

# ECOS HEGELIANOS EN “EL ORIGEN DE LA OBRA DE ARTE” DE MARTIN HEIDEGGER

## HEGELIAN ECHOES IN “THE ORIGIN OF THE WORK OF ART” BY MARTIN HEIDEGGER

Mateo BELGRANO<sup>1</sup>

*Pontificia Universidad Católica Argentina  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*

RESUMEN: En este trabajo intentaremos demostrar que “El origen de la obra de arte” se encuentra dialogando implícitamente con la filosofía del arte hegeliana. Concretamente intentaremos mostrar que este debate con el filósofo del siglo XIX se da en dos frentes: la tesis del fin del arte y la relación entre el arte y la historia. De aquí se desprenden dos objetivos: 1. En primer lugar, analizaremos la discusión entre los intérpretes sobre si para Heidegger el arte ha llegado o no a su fin e intentaremos atisbar una respuesta propia. Nuestra tesis es que, para el filósofo alemán, si bien, como veremos, en el horizonte de la época de la técnica parece poco probable, la obra de arte, en tanto *Ereignis*, aún es capaz de “poner en obra la verdad” y, por lo tanto, no es algo meramente pasado. 2. En segundo lugar, intentaremos mostrar las influencias hegelianas en un tema no del todo explicitado en el ensayo sobre el arte: la historia del ser (*die Seinsgeschichte*).

PALABRAS CLAVE: Heidegger, Hegel, obra de arte, fin del arte, historia del ser.

ABSTRACT: In this paper, I aim to demonstrate that “The Origin of the Work of Art” involves an implicit dialogue with the Hegelian philosophy of art. Specifically, we will try to show that this debate with the 19th-century philosopher occurs on two fronts: the thesis of the end of art and the relationship between art and history. Two objectives emerge from this: 1. First, we will analyze the discussion between the interpreters about whether or not for Heidegger art has come to an end and we will try to propose an answer of our own. Our thesis is that for the German philosopher, even though on

---

<sup>1</sup> Correo electrónico: mateobelgrano@uca.edu.ar

the horizon of the technical age it seems unlikely, as we will see, art is not something past but, as *Ereignis*, is still able to “set the truth into work”. 2. Secondly, we will try to show Hegelian influences within a theme not fully explained in the essay on art: the history of being (*die Seinsgeschichte*).

KEYWORDS: Heidegger, Hegel, work of art, end of art, history of being.

## Introducción

En 1936 Martin Heidegger da tres conferencias en la ciudad de Frankfurt que resultan “una sensación filosófica” (Gadamer, 2003: 98). Por primera vez para muchos el maestro de Friburgo abordaba el problema del arte. Pero curiosamente no se menciona ni se cita ningún otro autor, ni se adentra en las grandes discusiones a lo largo de la estética. No se alude ni a la *Crítica del juicio* de Immanuel Kant, ni a las *Lecciones de Estética* de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, ni a Friedrich Schelling, ni a Friedrich Nietzsche, por nombrar algunos hitos dentro de la estética. “El origen de la obra de arte” parecería un “oasis” en el medio de la historia de la filosofía. Tiempo después, las conferencias son publicadas como ensayo en *Holzwege* (1950), donde Heidegger agrega un epílogo donde cita algunos fragmentos de las *Lecciones de Estética* de Hegel:

«Para nosotros, el arte ya no es el modo supremo en que la verdad se procura una existencia» (Obras Completas, vol. X, 1, p. 134). «Seguramente cabe esperar que el arte no dejará nunca de elevarse y de consumarse, pero su forma ha cesado de ser la exigencia suprema del espíritu» (*ibid.*, p. 135); «En todos estos aspectos, en lo tocante a su supremo destino, el arte es y permanece para nosotros un pasado» (O. C., vol. X, I, p. 16).

[Y agrega Heidegger]

[...] Pero, sin embargo, sigue abierta la pregunta de si el arte sigue siendo todavía un modo esencial y necesario en el que acontece la verdad decisiva para nuestro Dasein histórico o si ya no lo es. (Heidegger, 2012: 57-58)

¿Cómo entender esta aparición repentina de Hegel en el ensayo? ¿Por qué Heidegger cita al filósofo idealista en el epílogo cuando no lo había citado en la conferencia del 36 en Frankfurt? ¿A qué se debe este agregado? ¿qué valor debemos darle a este epílogo? ¿Qué rol ocupa la filosofía del arte hegeliana en

el “El origen de la obra de arte”? ¿“Ensombrece” Hegel todo el ensayo sobre el arte, como sostiene Karsten Harries (2009: 4)? Para este no debe entenderse lo dicho en el epílogo como un mero agregado al ensayo luego de haberlo terminado, sino que desde un comienzo Heidegger está pensando desde el horizonte hegeliano y “El origen de la obra de arte” no es otra cosa que una respuesta a las *Lecciones de estética*. En esta línea, Sebastian Schwenzfeuer no solamente sostiene que “Heidegger busca aproximarse al pensamiento de Hegel en el ensayo sobre la obra de arte tomando como válida su tesis del fin del arte y presentándolo como el horizonte histórico de sus propias reflexiones”, sino también que, “aunque no lo aparente, esta tradición [idealista] desempeña el papel más importante en el ensayo sobre el arte” (2011: 160-61).<sup>2</sup>

En este trabajo intentaremos demostrar que “El origen de la obra de arte” lejos está de ser un oasis en la historia del pensamiento de Occidente y que se encuentra particularmente dialogando con la filosofía del arte hegeliana. Concretamente intentaremos mostrar que este debate con el filósofo del siglo XIX se da en dos frentes: la tesis del fin del arte y la relación entre el arte y la historia. De aquí se desprenden dos objetivos: 1. En primer lugar, analizaremos la discusión entre los intérpretes sobre si para Heidegger el arte ha llegado o no a su fin e intentaremos atisbar una respuesta propia. Nuestra tesis es que, para el filósofo alemán, si bien, como veremos, en el horizonte de la época de la técnica parece poco probable, la obra de arte, en tanto *Ereignis*, aún es capaz de “poner en obra la verdad” y, por lo tanto, no es algo meramente pasado. 2. En segundo lugar, intentaremos mostrar las influencias hegelianas en un tema no del todo explicitado en el ensayo sobre el arte: la historia del ser (*die Seinsgeschichte*).

