

GIOIA KINZBRUNER

EL INSTANTE: TIEMPO DE CARENIA

Resumen: El propósito del siguiente trabajo es analizar cómo la obra de arte, y en particular el arte abstracto, constituyen un tiempo. El presente texto aborda el problema utilizando los argumentos que aporta M. Heidegger en cuanto a la manera de interpretar el tiempo. Según Heidegger el tiempo involucrado en la contemplación de la obra puede ser identificado con el tiempo “propio”, el cual ha de ser entendido como el horizonte de toda comprensión del Dasein, en este sentido, el tiempo se comprende como un modo de ser del Dasein. Esto significa que, el tiempo “es” o se “temporiza” desde que, el Dasein lo concibe como tal. De manera que, más que un registro continuo de agujas del reloj es el transcurrir de una historia “vívida”. Luego, la relevancia de la obra consiste para Heidegger, en su carácter de iniciadora del tiempo, como instauradora de nuevos marcos conceptuales y como elemento que destaca un hito en lo instituido.

Palabras clave: Temporeidad, tradición, instante.

THE MOMENT: TIME OF DEFICIT

Abstract: The purpose of this paper is to analyze how a work of art, in particular, abstract art, constitutes time. The following text begins approaching the problem using the arguments exposed by M. Heidegger to interpret time. As Heidegger says, time involved in contemplating works of art may be identified with “authentic” time, which has to be considered as the horizon of total comprehension of Dasein. This means that time “is” or “is temporalized itself” since Dasein conceives it as that. More than a continuous register of clock-time, it the passing by of a life history. Thus, relevance of work of art lies for Heidegger, in its role to initiate time, as a way to establish new conceptual frameworks and as an element that highlights a milestone on the establishment.

Keywords: Temporality, tradition, moment.

“Abstracto” no es el núcleo de la idea constructivista que profeso, dijo Gabo. La idea significa más que eso para mí. Implica el complejo entero de las relaciones humanas con la vida. Es una manera de pensar, de actuar, de percibir y de vivir...¹

Para responder la pregunta sobre cómo la obra constituye un tiempo o cómo la obra suscita una comprensión inaugural, tendremos que comenzar por responder qué significa el tiempo para Heidegger?

Según el primer Heidegger había dos maneras de concebir el tiempo, la propia y la impropia: la primera consistía en entender qué es lo que hace que el tiempo sea tiempo: la temporeidad; y la segunda, básicamente, se refería al tiempo medido por los relojes, es decir el tiempo que experimentamos como ser “uno entre otros”.

Para los propósitos de nuestra investigación nos dedicaremos al análisis de la temporeidad, la cual está directamente involucrada con lo que el segundo Heidegger desarrolla posteriormente como la instauración de la verdad en la obra de arte.

Temporeidad:

“Cuando mis dedos palpan la arcilla, vuelvo a encontrarme en los senderos de Stampa, con mis zapatones manchados de barro, regresando del colegio, las montañas vuelven a ondular a mi alrededor con sus barrancos invitándome a ascender hacia los balcones del abismo. Y sus escaleras de esquisto, de sílex o de nubes, los torrentes empiezan a fluir entre mis palmas”.²

Heidegger inicia sus estudios sobre el tema del tiempo, en la búsqueda de un sentido de la cura, es decir, hallar lo que le dá posibilidad y unidad a la estructura de la cura.

El sentido de la cura se refiere al fondo sobre el cual se lleva a cabo el proyecto primario de la comprensión del ser, y aquí aparece el tiempo como el fondo que explicita toda comprensión del Dasein, es decir, aparece el ser en el horizonte del tiempo.

