ella pueden cuestionar fácilmente la naturaleza de un dios así, es por ello que se requiere sembrar el miedo en la consciencia a fin de evitarle la posibilidad de abrir el mundo impuesto. Lo anterior permitió que se crearon las más variadas obras de arte, cada vez más realistas, a fin de que permitieran abrir únicamente cierta versión del mundo, creando así una representación tanto del cielo como del infierno. Por este medio se contaminó la conciencia humana, cuya

relación con la realidad perdió todo sentido en la medida que se generó un constante miedo al mundo. Sin embargo, ninguna versión de mundo es lo suficientemente fuerte como para abarcar todo el universo, por lo que el debate filosófico y la práctica artística constantemente han estado creando mundos de diferentes naturalezas.

También ha sido por el arte que las diversas dimensiones han encontrado formas cada vez más novedosas o exactas de representar, aunque no haga falta más que algunas palabras para expresar un momento poético de la vida. Si se tiene suficiente imaginación incluso se puede abrir el mundo por medio de la comida o la relación que se establece con otro humano, pues es con la superación del miedo y la posibilidad de abrir el mundo –por medio de la búsqueda entre las diversas versiones- que el humano puede encontrar una forma de vivir mucho más armónica en resonancia con su ser. La forma en que se estructura, en cada momento el mundo, depende de la representación que de él se hace.

2.3 LA REPRESENTACIÓN

En este punto es menester incluir un último concepto, a fin de poder encontrar el final del camino de la investigación. Aunque los autores que se han trabajado exponen su propia noción, ella ha sido analizada por los más diversos filósofos, siendo Immanuel Kant uno de sus más célebres expositores. La palabra en alemán es *Vorstellung*, y es usada como fundamento de su filosofía

epistemológica. Las obras compuestas por este autor buscan definir qué tipo de representaciones tenemos, qué hacemos con ellas y hasta dónde somos capaces de pensar. Así mismo, otro de los filósofos que retomó este concepto, en relación a un estudio directo con el mundo fue Arthur Schopenhauer, quien en su obra capital, *El mundo como voluntad y representación* reconoce, tanto en el prólogo como en el apéndice, de manera explícita, la influencia directa de la filosofía kantiana. De ahí que comience su libro con la afirmación «el mundo es mi representación» explicándola líneas más adelante con la frase: "entonces resulta claro y cierto que no conoce ningún sol ni ninguna tierra, sino solamente un ojo que ve el sol y una mano que toca la tierra; que el mundo que le rodea no existe más que como representación, es decir, sólo en relación con otro ser, el representante, que es él mismo"³⁸. Esto se complementa con el señalamiento que hace el autor a la filosofía védica, la cual mucho tiempo atrás había aceptado este presupuesto como cierto.

Como se puede intuir, el problema del mundo desde la perspectiva de Schopenhauer tiene como centro la relación que existe entre la representación y la voluntad. Para él, solamente el mundo es susceptible de ser conocido, y él es simplemente un objeto en referencia a un sujeto, "intuición de alguien que intuye,

³⁸ SCHOPENHAUER, Arthur. "§1" *El mundo como voluntad y representación*. Pilar López (Trad.) Madrid: Trotta. 2009.

en una palabra, representación",³⁹ lo cual significa que aunque los objetos de la tierra carecen de una condicionalidad por parte del sujeto, existen sólo para el humano en tanto él los ha creado para un uso determinado. Para éste filósofo, las representaciones van más allá de las demás categorías puras del entendimiento, siendo la base orgánica de esta estructura conceptual. Aquí las representaciones aluden a las impresiones que causa la experiencia en el intelecto, siendo estas los ladrillos con los que se construye la realidad.