## 2. La tesis del fin del arte en “El origen de la obra de arte”

### 2.1. *El fin del arte*

“Considerado en su determinación suprema, el arte es y sigue siendo para nosotros, en todos estos respectos, algo del pasado” (Hegel, 1989: 14). Esta es la tesis que defenderá Hegel en sus lecciones de Estética, que leyó por primera vez en Heidelberg en 1818 y luego cuatro veces más en Berlín (1820/21, 1823, 1826 y 1828/29). ¿Qué puede significar esta frase pronunciada en la gran época

<sup>2</sup> Traduciré yo mismo los textos citados en alemán o inglés.

de Goethe y Beethoven? ¿Es que, acaso, se ha acabado la producción artística? Definitivamente no, seguirá habiendo producción artística. A lo que se refiere Hegel es a que el arte dejó de tener una existencia necesaria para el Absoluto, ha perdido su lugar preponderante en la cultura que compartía con la religión y la filosofía. “Hegel dice que la razón, *en cuanto* razón, hoy ya no habla por el arte” (Hoffmann, 2014: 376). Es decir, el arte ya no puede comunicarle nada nuevo a la autoconciencia, ya no es un modo de hacer consciente las verdades del Espíritu. Si la capacidad de revelación de la verdad del arte tiene un carácter pretérito, es porque en algún momento lo tuvo, y hoy ya no lo tiene. “Ya pasaron los hermosos días del arte griego, así como la época dorada de la baja Edad Media” (Hegel, 1989: 13). Para Hegel el arte de su tiempo, en comparación, es decadente. “Por muy eximias que encontremos todavía las imágenes divinas griegas y por muy digna y perfectamente representados que veamos a Dios Padre, a Cristo y a María, ya no nos arrodillamos” (Hegel, 1989: 79). Ahora en lugar de venerar las obras, las examinamos históricamente desde la historia del arte y las juzgamos desde la crítica. La obra se torna un objeto de estudio científico, un objeto de pensamiento. En el sistema hegeliano el arte ya no es “el modo más elevado y absoluto de hacer conscientes al espíritu sus intereses más verdaderos” (Hegel, 1989: 13), razón por la cual deberá ser superado por la religión y la filosofía.

Heidegger estará de acuerdo en que, en la modernidad, bajo el predominio del abordaje estético, el arte ha llegado a su fin. Para el profesor de Friburgo la estética es un producto de la modernidad —y de la metafísica— que determina a la obra de arte como objeto de vivencia (*Erlebnis*). Así como la lógica se constituye como el saber sobre las reglas del pensar (λογική ἐπιστήμη) y la ética como el saber acerca de su comportamiento (ἠθική ἐπιστήμη), la estética es aquel saber sobre el comportamiento sensible del hombre (αἰσθητική ἐπιστήμη). Es decir, dentro de este marco, la obra de arte se vuelve objeto de vivencias, de sensaciones del sujeto. La estética es el saber acerca de lo bello y éste consiste en aquellas sensaciones que produce un objeto a un sujeto. “La estética toma la obra de arte como un objeto, concretamente un objeto de la αἴσθησις, de la percepción sensible en sentido amplio. Hoy llamamos a esta percepción vivencia. [...] Todo es vivencia, pero quizás sea la vivencia el elemento en el que muere el arte” (Heidegger, 2012: 57). Es decir, Heidegger vincula “la muerte del arte” con este abordaje estético de la obra que solo fue posible con el comienzo de la modernidad. Ésta supone el surgimiento de un nuevo modo de entender la totalidad y una nueva forma de posicionarse por parte del ser humano en medio de lo ente: “Pero si el hombre se convierte en el primer y auténtico subjectum, esto significa que se convierte en aquel ente sobre el que se fundamenta todo ente en lo tocante

a su modo de ser y su verdad. El hombre se convierte en centro de referencia de lo ente como tal” (Heidegger, 2012: 72). “Yo mismo y mis estados constituimos lo que es en un sentido primero y auténtico; en referencia a este ente cierto y de acuerdo con él se medirá todo lo demás que aspire a ser tratado como ente” (Heidegger, 2014: 87). De este modo, si el hombre pasa a ser la medida de todas las cosas, la obra de arte se reduce a aquel objeto de sensaciones para un sujeto y “el gusto” pasa a ser el juez de lo bello. El sujeto pasa a ser el criterio último de lo bello o de lo artístico. Y como ese juicio es sensitivo, por lo tanto, este abordaje estético reduce la obra a una experiencia “agradable”, el arte pasa a ser aquello que produce placer o displacer. “Para nosotros, modernos, lo bello es lo contrario [a lo que entendían los griegos por bello], es lo relajante, lo sosegado y por ello lo que está destinado a ser gozado. Tomado así, el arte pertenece al ámbito del adorno sofisticado” (Heidegger, 2003a: 123).

Uno podría preguntarse, ¿cuál es el problema con reducir la experiencia estética a lo “agradable”, a una vivencia? ¿acaso no es eso lo propio del arte? La mayoría de la gente hoy en día, cuando va al cine, al teatro, a un concierto o simplemente cuando ve una película en su casa, está esperando encontrarse con este tipo de experiencias, es decir, una experiencia que le de placer. Heidegger no tiene ninguna duda de que el horizonte estético predomina, por lo menos en gran parte, en su tiempo, pero sostiene que, privilegiando este abordaje subjetivo, no se permite que la obra de arte cumpla su verdadera función, que “ponga en obra la verdad”, como sostendrá en el ensayo. El problema con la apreciación estética del arte no es que ocurra de hecho, sino que oculte el carácter ontológico e histórico de la obra de arte. Esto significa: que la obra abra un mundo, un conjunto de relaciones significativas a partir del cual los entes se muestran (véase el punto 3).

## 2.2. *¿Qué le depara al arte futuro?*

No cabe duda de que para Heidegger el predominio de la estética significa el fin del arte. Pero ¿cuál es el estatuto del arte hoy y qué futuro le depara? ¿significa esto que el arte para Heidegger también es algo del pasado? ¿sigue predominando hoy el abordaje estético? ¿vivimos en una época en la que “el gran arte, junto con su esencia, han huido del hombre” (Heidegger, 2012: 57)? En otras palabras, ¿se adhiere Heidegger al fin del arte proclamado por Hegel? ¿o más bien “El origen de la obra de arte” es un ensayo *contra* Hegel? Heidegger parece ser ambiguo y no dar una respuesta absoluta respecto al fin o no del arte, pero intentaremos atisbar una respuesta.

