

El mirar reflexivo

Resumen

Heidegger plantea un modo primordial de ver, para dar asiento a una visión contemplativa posterior. Este ver circunspectivo o *Umsicht*, se encuentra referido al mundo de la ocupación, mientras la contemplación, está relacionada mas bien, con la curiosidad. Ambos modos de ver involucran un espacio, sin embargo el ver contemplativo nos abre a un espacio expresivo que se muestra de forma paradigmática en la obra de arte.

Palabras clave: Visión, espacio, contemplación

Abstract

Heidegger proposes a fundamental method of looking at things to pave the way to a subsequent contemplative vision. This method of looking at things or *Umsicht* refers to the world of occupation while contemplation rather refers to curiosity. Both ways of looking at things involve a certain space, however, the contemplative way of looking opens for us a space of revelation whose paradigmatic form is expressed in the work of art.

Key words: Vision, space, contemplation

* Departamento de diseño, arquitectura y artes plásticas. Universidad Simón Bolívar.

De la visión al gesto:

El hombre en su desempeño práctico despliega un movimiento de manera unitaria y continua, definiendo con esto una «postura» frente a la cosa, la cual incluye tanto el dato sensible como su interpretación en la manera de «actuar».

«El ser mismo con respecto al cual el Dasein se puede comportar de esta o aquella manera y con respecto al cual siempre se comporta de alguna determinada manera.»¹

Sin embargo, el segundo Heidegger entiende esta unidad mas bien como un movimiento dialéctico que inicia la presencia de la obra, y que transforma toda nuestra «acción, estimación, conocimiento o visión corrientes»², en una tendencia a la movilidad, en un sucederse alternativamente, de lo comprensivo y lo afectivo. Esta alternancia súbita, que Heidegger describe como la extrema «movilidad de la obra»³ es lo que garantiza la expresión espontánea, el gesto afectivo que surge del objeto estético. Ya el primer Heidegger hacía referencia a una dualidad entre «disposición afectiva y comprensión», que luego se hará manifiesta en la forma de «iluminar y sonar», como un alternar entre pasividad/actividad, movilidad/reposo, que es otra de las formas de captar la unidad de la verdad que se manifiesta en la obra. La movilidad de esta alternancia garantiza la estricta autenticidad de la expresión, es decir en la medida en que la comprensión sea afectiva y la afectación comprensiva el discurso es auténtico. De lo que se trata es de concebir un «gesto» tan espontáneo que exprese fielmente el sentimiento que lo anima.

¹ Heidegger, Martin, *Ser y tiempo*, trad. Jorge Rivera, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1998, p.35

• ² Heidegger, Martin, *Arte y Poesía*, México: Fondo de Cultura Económica. 1978, p.104

³ *Ibid.*, p.82

Desde los días de «Ser y tiempo», Heidegger ha jugado con la idea de una unidad definida por un par de elementos que se complementan expresado en términos de visión y escucha. Pero tanto la visión como la escucha no están directamente vinculadas a «órganos del cuerpo» con los cuales percibimos. En el caso de la escucha, Heidegger la coloca como anterior al discurso, como una forma de «ser con otro», o alteridad interna con la cual podemos dialogar, pero desde el silencio, luego es así que podemos reconocer en nosotros una diferencia entre el sí mismo y lo que dice el uno.

Escuchar (*Hören*) en este sentido, no se refiere al percibir sensaciones acústicas, sino a la comprensión misma implícita en ese acto. Escuchar es estar abierto, tanto a lo que nos rodea, como a otros. Inclusive podría configurar nuestra forma de estar con otros, haciéndonos solidarios o indiferentes. El escuchar el silencio o callar es una forma de promover la comprensión más patente. De aquí, que Heidegger señalara al silencio como la forma más transparente del estar los unos con los otros y como origen de nuestra capacidad de escuchar:

«El poder oír no es una consecuencia del hablar mutuamente, sino antes al contrario es el supuesto de ello»⁴