Según Heidegger, en el proyecto primario se revela el ser del Dasein, con un trasfondo de tiempo que pauta la realización de ese proyecto, de manera que el tiempo, en el sentido de “temporizar”, es un modo de ser del Dasein, es la forma en que su apertura se descubre como temporea, como perteneciente a un tiempo. Esto nos

¹ Naum Gabo and Herbert Read, *Constructive art: an Exchange of letters*, p. 281

² Giacometti, citado por Herbert Read, *Escultura moderna*.

dice que el tiempo no es una entidad ajena al Dasein, sino que es un elemento constitutivo, el tiempo “es” desde el Dasein que lo concibe como tal, de manera que más que un registro de un movimiento continuo de agujas en el reloj, es el transcurrir de una historia “vida”.

El Dasein es el responsable de “temporizar la temporeidad”, es decir de hacer que el tiempo se despliegue como tiempo, pero no como generalmente se piensa, como una sucesión de horas, esto es, como algo que ocurrió antes de otra cosa y que una tercera va a ocurrir después de una segunda, sino como dice Heidegger: “die Gleichursprünglichkeit der Ektasen”, lo que se podría traducir por la “contemporaneidad de los éxtasis”, esto es, el fenómeno del tiempo, como decía Goethe, el Urphänomen, entendido como “el fenómeno originario” del tiempo.

De aquí, se deduce que sólo pertenece al tiempo quien, en el presente, se sabe a partir de un pasado y se abre a un futuro, de tal modo que las tres dimensiones del presente, el pasado y el futuro, son exactamente contemporáneas y definen lo que Kierkegaard llamaba “el instante”, o bien, el punto esencial del tiempo.

Pero el instante no es el momento que pasa, el instante es el hecho de que todo cuanto aparece pertenece a un mismo mundo. En este sentido la temporeidad es el modo originario de ser “fuera de sí”, es decir, donde los elementos de la cura: “facticidad, existencia y caída”, coinciden de forma extásica y abren la posibilidad a la situación y al Ahí, de tal manera que “la existencia al actuar se ocupa de un nodo circunspectivo de lo fácticamente a la mano en el mundo circundante”.³

Esta unidad extásica se resuelve en un presente como “el futuro que está siendo sido y presentante”.⁴

Este presente propio es lo que el primer Heidegger llamó “instante” (Augenblick) y debe entenderse como un éxtasis, en el sentido que sale “fuera de sí” y permite hacer comparecer “las posibilidades y circunstancias” de las que es posible ocuparse como cosas insertas en un tiempo.

“La unidad extásica de la temporeidad, es decir, la unidad del “estar fuera de sí” que tiene lugar en los éxtasis del futuro, haber

³ Heidegger, *Ser y tiempo*, p. 343 (Traducción de Rivera)

⁴ *Ibid.*, p. 366.

sido y del presente es la condición de posibilidad de que haya un ente que existe como su Ahí”.⁵

Cuando decimos que la temporeidad reúne los elementos constitutivos de la cura, también podemos decir que dá unidad al fenómeno de la apertura del Dasein, siendo ésta entendida bajo las formas de: el comprender, la disposición afectiva y el discurso. La temporeidad reúne entonces, bajo su forma extásica, a cada uno de ellos. Lo cual significa que para proyectarse hay que asumirse arrojado y actuar resueltamente en base a ello.

El segundo Heidegger lo dice en forma similar, en su texto “De camino al habla”, pero pone su acento, más bien, en el significado tradicional de *Zeitigung* como el tiempo que se traduce en maduración, crecimiento y surgimiento. “Temporizar significa madurar, dejar crecer y eclosionar”.⁶ Y lo que madura como tiempo viene simultáneamente.” Lo contemporáneo del tiempo es: el haber sido (*Gewesenheit*), la presencia (*Anwesenheit*) y lo que guarda encuentro (*Gegen-Wart*) y que de costumbre se denomina futuro”.⁷