La cuestión divide a los intérpretes. Por un lado, algunos sostendrán que Heidegger rechaza la tesis del fin del arte de Hegel. Arturo Leyte incluso sostiene que “el ensayo se escenifica así contra Hegel” (2016: 15). Julian Young sostiene que Heidegger y Hegel coinciden en su concepción del “gran arte”<sup>3</sup> y que éste ha llegado a su fin en la era de la modernidad, pero eso no quiere decir que sea algo pretérito. “El arte y su obra sólo son necesarios como un camino y una residencia del hombre en las que se le abre la verdad del ente en su totalidad, es decir, lo incondicionado, *lo absoluto*. El gran arte no es sólo grande ni se vuelve grande por la superior calidad de lo creado, sino porque es una «necesidad absoluta»” (Heidegger, 2014: 88. El resaltado es nuestro). Aquí hay claras reminiscencias hegelianas al hablar de “necesidad absoluta” y “lo absoluto”. Heidegger parece identificar la apertura de la verdad con lo absoluto. A partir de esto Young sostiene que el filósofo alemán estaría repitiendo, o reinterpretando, la filosofía hegeliana (2004: 8).<sup>4</sup> Pero, en cambio, Heidegger rechazaría la posibilidad de que el arte no puede ser nuevamente un modo esencial y necesario del acontecer de la verdad, dado que se opone a la idea hegeliana de que la historia acontece a partir de ciertas leyes, es decir, no hay un proceso progresivo que lleva necesariamente a la superación del arte (desarrollaremos este tema en el próximo punto). Iain Thomson es de parecida opinión, aunque matiza un poco sus afirmaciones, ya que el mismo Heidegger dice que “aún no ha habido un pronunciamiento decisivo sobre las palabras de Hegel” (Heidegger, 2012: 58). En esta frase Thomson ve que Heidegger aún alberga una “esperanza” de que el arte sea capaz de ser nuevamente apertura de la verdad como en la antigua Grecia. “En otras palabras, la esperanza decisiva de Heidegger para el arte es que las obras de arte puedan

---

<sup>3</sup> Esta coincidencia es trabajada en profundidad por Jacques Taminaux. En “El origen de la obra de arte” Heidegger sostiene: “Precisamente en el gran arte, que es del único del que estamos tratando aquí” (Heidegger, 2012: 28). Para Taminaux la expresión “gran arte” tiene un origen sin dudas hegeliano, ambos parecen entender lo mismo bajo este concepto: el arte griego y el arte medieval (Pensemos en los ejemplos dados por Heidegger: las esculturas de Egina, el templo de Paestum, la catedral de Bamberg y la *Antígona* de Sófocles). Además, Taminaux encuentra en la periodización de la historia del arte que hace Heidegger en los seminarios de Nietzsche ecos hegelianos. La historia del arte para Heidegger, y también para Hegel, comenzaría (1) en el mundo griego con un arte no meditado conceptualmente, para luego pasar a (2) una etapa teórica, post socrática, cuyo marco conceptual marca los límites de la reflexión sobre el arte. (3) La tercera etapa es la de la estética moderna, que ya hemos descrito. Ambos coinciden en esta clasificación de la historia del arte y en la concepción del arte griego, presocrático, como el gran paradigma del arte (Taminaux, 1999: 127–131).

<sup>4</sup> Esta tesis es discutible: en una nota al pie en la edición de Reclam de 1960 Heidegger deja en claro que Hegel entiende verdad de manera distinta, como certeza (*Gewissheit*) y no como desocultamiento (Heidegger, 1977: 68). En el próximo punto discutiremos justamente la concepción de verdad en ambos autores y sus diferencias.

manifestarse y, por lo tanto, ayudar a introducir una nueva comprensión del ser de los entes” (Thomson, 2012: 63).

Por otro lado, Friedrich-Wilhelm von Herrmann sostiene que “nuestra época actual, moldeada por la naturaleza de la tecnología, es para Heidegger un tiempo en el que ‘el gran arte, junto con su esencia, han huido del hombre’ (1994: 399).<sup>5</sup> En diversos trabajos posteriores a “El origen de la obra de arte”, cercanos temporalmente al epílogo, Heidegger parece confirmar esta hipótesis y sugiere que el arte moderno quedó enmarcado en un horizonte estético-tecnológico. La obra de arte es solamente experimentada desde el horizonte de la técnica o de la vivencia estética como algo integrado en “la esfera de la construcción de mundo tecnocientífica” (Heidegger, 1997: 31). Aquí ya no parece el arte “abrir un mundo” donde podamos habitar: “[las] obras ya no surgen de los límites formadores del mundo de un pueblo o una nación. [...] Su constitución e institución son dirigidas y proyectadas a partir de la técnica científica” (Heidegger, 1983: 140). Las obras de arte ya no ponen en obra la verdad, lejos ha quedado el tiempo de los grandes templos griegos y las majestuosas iglesias medievales. La pregunta es “si *el arte* es esencial y necesario y por lo tanto posible dentro del mundo de hoy determinado por la tecnología, por ella y para ella, que está sólo al principio de su desarrollo (Una variante de la pregunta de Hegel). Ya *no* tenemos *más* una conexión *esencial* con el arte” (Heidegger, 1989: XIII). Aquí Heidegger parece ser terminante: en el arte ya no acontece más la verdad. Este “no más” (*nicht mehr*) nos habla de un pasado en el que sí teníamos una conexión esencial con el arte, un pasado en el que no predomina el marco estético-tecnológico de la modernidad, el tiempo quizás, como en Hegel, del arte griego y medieval. Por lo tanto, el ensayo del “El origen de la obra de arte” no parece “escenificarse contra Hegel”, como sostienen Leyte y Harries, sino todo lo contrario, parece reivindicar la tesis del fin del arte.

Es difícil alcanzar una respuesta absoluta dado que Heidegger por momentos, como vimos, parece contradecirse y es extremadamente ambiguo. Hay dos razones por las cuales sostenemos que, pese al dominio de la era de la técnica y de la estética, el nacido en Messkirch creería que aún cabe la posibilidad de que en el arte acontezca la verdad:

---

<sup>5</sup> En esta misma línea pensarán Jacques Taminiaux en “The Hegelian Legacy in Heidegger’s Overcoming of Aesthetics” y Robert Sinnerbrink en su artículo “Heidegger and the ‘End of Art’ ” (2004).