El primer Heidegger menciona la escucha como el abrirnos a la voz de la conciencia, la cual nos habla desde el silencio, esto nos remite a nuestro ser arrojado como fundamentado sobre la nada. De aquí que la escucha del silencio sea un ubicarse frente a la angustia. Es decir que mientras, el «ver» está asociado al «comprender» la «escucha» está relacionada con la «disposición afectiva». El ver comprensor y la escucha afectiva son dos aperturas interrelacionadas, ya que toda comprensión es afectiva y toda afectación es comprensiva. Por lo cual se podría deducir que una apertura no desplaza a la otra, sino que se complementan.

⁴ *Ibid.*, p.134

El primer Heidegger también hace referencia a esto cuando menciona al logos apofántico como estructura del discurso:

«En la manera concreta de llevarlo a cabo tiene el hablar (permitir ver) el carácter del proferir sonidos, voces, vocablos, palabras. El logos es (foné) voz ... sonidos o voces en que siempre se avista algo.»⁵

Donde lo que se vé se manifiesta como «sonidos», es decir lo que se comprende adquiere una forma pública mediante la cual puedo orientarme afectivamente. El ver comprensor y la escucha afectiva son anteriores a las meras sensaciones, por lo cual son anteriores a una separación mente-cuerpo, de aquí que solo vé el que ya comprende, y cuando vé no capta impresiones lumínicas sino «cosas», elementos que ya poseen una cualidad, un aspecto.

En cambio, para el segundo Heidegger, los términos involucrados en la contemplación son «un querer que sabe» y «un saber que quiere»⁶, remitiéndonos igualmente a dos aperturas que se complementan, si bien el comprender afectivo se mostraba en el discurso «el saber que quiere» se muestra en la poesía. Pero tratándose de la poesía, esto nos remite a un «comienzo», donde el poeta inicia un mundo y he aquí que radica la diferencia con el discurso, porque asienta la diferencia en una forma de ser inaugural. Donde el otro, en este caso el poeta nos prepara para el encuentro con la esencia de la cosa. No es la acción particular de un Dasein resuelto, sino mediante un portador o mensajero. Con esto Heidegger radica el privilegio del conocimiento de la esencia de la cosa a su contacto a través de la poesía. Y allí también se hallan entrelazadas ambas aperturas donde la poesía como:

«proyecto iluminante desvela y proyecta en el trazo de la forma de lo abierto, que ella deja que acontezca y de tal manera, que ahora lo abierto primeramente en medio de lo ente lleva a este a iluminar y sonar»⁷

⁵ Heidegger, Martin, *Ser y tiempo*, trad. José Gaos, México: Fondo de Cultura Económica, 1977, p.43

⁶ Heidegger, Martin, *Arte y Poesía*, México: Fondo de Cultura Económica 1978, p.104

⁷ Heidegger, Martin, *Ibid.*, p.351

Ver con los ojos del cuerpo:

«El arte no representa lo visible, lo hace visible». Paul Klee

En la filosofía de Heidegger podemos encontrar una gran cantidad de elementos de referencia eminentemente visual, sin embargo esto no implica solamente participación de la vista, sino también y en particular aquella «característica del ver según la cual éste deja comparecer al descubierto al ente mismo al que tiene acceso⁸, es decir, que algo adquiera un sentido dentro del mundo sensible. En este sentido, el análisis fenomenológico que plantea Heidegger no es un análisis de la visión propiamente (*Die Sicht*)⁹ en el sentido de a una captación con «los ojos del cuerpo»¹⁰, sino mas bien, la forma en que se nos abre el mundo en la experiencia cotidiana. (*Erschlossenheit*).

Heidegger dice, inspirado en Parménides, que la importancia de esta visión radica en que «sólo este ver descubre al ser»¹¹, porque el ser es lo que se muestra en una pura percepción intuitiva, lo cual identifica como «la verdad originaria y auténtica»¹², siendo ésta una característica esencial del hombre:

«en el ser del hombre se da esencialmente el cuidado por el ver»¹³.