Según Vattimo, el tiempo vivido coincide con el horizonte y en resumidas cuentas, con el ser mismo. El ser no es en efecto, la sustancia de la figura, sino más bien el conjunto (figura-fondo) y el articularse de ese conjunto. Tal articulación es temporal: una temporización para la que *Sein und Zeit* usa el verbo *zeitigen*, que antes que temporización en el sentido específico en que lo acentúa Heidegger, significa, en la acepción común, llegar a la madurez, madurar. En cuanto es la articulación de figura fondo, el ser es tiempo, y más específicamente crecimiento, tiempo vivido, madurar.⁸

El tiempo como maduración es más que la suma de sucesos, o la simultaneidad de momentos, es una mezcla de matices, donde lo presente, lo pasado y lo futuro están tamizados, graduados, afectados recíprocamente, siendo llevados nuevamente a un presente que los reorienta afectivamente.

Esta comprensión que involucra la contemporaneidad de los éxtasis debe ser entendida también como un presente en su sentido más propio o “presencia”, para lo cual necesitamos profundizar aún más nuestro análisis del instante.

⁵ *Ibid.*, p. 367.

⁶ Heidegger, *De camino al habla*, p.191.

⁷ *Ibidem.*

⁸ Vattimo, *Mas allá del sujeto*, p.78

El instante:

“El ente se concibe en cuanto a su ser; como presencia es decir se le comprende por respecto a un determinado modo del tiempo, el presente”.⁹

Desde el primer Heidegger, la realización del proyecto se lleva a cabo en un presente, pero un presente que incluye un futuro y un pasado, porque la “propiedad” de este presente se logra en un saberse “arrojado” (pasado) y en un adelantarse para la muerte (futuro). De manera que el presente propio o instante (Augenblick) es un momento en que el Dasein “resuelto” se enfrenta a su soledad y a sus circunstancias más inmediatas (situación abierta), y sólo desde allí puede “comenzar” a ocuparse. Entonces, el instante es un presente “retenido”, en esto consiste el “demorarse”, en la “fijación” de un momento.

“En él se funda la plena aperturidad del Ahí. Este estar iluminado del Dasein hace posible la iluminación, aclaración, percepción, “visión” y posesión de cualquier cosa”.¹⁰

De manera que, el instante es el modo propio del presente, y de hacer presente, lo cual es realizado sólo por el Dasein individual. Porque la temporalidad auténtica involucra una decisión y un proyecto que un Dasein individual puede hacer sólo para él y por él.¹¹

La temporeidad puede también ser entendida como un horizonte hacia el cual tienden conjuntamente los éxtasis, A este “hacia” Heidegger lo llama esquema horizontal.

En este sentido, el tiempo como horizonte de lo vivido, como simultaneidad de momentos es lo que nos permite reunir, comparar, hallar relaciones, entender en base a un esquema figura-fondo, a un “contraste”, donde lo reciente es la figura y el fondo es lo transcurrido. Lo cual también nos permite asociar y reunir, para luego seleccionar de lo reunido. Esto traducido a la experiencia de la obra abstracta, se traduce en la percepción de un espacio, de una profundidad que no requiere de perspectiva alguna, sino más bien planos de color que se alternan.

Tiempo y espacio:

El tema del espacio en Heidegger tiene una íntima relación con el tiempo ya que ambos están involucrados con el despliegue de una comprensión. Una comprensión basada en la percepción de

⁹ Heidegger, *Ser y tiempo...*, cit., p. 36

¹⁰ *Ibid.*, p. 367

¹¹ Olafson, *Heidegger and the philosophy of mind*, p. 96

nociones de cercanía y lejanía, definidas por mi interés, y desplegadas en un tiempo. De aquí que Heidegger plantee una temporeidad como fundamento de la espacialidad.