1. Por un lado, sabemos que Heidegger tenía gran respeto e incluso admiración por artistas de su tiempo como Georges Braque, Paul Klee, Paul Cézanne, Eduardo Chillida, Bernhard Heiliger, Paul Celan, Georg Trakl, René Char, Stefan George y Rainer Maria Rilke.<sup>6</sup> Incluso Otto Pöggeler y Heinrich Wiegand Petzet sostienen que Heidegger deseaba hacer una “segunda parte” de “El origen de la obra de arte” a partir del entusiasmo que le genera la obra de Klee (Pöggeler, 1982: 47; Petzet, 2007: 193). ¿Cómo comprender esta estima por estos artistas si su arte, según lo que venimos diciendo, es “mera vivencia”? ¿No es que ha muerto el arte dentro del marco de la modernidad? Parecería extraño sostener, por un lado, que el arte en su época ha muerto y admirar, por el otro, a estos artistas que le son contemporáneos. Es claro que estos artistas no son la norma, la mayoría del arte actual es para Heidegger superficial y vacío, pero aún existe la posibilidad de “poner en obra la verdad”. Uno de estos casos es el de Paul Klee, quien lejos está del surrealismo, del arte abstracto y del arte no objetual, que para el filósofo alemán son nuevas formas de metafísica. Frente a las obras de Klee “El dios de los bosques nórdicos” (1922) y “Santa, desde una ventana” (1940) Heidegger comenta: “Cuanto menos interpretado figurativamente, tanto más apareciente; trae el mundo entero consigo” (Seubold, 2013: 184). Aquí tenemos entonces claros indicios de que en el arte aún podría acontecer la verdad y este es el sentido de las reflexiones sobre estos artistas contemporáneos.

2. Pero vayamos al texto de “El origen de la obra de arte”. Pese a las posibles contradicciones ya mencionadas, Heidegger deja abierta la posibilidad explícitamente de que el arte aún obre en su carácter ontológico. En el ensayo sostiene: “El pronunciamiento último sobre las palabras de Hegel vendrá, si es que viene, a partir de la verdad de lo ente y sobre ella. Hasta que eso ocurra, las palabras de Hegel seguirán siendo válidas” (Heidegger, 2012: 58). Es decir, parecería, en esta época técnico-estética, que por el momento el arte sigue siendo algo pasado, pero cabe la posibilidad que vuelva a acontecer la verdad en la obra. Esto condice con

---

<sup>6</sup> Georges Braque: ver el trabajo Neil Cox “Braque and Heidegger on the way to poetry” (2007). Paul Klee: los apuntes de Heidegger sobre Klee no son accesibles al público, aunque se puede consultar el trabajo de Günter Seubold, que obtuvo permiso para verlos (2013). Paul Cézanne: “Gedachtes” en Heidegger, 1983: 163. Eduardo Chillida y Bernhard Heiliger: sobre la relación con estos escultores ver el libro de Andrew Mitchell *Heidegger Among the Sculptors: Body, Space, and the Art of Dwelling* (2010). Paul Celan: ver el trabajo de James Lyon, *Paul Celan and Martin Heidegger: An Unresolved Conversation, 1951–1970* (2006). Georg Trakl: ver la conferencia de Heidegger “El habla” (Heidegger, 2002: 9–32). René Char: escrito de Heidegger “Für Rene Char” (Heidegger, 1983: 115–116). Stefan George: ver el libro de von Herrmann *Die zarte, aber helle Differenz. Heidegger und Stefan George* (1999). Rainer Maria Rilke: “¿Y para qué poetas?” (Heidegger, 2012).



la nota b que agrega Heidegger en la versión de “El origen de la obra de arte” de 1960 de la editorial Reclam, que muchos de los comentadores mencionados no parecen considerar: “Pero esta frase no dice que sea el fin del arte por completo. Ese solo sería el caso si la experiencia [estética] continuara siendo el elemento por antonomasia del arte. Pero se trata de pasar de la experiencia [estética] al *Da-sein*, y lo que quiere decir alcanzar un ‘elemento’ completamente diferente para el ‘devenir’ del arte” (Heidegger, 1977: 68). Es decir, el arte ha llegado a su fin solamente si sigue dominando el abordaje estético a la hora de relacionarnos con las obras de arte. Pero, como dice Heidegger, se trata de superar este abordaje propio de la modernidad, que oculta su carácter más propio, al *Da-sein*, al espacio abierto que inaugura el ser, tema a desarrollar en nuestro próximo apartado. Como veremos a continuación, la posibilidad de que el arte aún pueda abrir un mundo estará vinculada a la concepción heideggeriana de la historia.

### 3. El vínculo entre el arte y la historia

#### 3.1 La obra de arte en el marco de la historia del ser

Pero, Heidegger y Hegel, ¿están preguntándose lo mismo cuando se preguntan por el fin del arte? ¿entienden de la misma manera qué es el arte y su relación con la verdad? Cuando Heidegger se pregunta por el fin del arte, y si éste aún es un modo esencial y necesario en el que acontece la verdad, está pensándolo desde un lugar distinto al del filósofo del siglo XIX. Como vimos, para Hegel el fin del arte no significa que se dejen de producir obras de arte, sino que ya no es la forma suprema en la que se encuentra la verdad, el Absoluto. Como sostiene von Herrmann, Heidegger solamente puede hacer esta pregunta, si en el arte aún puede acontecer la verdad, porque no se mueve en el mismo “terreno” que Hegel (1994: 406). La diferencia fundamental está en el concepto de verdad. Para Heidegger la verdad debe ser entendida como desocultamiento (*Unverborgenheit*), mientras que para Hegel en este contexto “verdad” refiere a lo verdadero como la certeza del Espíritu Absoluto. El filósofo idealista entiende la obra como manifestación sensible de una verdad, por lo tanto, la obra ya no tiene ningún sentido una vez que me brinda el contenido conceptual que guarda. El arte funciona solamente como medio, como vehículo a otra instancia. Y por eso se explica la superación hegeliana del arte, en tanto que es superado por la filosofía. En la primera versión de la conferencia, Heidegger nos advierte sobre la posibilidad de caer en esta errónea interpretación: “pues ya sea que la obra sea

tomada como ‘materialización de lo invisible’ o viceversa como simbolización de lo visible, en todo caso se esconde en tales determinaciones la opinión previa, aceptada sin dudar, de que la aportación fundamental de la obra es precisamente la presentación de algo” (Heidegger, 2006: 22).