Como es sabido, el término representación no sólo hace referencia a su comprensión filosófica, en la cual, el término se asocia a las impresiones que crea el intelecto acerca de las experiencias en el mundo. Este concepto es dinámico y puede comprenderse desde múltiples perspectivas. Sobre el presente, escribe Goodman que usualmente se entiende la representación como un referir y el símbolo como algo que esta-en-el-lugar-de. No obstante, "todo trabajo representacional es, así, un símbolo, y el arte sin símbolos se habrá de asimilar y restringir a aquel arte que carece de temática."⁴⁰ Esto significa que las representaciones son imágenes que muestran aquello que quieren revelar, es

³⁹ SCHOPENHAUER, Arthur. "§1" *El mundo como voluntad y representación*. Pilar López (Trad.) Madrid: Trotta. 2009.

⁴⁰ GOODMAN, Nelson. *Maneras de hacer mundos*. Carlos Thiebaut (Trad.) Madrid: Visor. 1990. pág. 89.

decir, que el cuadro en dónde se representa un centauro sólo es la imagen del mismo, y en ningún caso el centauro en realidad. La manera en que se construyó ese centauro sigue las pautas de la construcción de mundo, y por tanto tiene la posibilidad de abrir otros mundos por medio del mero símbolo. Lo que se encuentra de especial en estas imágenes es que han sido materializaciones de las representaciones mismas. Para Jung, una palabra o una imagen es simbólica en tanto representa algo más que su significado aparente o inmediato⁴¹, dándole una connotación más amplia hacia una amplitud de interpretaciones dada por el inconsciente. Así, tanto una pintura como un poema o una fotografía son representaciones, que se han materializado por medio de diferentes símbolos y estilos que le dan su particular concepción artística.

Como se ha dicho anteriormente, el estilo es la forma en que la representación es puesta en obra, siendo definido enteramente por aquello que la representación significa. Esto restringe su uso a objetos, acciones u obras que se pueden denominar artísticos pues sólo en estos casos se puede ver la relación entre la forma y el contenido. No obstante, y ya que el estilo sólo es accesible a un ser educado, la percepción del contenido de las representaciones varía de un

⁴¹ JUNG, Gustav. "La importancia de los sueños" En: *El hombre y sus símbolos*. Luis Escolar (trad.) Barcelona: Paidós. 1995. pág. 232

individuo a otro hasta el punto de no obtener versiones de mundo distintas a partir de la misma imagen. Es por ello que Goodman señala que "discernimiento del estilo es un aspecto integral de la comprensión de la obras de arte y de los mundos que ellas presentan."⁴², pues identifica la interpretación de las representaciones como importante y estructural dentro de la comprensión del mundo.

2.4 ¿CUÁNDO HAY ARTE?

Para finalizar esta investigación, es conveniente definir cuándo hay arte a fin de comprender hasta qué punto creamos la realidad. No sólo la creación de representaciones es suficiente para volver el mundo una obra de arte, aunque todos los seres humanos tienen la capacidad de crear una comprensión completamente estructurada de la realidad y el mundo, y dicha capacidad se relacione de una u otra manera con el arte como se ha mostrado a lo largo de la investigación, la experiencia artística como tal sólo se da en tanto su funcionamiento simbólico tiene determinadas características. Tentativamente, Goodman identifica cinco síntomas con los cuales se puede definir cuándo hay arte:

⁴² GOODMAN, Nelson. *Maneras de hacer mundos*. Carlos Thiebaut (Trad.) Madrid: Visor. 1990. pág. 66.

- Densidad sintáctica: esto significa que los símbolos tienen determinada comprensión a partir de la relación con los demás elementos que componen el mundo.
- Densidad semántica: Ello le permite dar diversos signos a las cosas a partir de elementos que muestran las diferencias de acuerdo a ciertos aspectos como el valor, la cantidad o la calidad
- Plenitud relativa: Según la cual son pertinentes y significativos los diversos aspectos de un símbolo único, lo cual le da unidad a la obra.
- Ejemplificación: Esto refiere al hecho de que un símbolo *simboliza* en la medida que funciona como una muestra de las propiedades que se le atribuyen metafórica o literalmente
- Referencia múltiple y compleja: según la cual un símbolo tiene muchas funciones referenciales que interactúan y se integran entre sí