La referencia realizada por Heidegger, a términos de origen visual se inspira en la tradición griega, donde el entendimiento era concebido básicamente bajo tres aspectos como: εἶδεναι: saber, haber visto, συνιεναι comprender, entender sonidos articulados y γινωσχει: conocer, ver, observar, todas ellas vinculadas a formas de orientarse sensorialmente hacia el mundo.

⁸Heidegger, Martin, *Ser y tiempo*, trad. Jorge Rivera, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1998, 170

¹⁰ *Ibid.*, p. 170

¹¹ *Ibid.*, p. 193

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

Este aspecto existencial de la visión incluye, de cierta manera, también al resto de los sentidos, puesto que la experiencia perceptiva los reúne a todos en un solo acto. Sin embargo, la primacía de la visión se hace evidente en expresiones como: «mira como suena, mira como sabe»¹⁴. En este sentido Heidegger hace referencia a la «concupiscencia de los ojos»¹⁵ de San Agustín como:

«la experiencia de todos los sentidos en general que... los otros sentidos hacen suya, por una cierta analogía con la operación del ver»¹⁶.

No obstante, Heidegger destaca de manera particular, tanto la vista como el oído como sentidos que incorporan a su funcionalidad la espacialidad descubierta en el trato habitual con la cosa. Esta apertura, Heidegger la define como un proceso desalejador o «cercanía»¹⁷, ya que implica el reconocimiento de un espacio en el que se despliega su utilidad.

«Vista y oído son sentidos de la lejanía, no en razón de su alcance, sino porque el «ser ahí « que es desalejador, se detiene preponderantemente en ellos»¹⁸

Des-alejar quiere decir aquí, hacerse de un espacio, situarse en el mundo y detenerse, es reconocer explícitamente el contexto práctico desplegado en el uso. Luego tanto en la vista como en el oído hay una experiencia de espacio involucrada.

¹⁴ *Ibid.*, p. 194

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 128

¹⁸ *Ibid.*, p. 122

Para Heidegger, el útil adquiere un sentido en tanto le reconocemos un «lugar propio»¹⁹ (*Platz*) y éste es posible en tanto pertenezca a una «zona»²⁰, (*Gegend*) abierta por la circunspección práctica. Cuando no se encuentra algo en su lugar, la zona se vuelve explícitamente accesible en cuanto tal²¹, es decir, que el espacio como medida calculable sólo es posible cuando se interrumpe la actividad. En otras palabras, la posibilidad de orientarnos explícitamente, así como, hallar relaciones espaciales, como por ejemplo, vincular al signo con lo señalado sucede solamente cuando suspendemos la actividad. Esta condición la encontramos en el primer Heidegger en el «ver panorámico circunspectivo»²² y «la curiosidad»²³ (*Neugier*). En ambos casos hay una suspensión del «mundo del obrar»²⁴ pero ésta última, destaca por una «incapacidad de quedarse en el mundo circundante»²⁵ y una insaciable necesidad de novedad, condiciones éstas que impiden cualquier posibilidad de contemplación.

En este sentido, Heidegger señala que la falta de actividad es la que libera la mirada permitiéndole un nuevo acceso al mundo: «en reposo, la ocupación no desaparece, pero la circunspección queda libre»²⁶, es entonces cuando «la

¹⁹ *Ibid.*, p.128

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p.129

²² *Ibid.*, p.106

²³ *Ibid.*, p.195

²⁴ *Ibid.*, p.194

²⁵ *Ibid.*, p.195

²⁶ *Ibid.*, p.194

circunspección busca nuevas posibilidades de des-alejamiento»²⁷. Esto es, un Dasein que ya no está absorto en la actividad sino desarraigado del mundo y orientándose explícitamente en las coordenadas abiertas de un espacio que ahora le es «distante y ajeno»²⁸. Dicho de otra manera, el espacio desplegado en la actividad comienza ahora a ser «visto» propiamente, porque ya no es un espacio involucrado en la actividad, sino por una visión que se satisface con tan solo ver²⁹, distrayéndose del mundo, y por lo cual sólo nos muestra sus cualidades métricas o aspecto:

«el cuidado se convierte en búsqueda de posibilidades de ver el «mundo» tan sólo en su *aspecto*»³⁰.