Detengámonos con más atención en la noción de desocultamiento. En “El origen de la obra de arte” Heidegger sostiene que el arte “pone en obra la verdad”. ¿Qué quiere decir esta frase? Según lo que hemos dicho más arriba, no podemos entender esta frase como si por un lado se encontrara “la verdad” y, por el otro, la obra, como si ésta fuera meramente la manifestación sensible de la estructura de lo ente. “Pero la verdad no está ya presente de antemano en algún lugar de las estrellas para venir después a instalarse en algún lugar de lo ente” (Heidegger, 2012: 44). Para Heidegger la verdad debe entenderse como desocultamiento y no como el concepto tradicional de adecuación (*adequatio rei et intellectus*), es decir, como la concordancia entre lo que enuncio y la realidad. La verdad no se da originariamente en el enunciado (por ejemplo “esta tiza es blanca”), ya que para enunciar algo de la cosa, primero ésta debe desocultarse, es decir, para enunciar algo de la tiza, ésta primero debe mostrarse y ésta solamente puede manifestarse dentro de un horizonte de sentido. La verdad como desocultamiento refiere en última instancia a las condiciones de posibilidad de la mostración de lo ente, es decir, al campo de manifestación a partir del cual el ente se muestra. Que la obra ponga en obra la verdad significa que la obra instaaura un marco inteligibilidad, un horizonte de comprensión. En este sentido, en la obra acontece la verdad. “El arte no se entiende ni como ámbito de realización de la cultura ni como una manifestación del espíritu: tiene su lugar en el *Ereignis*, lo primero a partir de lo cual se determina el «sentido del ser»” (Heidegger, 2012: 61).<sup>7</sup> Estaremos ante el fin del arte, para Heidegger, si en la obra deja de acontecer la verdad en este sentido específico.

---

<sup>7</sup> Si se desea ahondar en la relación arte y verdad véase: Espinet y Keiling 2011: 66-94; Harries 2009: 125-54; Herrmann 1994: 267-323. El problema de la verdad era un tema sobre el cual Heidegger venía reflexionando hace mucho tiempo y tematiza en *Ser y tiempo* (§ 44). Allí distingue dos aspectos de la verdad: El desocultamiento del *Dasein* o apertura (*Erschlossenheit*) (1) y el desocultamiento del ente intramundano, el estar al descubierto (*Entdecktheit*) de las cosas que no son la existencia humana (2). El ente se descubre (*entdeckt*) en la apertura del *Dasein*, es decir, se manifiesta o adquiere sentido ante la existencia humana. En “El origen de la obra de arte” el *Dasein* ya no tiene esa prioridad ontológica, sino que es arrojado en la apertura de la obra. La verdad ontológica, entendida como horizonte de sentido, es instaurada por la obra de arte.

Pero si miramos con más atención, en “El origen de la obra de arte”, particularmente en el tema del acontecer de la verdad, aparecen, quizás no tan explícitamente, otros rastros hegelianos. Atendamos a los siguientes fragmentos del ensayo sobre el arte:

Siempre que acontece el arte, es decir, cuando hay un inicio, la historia experimenta un impulso, de tal modo que empieza por vez primera o vuelve a comenzar. Historia no significa aquí la sucesión de determinados sucesos dentro del tiempo, por importantes que éstos sean. La historia es la retirada de un pueblo hacia lo que le ha sido dado hacer, introduciéndose en lo que le ha sido dado en herencia.

[...] Como fundación el arte es esencialmente histórico. Esto no quiere decir únicamente que el arte tenga una historia en el sentido externo de que, en el transcurso de los tiempos, él mismo aparezca también al lado de otras muchas cosas y él mismo se transforme y desaparezca ofreciéndole a la ciencia histórica aspectos cambiantes. El arte es historia en el esencial sentido de que funda historia. (Heidegger, 2012: 55-56)

Cuando Heidegger dice, entonces, que el arte es histórico, no se está refiriendo a la historia como el conjunto de actos humanos en el pasado ni a la disciplina que estudia a los mismos, esto sería lo que llama *Historie*, historiografía, sino que refiere a la historia originaria, a la historia de la apertura del ser. El arte, como puesta en obra de la verdad, entendiendo verdad como desocultamiento, no es condición de posibilidad entendiéndolo como un horizonte trascendental al modo kantiano, es decir, estable y no variable, sino como un horizonte histórico y finito. Los proyectos *a priori* que posibilitan que los entes comparezcan son siempre históricos. Que la verdad acontezca supone que no es una estructura estable, sino que acontece históricamente como distintos marcos de inteligibilidad que posibilitan distintas formas de manifestación. Así, si entendemos la verdad como desocultación, que supone un comparecer del ente que es histórico, y no podemos adjudicarle al concepto de verdad las propiedades que tradicionalmente se suponen (como universalidad, inmutabilidad, necesidad), la verdad se entiende como un acontecer histórico desde el cual entendemos nuestra existencia.

Heidegger se refiere a lo que nosotros llamamos marco de inteligibilidad con la metáfora del claro (*Lichtung*), espacio de sentido que se abre epocalmente. “[El claro] no es nunca un escenario rígido con el telón siempre levantado en

el que se escenifique el juego del ente. [...] El desocultamiento de lo ente no es nunca un estado simplemente dado, sino un acontecimiento” (Heidegger, 2012: 39). Pero acontecimiento no debe entenderse en el sentido usual, como suceso o evento, como cuando decimos que la asunción del Presidente fue gran suceso, sino acontecimiento como aquello que destina un proyecto esclarecedor. Es decir, este acontecer, al traer nuevas posibilidades de sentido, produce cambios en la historia, funda historia.<sup>8</sup> El ser referirá a los distintos marcos históricos a partir de los cuales el ente se muestra, como pueden ser el mundo de la técnica o el mundo como creación de Dios, y la sucesión de estos es lo que llamará posteriormente la “historia del ser” (*die Seinsgeschichte*). Este término aparecerá poco tiempo después en *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*, pero ya se encuentra presente implícitamente en “El origen de la obra de arte”: “A la transformación de la esencia de la verdad corresponde la historia de la esencia del arte occidental” (Heidegger, 2012: 59).<sup>9</sup> Es decir, los distintos marcos interpretativos a partir de los cuales comprendemos los que nos rodea se van transformando con el arte.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> “¿Entonces no existe ninguna verdad absoluta! ¿Por cierto! Ha llegado el tiempo de que nos acostumbremos, esto es, que tengamos muy claro de que por lo pronto somos humanos y no dioses” (Heidegger, 1991: 37 y 39).