Inclusive, Heidegger añade que sólo a través de la experiencia de un trasfondo de lo vivido es que el Dasein comprende su espacio: “Tan solo en base a la temporeidad estático–horizontal es posible la irrupción del Dasein en el espacio”.¹²

Por otra parte, esto sucede porque a partir de su ser en el mundo y del despliegue del tiempo como tiempo, el Dasein descubre el espacio como ya incorporado a su mundo:” El mundo no está ahí en el espacio; pero éste sólo puede ser descubierto dentro de un mundo”.¹³

Sin embargo, Heidegger quiere mantener una cierta independencia del espacio respecto al tiempo y viceversa, la dependencia del Dasein respecto del espacio se muestra en su amplia utilización de términos espaciales para autointerpretarse; pero como dice Heidegger: “Esta primacía de lo espacial en la articulación de las significaciones y conceptos no tiene su fundamento en una específica poderosidad del espacio, sino en el modo de ser del Dasein”.¹⁴

En el caso de la pintura podríamos reseñar la obra de Monet, donde la mirada capta simultáneamente por igual: la superficie del agua, lo reflejado en ella y su transparencia.

En este sentido, el tiempo como horizonte de lo vivido y como simultaneidad de momentos es lo que nos permite leer (entiéndase reunir, comparar, hallar relaciones) para finalmente captar un esquema figura–fondo, es decir, encontrar contrastes entre lo reciente y lo vivido.

Esto, traducido a la experiencia de la obra abstracta, implica que la percepción de un espacio, o profundidad, no requiere de perspectiva alguna, sino más bien de una cierta lógica o estilo del color. Dicha lógica hace referencia a la manera como el color se nos abre, según sea la composición puede ser entendido como figura o como fondo.

La comprensión del espacio en la obra abstracta depende entonces de la captación sucesiva y simultánea de colores que se nos ofrecen a nuestra visión como planos que se alternan.

¹² Heidegger, *Ser y tiempo...*, cit., p. 385

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibidem.*

Luego, 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.

Por lo que pudiéramos deducir 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. Como dijera Heidegger anteriormente, el claro se define por lo que “ambos” aportan, tanto el espectador como la cosa, o bien, “la cercanía de los dioses y la esencia de la cosa”.

Por ende el espacio que nos muestra el cuadro abstracto hace referencia a una apertura que depende tanto de una tradición visual como de la materia pictórica en sí, y en este sentido podemos decir que el pintor abstracto inaugura una nueva espacialidad, que paradójicamente le pertenece exclusivamente al cuadro.

Origen:

“El gesto que reproducimos en una tela no debería ser nunca un momento fijo... Debería ser simplemente la sensación dinámica misma eternizada”.¹⁵

La obra de arte inaugura modos de ver particulares, de aquí que esté referida al “modo originario de ser” o “instante”.

De acuerdo al segundo Heidegger, el “fenómeno originario del tiempo” se ubica precisamente en la contemplación de la obra de arte. Es decir, que el despliegue de un presente “propio” acontece en la obra, pero no como la voluntad de un sujeto apropiándose de posibilidades de ser, sino mas bien como un “dejarse” afectar por la potencia de la obra. En este sentido, la contemplación de la obra implica la instauración de un tiempo, por confrontación con una experiencia “fuera del tiempo”, porque “la verdad, se dice, es algo intemporal y supratemporal”.¹⁶

¹⁵ Boccioni

¹⁶ Heidegger, *El origen de la obra de arte*, p. 65

Para Heidegger, el arte, entendido en su esencia poética, es el modo originario del ser. El ser, como acontecimiento, es el instituirse de las aperturas históricas, es decir, de los rasgos fundamentales, o las orientaciones básicas en base a los que la experiencia humana se hace histórica. Según Heidegger, la comprensión humana es histórica en el sentido de estar arraigada a un tiempo, es decir, “el Dasein entiende su situación histórica como lo que alguna vez fue su ocupación en un mundo donde las cosas tuvieron un aspecto para él”.¹⁷

Luego, el evento inaugural, que acontece en la poesía, rompe la continuidad lineal del tiempo y funda un mundo histórico nuevo, en esto consiste la originalidad de la obra de arte.