Lo cual hace «reposando y demorando»³¹, esto es, hallando el espacio concreto de su despliegue sensible. El des-alejamiento permite entender temáticamente esa utilización, de manera que des-alejar es significación, orientación y finalidad del espacio. Un espacio que es un encuentro con lo Otro. Es decir, de lo que se trata es de entender cómo se abre la espacialidad del cuerpo en la visión³², y de modo más específico cómo el pintor «abre un espacio» que permite un desplazamiento de la mirada contemplativa, lo cual es paradigmático en la obra de arte abstracto pues la espacialidad a la que recurre la mirada para hacer su recorrido pertenece a un ordenamiento del cuadro, o bien, a una profundidad meramente visible. En este sentido analizaremos propiamente la actividad del pintor y cómo abre un espacio.

²⁷ *Ibid.*, p.195

²⁸ *Ibid.*

²⁹ «En este ver, el cuidado no busca una captación de las cosas, ni tampoco estar en la verdad mediante el saber, sino que él procura posibilidades de abandonarse al mundo» *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² La visión aquí plantecada sucede propiamente como un retomar explícitamente la espacialidad previa descubierta en la circunspección práctica o Umsicht.

La obra nos «abre un espacio» en el sentido que nos permite entender como previa una «ordenación espaciante»³³, o una orientación respecto a un trasfondo de prácticas habituales con las cosas. Según Heidegger «sobre la base de la espacialidad así descubierta se hace accesible el conocimiento del espacio mismo»³⁴. Por tanto, abrir un espacio significa entonces, abrir un campo de maniobrabilidad para poder articular un movimiento comprensivo, significa también, despertar la espacialidad del propio cuerpo desde la cual podemos apropiarnos de una situación y así poder orientarnos fácticamente.

Sin embargo, esta movilidad es posible únicamente debido a que el cuadro posee otro espacio que permite ese recorrido. La comprensión de ese otro espacio es un caso emblemático de cómo el ser de la obra signa nuestra comprensión, sin la necesidad de representaciones mentales ya que la movilidad de la mirada no es debida a una «extensión» sino a una profundidad generada por los mismos elementos plásticos.

En este sentido, el pintor para poder centrar su atención en el modelo, deja que su mano recorra libremente sobre la superficie del lienzo, la cual domina tácitamente. El acto gestual que surge sin necesidad de mediación consciente que planifique la imagen a ser dibujada, es la manifestación de la comprensión previa de las distancias del lienzo, el pincel o la mano, donde la visión del pintor presupone todas estas distancias para poder actuar. Luego, el dibujo describe en su inmediatez, mas que una imagen fiel, un cierto repertorio de movimientos que vinculan al pincel como extensión de su propia mano y a la visión como el sentido que inaugura esta capacidad de moverse espacialmente en forma automática. La absorción en la actividad también ocurre en ausencia de modelo, como sucede por ejemplo en la pintura abstracta. Según Heidegger, esto sucede porque el pintor en su trato habitual con los instrumentos ha descubierto ya la ubicación funcional o «zona» de cada uno de ellos, de manera que puede abandonar su mano y dedicarse a su ocupación, la cual consiste en traducir

³³ *Ibid.*, p.136

³⁴ *Ibid.*

a gestos, colores y pinceladas lo que el modelo le inspira. La ocupación, así entendida, es el ahí de la pintura con el cual entiende el aquí de su afectación.