<sup>9</sup> Pero lo dicho parece contradecirse con la tesis de *Aportes a la filosofía*, según la cual habría dos “comienzos” en la historia del ser. El primer comienzo para Heidegger se da en el mundo griego de los presocráticos, capaces de reconocer la ἀλήθεια como tal, pero no de pensarla hasta sus últimas consecuencias. A partir de Platón y Aristóteles comenzaría el declive de Occidente, esta experiencia originaria de la ἀλήθεια queda oculta detrás de la perspectiva de la verdad como adecuación. Este es el punto de partida de la larga historia del olvido de ser hasta nuestros tiempos, la era de la técnica. Es claro que esta concepción de dos comienzos no aparece aún en “El origen de la obra de arte”. En este ensayo parece haber múltiples “comienzos” o “aperturas de mundo” discontinuos. Hay un cambio de perspectiva de una obra a otra, lo que no quiere decir que, como sostiene Jean Marie Schaeffer, haya una contradicción irresoluble dentro del ensayo. El filósofo francés se pregunta: “¿cómo puede escapar la pintura de van Gogh de la ‘ley’ del olvido [del ser]?” (Schaeffer, 2010: 245). Y más adelante: “¿Cómo puede ser el arte aún revelación del ser si se sitúa en un periodo del olvido del ser y si es históricamente indisoluble de la más profunda esencia de este periodo? Esa es una pregunta a la que no podemos encontrar respuesta” (254). Schaeffer plantea una pregunta imposible de contestar, dado que no se tiene presente la cronología en la que aparecen estos conceptos. Es claro que la tesis del olvido de ser había aparecido antes del ensayo sobre el arte, pero la concepción teleológica de la historia del ser recién es elaborado posteriormente en *Aportes*. Por eso en esta obra distingue entre un arte “metafísico”, es decir, un arte enmarcado en el olvido del ser, y un arte capaz inaugurar “otro comienzo” (Heidegger, 2003b: 397-398).

<sup>10</sup> Explícitamente en “El origen de la obra de arte”: “Siempre que, como ente mismo, lo ente en su totalidad exige la fundamentación en la apertura, el arte alcanza su esencia histórica en tanto que fundación. Ésta ocurrió por vez primera en Occidente, en el mundo griego. Lo que a partir de entonces pasó a llamarse ser, fue puesto en obra de manera normativa. Lo ente así abierto en su totalidad se convirtió a continuación en *lo* ente en sentido de lo creado por

En “La sentencia de Anaximandro” Heidegger también utiliza la palabra “época” para referirse este “marco de inteligibilidad” o “claro”. La historia, no en su sentido vulgar sino la historia real del mundo (*eigentliche Weltgeschichte*) es la sucesión de épocas y esto es lo que constituye el carácter epocal del ser.<sup>11</sup>

Este concepto de historia del ser, la sucesión de distintas formas de inteligibilidad despierta ciertas reminiscencias hegelianas. Heidegger no confirma explícitamente esta conexión, pero si nos da ciertos indicios. Por ejemplo, reconoce que Hegel fue el primero y único que pensó adecuadamente la historia del pensamiento (Heidegger, 2012: 251). El mismo Dr. Alfredo Guzzoni, quien escribe el protocolo del seminario *Tiempo y ser* publicado en el tomo 14 de la *Gesamtausgabe*, afirma que en el comienzo de éste se compara el pensamiento heideggeriano con el hegeliano “con la intención de ver más claro el camino del propio Heidegger” (Heidegger, 2000: 46). En la quinta sesión del seminario se analizó específicamente la relación del concepto de historia de ser con la filosofía hegeliana (2000: 70). Así como en Hegel las distintas etapas de la historia del pensamiento son fases del proceso de autoconciencia del Absoluto, la historia del ser sería la historia de distintos marcos de comprensión que permiten que los entes se muestren. En este sentido sostiene Herman Philipse que hay un *Leitmotiv* neohegeliano detrás de la pregunta por el ser de Heidegger (2014: 151–172). “El suceder [o acontecer] de la historia se presenta como destino de la verdad del ser a partir de dicho ser. El ser llega a ser destino en la medida en que él mismo, el ser, se da” (Heidegger, 2007: 276). La historia del ser (*Seinsgeschichte*) no es otra cosa que la sucesión de épocas que nos son enviadas (*geschickt*) por el ser.<sup>12</sup> Es decir estos marcos de inteligibilidad a partir de los cuales el ente se nos muestra nos son dados, enviados, destinados por el ser. O como lo expresaba en el fragmento citado al principio del apartado, la historia es la herencia de un pueblo. El marco a partir del cual la totalidad de los entes se revela nos es dado y no puede ser transformado por nuestra voluntad humana. Aquí también

---

Dios. Esto ocurrió en la Edad Media. Lo ente se transformó nuevamente al principio y en el transcurso de la Edad Moderna. Lo ente se convirtió en un objeto dominable por medio del cálculo y examinable hasta en lo más recóndito. En cada ocasión se abrió un mundo nuevo con una nueva esencia. [...] Cada vez aconteció un desocultamiento de lo ente. El desocultamiento se pone a la obra y el arte consume esta imposición” (Heidegger, 2012: 65).

<sup>11</sup> “De la época del ser viene la esencia epocal de su destino, en la que se encuentra la auténtica historia mundial. Cada vez que el ser se recoge en su destino, acontece de modo repentino e involuntario un mundo” (Heidegger, 2012: 251).

<sup>12</sup> Aquí Heidegger hace un juego con las palabras intraducible entre *Geschichte* (historia), *Geschick* (destino) y *schicken* (enviar). La historia nos es enviada por el ser como destino.

encontramos otra resonancia hegeliana: no es el individuo sino el Espíritu o el ser quien decide cómo se manifiestan los entes. El ser es quien decide cómo los entes se muestran y nosotros somos arrojados en esa apertura, enviada como “herencia” o “destino”.<sup>13</sup> Por lo tanto, el lugar que ocupa la obra en la historia del ser es como una forma de acontecimiento (*Ereignis*) a partir del cual el ser envía un mundo como destino. La obra de arte, como puede ser el templo griego de Paestum, abre una estructura significativa, un mundo, que permite a las cosas manifestarse, o, en otras palabras, inaugura una época, funda historia.

### 3.2 ¿Una historia progresiva o regresiva?

Tanto Hegel como Heidegger entienden la historia como una constante revelación, sea del ser, sea del Absoluto. Ahora el modo como entienden este proceso es totalmente opuesto. Para Hegel habría un progreso en la historia, en tanto el Absoluto se va revelando en distintas etapas hasta alcanzar la plena consciencia. Para Heidegger, en cambio, la historia de Occidente, la historia de la metafísica es la historia del progresivo ocultamiento del ser que comienza con los griegos. En ese sentido dice Michel Haar que hay una inversión del hegelianismo: la historia no es el progreso de la conciencia hacia la autotransparencia sino el progresivo ocultamiento del ser (Haar, 1999: 51). En “La sentencia de Anaximandro” Heidegger juega con los términos *Epoche* (época en alemán) y *ἐποχή*, término griego utilizado por Husserl como la suspensión de la actitud natural. Cuando el ser inaugura una época, un modo de mostrarse de los entes, el mismo ser queda oculto detrás de éstos.<sup>14</sup> La historia de Occidente es la historia del olvido del ser. Desde Platón, pasando por la filosofía medieval y la modernidad, hasta

<sup>13</sup> Philipse entenderá entonces la filosofía del Heidegger tardío como un historicismo neo-hegeliano, lo que significó un triunfo ante el esencialismo husserliano del joven Heidegger. Si la verdad es el marco u horizonte a partir del cual interpretamos los entes, nada puede ser verdadero, en el sentido de adecuación, independientemente del horizonte de comprensión histórico del cual partimos. Pero claramente Hegel no es un relativista historicista. Todo el conocimiento humano, sus doctrinas y sus teorías, son un momento de una Verdad omnia-barcadora, son una etapa o fase dentro de la autoconciencia del Absoluto (Phlipse, 2014: 170–171).