Estos cinco síntomas sirven como marco de referencia para identificar cuándo una concepción de mundo es artística y cuándo no. En su conjunto permiten la caída de la circunspección en tanto que ponen en cuestión el mundo a partir de la obra de arte, y gracias a ellos se puede diferenciar incluso entre la contemplación y el ponerse en obra, pues dan cuenta de los procesos más complejos a los que se ven enfrentadas las representaciones cuando intentan hacer un mundo. A pesar de ello, es probable que un objeto que simbolice mucho en un momento pierda todo valor en otro, o que un objeto inerte e inútil llegue a funcionar como obra de

arte. Lo único cierto hasta el momento es su capacidad de abrir el mundo, como se dijo en repetidas ocasiones

Para concluir, el arte de hacer mundos es la capacidad que tiene cada ser, en cada caso, de crear (y creer) un universo a partir de la relación entre sus representaciones. Entre más tupido y unitario parezca este cosmos, más cerca está del arte en tanto la relación simbólica se estructura en un mundo armónico que no colapsa sobre sí mismo. Si hay una correspondencia con la tierra o con otras versiones de mundo, será un factor añadido que sólo muestra la relación que tiene el humano con su entorno. La búsqueda de la verdad radica en la creación de versiones de mundo que se adecúen, en cada caso, a las representaciones más certeras que puede brindar el intelecto humano.

CONCLUSIONES

A fin de responder la pregunta sobre ¿qué es el mundo?, en la primera parte de la investigación se abordó ampliamente el concepto de Dasein, a fin de mostrar la relación estructural entre cada ser y el mundo. Se propuso como método la fenomenología heideggeriana a fin de encontrar un camino seguro de investigación. Luego se determinó el *mundo circundante* como la primera versión a la que se ve envuelto el humano, viviendo en este resguardo de forma familiar y circunspectiva con los útiles a la mano y demás objetos intramundanos, que tienen función de suplir sus necesidades. Todo esto se da sin que el se pregunte en ningún momento por su mundo y sólo se cuestiona hasta que algún elemento de dicho universo falla. Esto pone de manifiesto el carácter mundano del *Dasein* en tanto él es el único ente que puede crear mundo.

En el segundo capítulo mostraba que, al romperse la circunspección, el fenómeno del mundo se abre a una nueva interpretación. El concepto es abierto por medio del arte, que permite una nueva formulación a partir de nuevas experiencias surgidas de la inutilidad o la crisis. Tanto la inutilidad de los útiles, como el fenómeno artístico comparten la capacidad de romper con la familiaridad del mundo, lo cual pone en relieve los momentos más importantes de este fenómeno. Luego de haber definido que el mundo es una construcción realizada a partir de símbolos y remisiones sobre la tierra, se señala que es solo una versión que

busca una correspondencia correcta con la realidad. Aquí se hace patente el problema de la verdad como el diálogo entre diversas versiones del mundo que son (o pretender ser) correctas. Finalmente, se señala que toda versión de mundo está compuesta por entes que muestran los procesos de significación a nivel del entendimiento, es decir, las representaciones están hechas de múltiples símbolos que se conjugan en una obra de arte para abrir el mundo. En última instancia, se logran identificar aquellos síntomas que diferencian una obra de arte de cualquier otro objeto, experiencia o versión de mundo.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL

- HEIDEGGER, Martín. (2006) *Ser y tiempo*. Traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera C. Madrid: Trotta.
- GOODMAN, Nelson. (1990). *Maneras de hacer mundos*. Traducción de Carlos Thiebaut. Madrid: La balsa de la Medusa

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- HEIDEGGER, Martín. (2008) *El concepto de tiempo*. Traducción de Jesús Adrián Escudero. Barcelona: Herder.
- _____ . (1996) "El origen de la obra de arte." En: *Caminos del bosque*. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza.
- JUNG, C. Gustav. (1995) *El hombre y sus símbolos*. Traducción de Luis Escolar Bareño. Barcelona: Paidós
- MINISTERIO DE CULTURA. (2000) *Proyecto Pentágono, Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura
- SHOPPENHAUER, Arthur. (2009) *El mundo como voluntad y representación*. Traducción de Pilar López Madrid: Editorial Trotta.