«En virtud de su peculiar espacialidad el Dasein no está jamás primeramente aquí, sino más bien allí, y desde allí viene su aquí, y esto ocurre, una vez más, tan solo interpretando su ocupado estar vuelto hacia...desde lo que está allí a la mano»³⁵.

Si bien, el espacio al que hace referencia Heidegger, es la dimensión que da cabida a nuestras acciones, se diferencia del espacio pictórico, en que éste es una apertura netamente visual, donde el único movimiento posible es el de nuestra mirada.

Podríamos decir, entonces, que la percepción del espacio en la obra se debe a la posibilidad de un movimiento, es decir, a la profundización de una mirada, lo cual significa que la composición sugerida por el pintor debe contener tal secuencia de colores, que permita ese movimiento. Dicha secuencia puede remitirnos a un espacio ya sea por la asociación con experiencias previas de elementos que tradicionalmente asociamos con vivencias espaciales, por ejemplo: relaciones de luz y sombra, ritmos particulares, identificación de planos o una sensación de atmósfera. La comprensión del espacio en la obra pictórica depende de la captación sucesiva y simultánea de colores que se nos ofrecen a nuestra visión como planos que se alternan.

Heidegger, posteriormente reúne en la visión, la doble apertura pero como un mirar recíproco entre la cosa y el hombre.

La reflexividad del ver:

En sus lecturas de Parménides, en 1942, Heidegger desarrolló un contraste más radical entre una experiencia de la vista (*Anblick*) «como una actividad subjetiva dirigida sobre los objetos»³⁶ y otra reflexiva, entendida como «el ser

³⁵ *Ibid.*, p. 133

³⁶ Heidegger, Martin, *Parmenides* (1942-43, 1982) vol 53, citado por Olafson, Frederick. *Heidegger and the philosophy of mind*, New Haven: Yale University 1987, p.171

mirado» (*das ihn Anblicken*)³⁷ o «ser interpelado por la mirada». Heidegger diferencia con esto, la visión moderna concebida más como un acto mental de quien ve, de otra visión, la griega definida en términos de lo que se nos ofrece por mirar o aspecto del objeto. Tal visión se realiza como reflexión, como repliegue sobre sí, porque se logra en la cosa vista. La mirada no es entonces, un rayo de luz que ilumina, sino más bien la reunión de lo que ve y lo mirado, ambos visibles y videntes. Luego, podemos decir que el claro, esencial para la visión humana, no está organizado únicamente o principalmente por la direccionalidad o intencionalidad del mirar humano sino por nuestro encuentro con la cosa. La visión griega es entonces, aquella que reúne la esencia del hombre y lo que encuentra, esto es, la simple totalidad de su existencia.

Por otra parte, en el seminario sobre «Tiempo y Ser»³⁸, Heidegger utiliza la expresión *Ereignis* como el «evento de ver» para enfatizar el carácter autónomo del acontecimiento visual y *Ereignen* al fenómeno de asir con los ojos, divisar, llamar con la mirada, a-propiar. En este sentido, hay una doble mirada, por un lado aquella que es guiada por la verdad revelada, por la disposición sensible, y simultáneamente la mirada de la cosa. Este encuentro de miradas, es el «claro» o el lugar donde sucede la visión que es «aclarada» y la cosa.³⁹ El *Er-eygnis* es un evento entonces, de implicación recíproca, de transpropiación, en el que cada ente es apropiado y por tanto aparece como aquello que es.

«El movimiento de transpropiación concierne antes que a las cosas, al hombre y al ser. En el Ereignis en efecto, en el cual los entes vienen al ser, sucede que el hombre es ver-eygnen (apropiado) al ser y el ser es zugeweygnen (entregado) al ser»⁴⁰

³⁷ Heidegger, Martin, *Parmenides* (p. 152 y 153) citado por Olafson Frederick. *Heidegger and the philosophy of mind*, New Haven: Yale University, 1987 p.172

³⁸ *Tiempo y Ser* fue publicado en *Zur Sache des Denkens* (Tübingen: Niemeyer, 1969)

³⁹ Heidegger, Martin, *Ser y tiempo*, trad. Jorge Rivera, Santiago de Chile: Editorial Universitaria 1998 pp. 233-250, *Arte y Poesía*, México: Fondo de Cultura Económica, 1978, p.97.