<sup>14</sup> “El ser se sustrae en la medida en que se descubre en lo ente. De este modo, el ser se repliega en sí mismo con su verdad. [...] Podemos llamar a este replegarse iluminador, propio de la verdad de su esencia, la *ἐποχή* del ser. Pero esta palabra, que tomamos prestada de la Stoa, no nombra aquí, como en el caso de Husserl, la manera metódica en que los actos típicos de la conciencia se detienen en la objetivación. La época del ser le pertenece a él mismo. Está pensada a partir de la experiencia del olvido del ser” (Heidegger, 2012: 250–251).

nuestra actual época de la técnica, el ser ha ido ocultándose. En este sentido dice Heidegger que “[c]ada época de la historia del mundo es una época del error” (Heidegger, 2012: 251).

“Pero tampoco existe, como piensa Hegel una sistemática que pueda convertir a la ley de su pensamiento en ley de la historia y que pueda asumir simultáneamente tal historia en el sistema” (Heidegger, 2007: 276). Si bien hay un progresivo ocultamiento en la historia de la metafísica productivista, esto no es una lógica interna de la historia del ser sino lo que, hasta ahora, se fue dando de hecho.<sup>15</sup> “Lo único que puede decirse es «*el hecho de que*» –el que así sea la historia del ser–” (Heidegger, 2000: 71). No hay una ley racional inherente a la historia del ser que podamos descubrir, sino que nos es enviada por el ser sin un aparente porqué. No parecería haber en la historia del ser una continuidad sino una discontinuidad, las épocas se abren repentinamente al ser enviadas por el ser, cuyas razones, si las hay, desconocemos. Mientras que en Hegel la historia presenta una sucesión necesaria, en la concepción heideggeriana hay una “libre sucesión” (*eine freie Folge*) de épocas.<sup>16</sup> El darse del ser no puede nunca anticiparse. “Cuándo y cómo ella se acontezca-apropie, no lo sabe nadie. Tampoco es necesario saber tal cosa. Un saber de este tipo sería incluso perniciosísimo para el hombre [...] Sólo si el hombre, en cuanto pastor del Ser, aguarda la verdad del Ser, puede él esperar un advenimiento del destino del Ser, sin caer en el mero afán de saber” (Heidegger, 1988: 112).<sup>17</sup> Cualquier tipo de intento de querer

<sup>15</sup> Michel Haar no estaría de acuerdo con esta afirmación, para éste si bien no hay una necesidad dialéctica que permita la deducción de una época a otra, si hay una cierta necesidad en la historia del ser que conduce hacia el olvido del mismo (Haar, 1999: 51-52).

<sup>16</sup> “Y digo: una continuación libre, porque no se puede demostrar que las diferentes filosofías y las épocas de la filosofía surgen las unas de las otras como si obedecieran a la necesidad de un proceso dialéctico” (Heidegger, 2013: 50). Justamente por esta razón, para Günter Seubold Heidegger radicaliza la tesis sobre el fin del arte de Hegel. Éste no vería con tristeza el fin del arte, ya que esto no significaría otra cosa más que el progreso del espíritu en la historia. Si el arte llega a su fin, esto no significa que el Absoluto ya no puede ser consciente de sí, sino todo lo contrario, da paso a la religión y la filosofía, como formas más elevadas del Espíritu. Pero para Heidegger, en cambio, el fin del arte se presenta como tragedia. La filosofía no estaría en un estadio superior y por lo tanto la luz que abre el arte no sería ampliada por la filosofía, sino la luz que trae la obra se apagaría para siempre. Por eso “Heidegger –en contraste con Hegel– [es] tan oscuro” (Seubold, 2005: 23).

<sup>17</sup> “Pero ¿de dónde y de qué sentido la diversidad del *abrigo*? No es explicable ni derivable en el recuento de un plan providencial” (Heidegger, 2003b: 225). “Pero el restablecimiento de un destino del Ser [...] se acontece-apropia cada vez desde el advenimiento de un otro destino, que ni se puede precalcular lógico-historiográficamente, ni construir metafísicamente como consecuencia de un proceso histórico” (Heidegger, 1988: 110). “La sucesión de las

calcularlo es propio del concebir técnico-calculador y siempre será en vano. Claramente esto aún no está explícitamente desarrollado en “El origen de la obra de arte”. Pero ¿podríamos decir que estas ideas están presentes implícitamente? En el concepto de inicio (*Anfang*) encontramos la clave, noción que retomará en *Aportes a la filosofía* pocos años después. “Siempre que acontece el arte, es decir, cuando hay un inicio, la historia experimenta un impulso, de tal modo que empieza por vez primera o *vuelve* a comenzar” (Heidegger, 2012: 55). Cuando en la obra acontece la verdad, abre un nuevo espacio de sentido, se vuelve a reiniciar la historia, vuelve a comenzar la historia. No hay una sucesión lógica y coherente, sino que hay una irrupción repentina que rompe con lo anterior, “el inicio siempre contiene la plenitud no abierta de lo inseguro, esto es, del combate con lo seguro” (Heidegger, 2012: 55).

Por esta razón no es posible aseverar con certeza la tesis del fin del arte. Si la historia del ser no sigue una ley necesaria y, por lo tanto, no puede ser anticipada por el hombre, ¿cómo asegurar que en el arte ya no acontece la verdad? En los tiempos de Heidegger había, según él, un predominio del abordaje estético de la obra, pero eso no quita la posibilidad, pese a su pesimismo, de que el arte inaugure una nueva época.

#### 4. Conclusiones

Como hemos podido ver, el ensayo sobre el arte de Martin Heidegger no es ningún oasis dentro de la reflexión estética, sino que, por más que el filósofo alemán no dé cuenta de sus interlocutores e influencias, “El origen de la obra de arte” dialoga con la tradición del pensamiento. Específicamente hemos trabajado la influencia hegeliana en este ensayo. A partir de este análisis hemos sacado dos grandes conclusiones:

a. Luego de analizar las distintas interpretaciones que se han hecho sobre el “agregado” por parte de Heidegger de las citas sobre el fin del arte de Hegel, hemos concluido que el profesor de Friburgo adhiere a esta tesis siempre y cuando predomine el abordaje estético. Pero esto no significa que el arte ha llegado

---

épocas en el destino del ser ni es causal, ni se deja calcular como necesaria. En el destino se anuncia, sin embargo, lo «destinal» en el destino, lo pertinente en la copertenencia de las épocas” (Heidegger, 2000: 28).



a su fin definitivamente, sino que aún cabe la posibilidad que en éste acontezca la verdad.

b. “El origen de la obra de arte” definitivamente se mueve dentro del horizonte del idealismo alemán y la filosofía hegeliana, aunque no lo aparente. La obra de arte funda historia, abre una época, colabora, por decirlo de alguna manera, con lo que Heidegger luego llama “la historia de ser” (*Seinsgeschichte*). Esta historia o sucesión de épocas, destinada por el ser, tiene como antecedente, aunque sus definitivas *diferencias*, a la concepción hegeliana de la historia.

## Bibliografía

- COX, Neil (2007). “Braque and Heidegger on the Way to Poetry”. *Angelaki* 12(2), pp. 97–115.
- DAHLSTROM, Daniel (2009). *Heidegger’s concept of truth*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ESPINET, David y KEILING, Tobias (eds.) (2011). *Heideggers Ursprung Des Kunstwerkes: Ein Kooperativer Kommentar*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- GADAMER, Hans-Georg (2003). *Los caminos de Heidegger*. trad. Ángela Ackermann. Barcelona: Herder.
- HAAR, Michel (1999). “The History of Being and Its Hegelian Model”, en: Comay, Rebecca y McCumber (eds.), *Endings: Questions of Memory in Hegel and Heidegger*, Evanston: Northwestern University Press, pp. 45–56.
- HARRIES, Karsten (2009). *Art Matters a Critical Commentary on Heidegger’s “The Origin of the Work of Art”*. London: Springer.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1989). *Lecciones sobre la estética*. trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal.
- HEIDEGGER, Martin (1977). *Gesamtausgabe. Holzwege*, Bd. 5, vol. 5. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- (1983). *Denkerfahrten 1910-1976*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- (1988). “La Vuelta (Die Kehre)”. *Revista de Filosofía* 31–32, pp. 109–116.
- (1989). “Technik und Kunst - Ge-stell”, en: Biemel, W. y Herrmann, F.-W. von (eds.). *Kunst und Technik: Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von Martin Heidegger*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

- (1991). *Lógica: lecciones de M. Heidegger: (semestre verano 1934) en el legado de Hele-  
ne Weiss*. trad. Víctor Farías. Barcelona: Anthropos.
- (1997). *Gesamtausgabe. Der Satz vom Grund*. Vittorio Klostermann: Frankfurt am  
Main.
- (2000). *Tiempo y Ser*. trad. Manuel Garrido. Madrid: Tecnos.
- (2002). *De camino al habla*. trad. Yves Zimmermann. Barcelona: Ediciones del Ser-  
bal.
- (2003a). *Introducción a la metafísica*. trad. Angela Ackermann. Barcelona: Gedisa.
- (2003b). *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*. Buenos Aires: Biblos.
- (2006). “Del origen de la obra de arte. Primera versión”. *Revista de filosofía* 38(115),  
pp. 11–36.
- (2007). *Hitos*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2012). *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2013). ¿Qué es la filosofía? Barcelona: Herder.
- (2014). *Nietzsche*. Barcelona: Ariel.
- HERRMANN, Friedrich-Wilhelm von (1994). *Heideggers Philosophie der Kunst: eine systema-  
tische Interpretation der Holzwege-Abhandlung „Der Ursprung des Kunstwerkes“*. Frankfurt  
am Main: Vittorio Klostermann.
- (1999). *Die zarte, aber helle Differenz. Heidegger und Stefan George*. Frankfurt: Vitto-  
rio Klostermann.
- HOFFMANN, Thomas (2014). *Hegel: una propedéutica*. trad. Max Maureira Pacheco y  
Klaus Wrehde. Buenos Aires: Biblos.
- LEYTE, Arturo (2016). *Post scriptum a “El origen de la obra de arte” de Martin Heidegger*.  
Madrid: La Oficina.
- LYON, James (2006). *Paul Celan and Martin Heidegger: An Unresolved Conversation,  
1951–1970*. Baltimore: JHU Press.
- MITCHELL, Andrew (2010). *Heidegger Among the Sculptors: Body, Space, and the Art of  
Dwelling*. Palo Alto: Stanford University Press.
- PETZET, Heinrich Wiegand (2007). *Encuentros y diálogos con Martin Heidegger, 1929-  
1976*. Buenos Aires: Katz Editores.
- PHILIPSE, Herman (2014). *Heidegger’s Philosophy of Being: A Critical Interpretation*.  
Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- PÖGGELER, Otto (1982). “Neue Wege Mit Heidegger? ”. *Philosophische Rundschau*  
29(n/a), pp. 39.

- SCHAEFFER, Jean-Marie (2010). *Art of the Modern Age: Philosophy of Art from Kant to Heidegger*. Princeton N.J.: Princeton University Press.
- SCHWENZFEUER, Sebastian (2011). “Vom Ende der Kunst. Eine kurze Betrachtung zu Heideggers Kunstwerkaufsatz vor dem Hintergrund des Deutschen Idealismus”, en: Espinet, D. y Keiling, T. *Heideggers Ursprung Des Kunstwerkes: Ein Kooperativer Kommentar*. Frankfurt am Main: Vittorio Klosterman, pp. 160–172.
- SEUBOLD, Günter (2005). *Kunst als Enteignis: Heideggers Weg zu einer nicht mehr metaphysischen Kunst*. Alfter: DenkMal-Verl.
- (2013). “Las Notas sobre Klee Heredadas de Heidegger”. *Estud. Filos* 47, pp. 177–187.
- SINNERBRINK, Robert (2004). “Heidegger and the ‘End of Art’”. *Literature & Aesthetics* 14(1), pp. 89–109.
- TAMINAUX, Jacques (1999). “The Hegelian Legacy in Heidegger’s Overcoming of Aesthetics” en: Comay, R. y McCumber (eds.): *Endings: Questions of Memory in Hegel and Heidegger*. Evanston: Northwestern University Press, pp. 114–138.
- THOMSON, Ian (2012). *Heidegger, Art, and Postmodernity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Recibido: 06/04/2020

Aceptado: 13/04/2021

Este trabajo se encuentra bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0