⁴⁰ Vattimo, Gianni, *Mas allá del sujeto, Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, Barcelona: Ediciones Paidós, 1989, p.64

De igual manera para Heidegger «el Ereignis une al hombre y al ser en su esencial dimensión mutua». ⁴¹ En la verdad, entendida como una relación simétrica respecto al otro, se abre de modo fundamental nuestra disposición hacia el otro, porque la obra de arte logra reproducir o compartir un trasfondo común. Los contempladores y creadores se igualan ante la obra porque es allí, donde muestran su mutua pertenencia al mundo, esto significa, que la obra los remite a un mundo común abierto por ella.

El claro, que es provocado por la obra de arte es una doble invocación: «de las cosas a venir al mundo y la del mundo a venir a las cosas»⁴², lo cual destaca como una intimidad ya que ambos se acoplan mutuamente, no existiendo como separados o distintos, sino como unidos en la diferencia. Dicho de otra manera, mundo y cosa concuerdan en un medio (*Mitte*) y en el intermedio (*Unter-Schied*) de los dos reina la diferencia⁴³. En este sentido, Heidegger hace referencia al sitio de encuentro como la «inter-cisión» (*unter-schied*) o ámbito de la unidad ⁴⁴ de los opuestos, donde se mantiene unido lo separado, como el sitio de encuentro entre el hombre y la cosa, donde se funda la relación entre uno y otro. Pero en este caso los señala como la «sobreenvenida» y la «llegada». Es decir, en esta ocasión la lucha se plantea entre «la trascendencia humana» y «la presencia de la cosa»⁴⁵. Además aclara que, la inter-cisión es la relación mutua, donde «el ser funda a lo ente y lo ente fundamenta al ser en tanto que ente máximo»⁴⁶, lo cual conduce a, que ambos aparezcan alternativamente como en un «mutuo reflejo»⁴⁷. De aquí que, según Heidegger la relación entre ser y hombre es de mutua pertenencia, donde cada uno invoca y remite al otro. En la inter-cisión se da un juego de apropiación en el que el hombre y el ser se transpropian recíprocamente

⁴¹ Heidegger, Martin *Identidad y diferencia*, Barcelona: Anthropos Editorial del hombre, 1990, p.91

⁴² Heidegger, Martin, *De camino al habla*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1987, p.22

⁴³ *Ibid.*, p.23

⁴⁴ Heidegger, Martin, *Identidad y diferencia*, *Cit.*, p. 23

⁴⁵ *Ibid.*, p.145

⁴⁶ *Ibid.*, p.149

⁴⁷ *Ibid.*

El claro debe ser entendido como ese «entre» donde la dualidad sujeto y objeto se diluye y la mirada es dirigida por una luz anterior e independiente al Dasein. Más aún, lo describe como un «corte»⁴⁸ que junta, para enfatizar la unidad definida por la coexistencia de opuestos, «este corte no deja que los contrarios se destruyan mutuamente sino que da a la contraposición de medida y límite un solo perfil»⁴⁹ En la intimidad de esta diferencia cada uno llega a ser el extremo opuesto del otro:

«La diferencia lleva a término el mundo en su mundear, lleva a término a las cosas en su cosear. Levándolos así a su término, los lleva el uno hacia al otro»⁵⁰

Y este enfrentamiento entre la cosa y su mundo es lo que finalmente gesta un sentido.

⁴⁸ Heidegger, Martin, *Arte y Poesía*, México: Fondo de Cultura Económica 1978, p.100

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Heidegger, Martin, *De camino al habla*, *cit.*, p.23