“Cuando Hölderlin instaure de nuevo la esencia de la poesía, determina por primera vez un tiempo nuevo. Es el tiempo de los dioses que han huído y del dios que vendrá. Es el tiempo de la indigencia, porque está en una doble carencia y negación: en él ya no más de los dioses que han huído y en él todavía no del que viene”.¹⁸

El tiempo de la obra es el del éxtasis, del instante “salido” de la sucesión de los ahora y percibido como una interrupción de lo continuo, para instalarse en lo simultáneo. Donde cada tiempo es percibido desde los otros dos.

De manera que el tiempo de la obra reúne la secuencia de la mirada que pasea en el inequívoco estancamiento del tiempo vertical.

“Por ella llegan al reposo, no evidentemente al falso reposo de la inactividad y vacío del pensamiento, sino al reposo infinito en que están en actividad todas las energías y todas las relaciones”.¹⁹

Para Merleau-Ponty, esta fijeza se debe a que la obra abre un tiempo de “carencia”, de lo posible, donde la significación surge de la ausencia, de la falta de referencia, “el cuadro es espectáculo de nada, reventando la piel de las cosas para mostrar como las cosas se hacen cosas y el mundo se hace mundo”.²⁰ El cuadro lo que nos muestra es la presencia de una ausencia, nos señala “un desplazamiento sin movimiento”.²¹ Porque la línea nos remite a una “espacialidad previa”,²² cuya existencia nos proporciona “vistas instan-

¹⁷ Heidegger, *Ser y tiempo...*, cit., p. 395

¹⁸ Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, p. 147.

¹⁹ *Ibid.*, p. 143.

²⁰ Merleau-Ponty, *El ojo y el espíritu*, p. 52.

²¹ *Ibid.*, p. 58.

²² *Ibidem.*

táneas en serie”²³ o bien “las afueras de un cambio de lugar que el espectador leería en su traza”;²⁴ es decir la obra muestra la posibilidad de una secuencia que surge de forma original e inmediata, esto es fuera de un tiempo. La lectura de la obra permite entonces el “detenerse”, el afianzar un origen o tiempo inaugural para iniciar un mundo histórico.

“La instalación de la verdad en la obra es la producción de un ente tal que antes todavía no era y posteriormente nunca volverá a ser”.²⁵

De aquí Heidegger sugiere que la historia es la sucesión “de esas maneras de abrir un mundo, que han sido instituidas en el tiempo por un Dasein, como un legado y que ahora son vistas como un pasado teniendo repercusión en nuestro presente y nuestro futuro”.²⁶

Pero hay que considerar como arraigadas, a un tiempo, todas aquellas cosas que han sido abiertas por un Dasein histórico, es decir, todas sus obras como formas de ser históricas.

En este sentido, Vattimo sugiere que los mundos históricos hay que entenderlos como las aperturas concretas, los diversos contextos de significados o lenguajes en los cuales las cosas vienen al ser.²⁷

Como ejemplo de esto, Heidegger señala la instauración de un marco conceptual definido por las creaciones humanas, haciendo hincapié en el mundo técnico, el cual define las formas de ser de nuestra época. El Ge-Stell, como se sabe es el término con que Heidegger indica en conjunto la técnica moderna, su Wesen en el mundo contemporáneo como elemento que determina, be-stimmt, el horizonte del Dasein.²⁸

Desde otro aspecto, la instauración de un tiempo en la obra de arte está referido más bien a su componente matérico, ya que depende de cómo la actividad poética “fija” la forma en la obra.

La poesía, entendida en su sentido más griego como poiesis, tiene que ver con “producción”, y esto destaca más bien los elementos matéricos de la obra en los cuales “cuaja” el ser. En principio la poesía es “la instauración del ser en la palabra”²⁹, pero lle-

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ Heidegger, *El origen de...*, cit., p. 98.

²⁶ Heidegger, *Ser y tiempo...*, cit., p. 395

²⁷ Vattimo, *Mas allá del...*, cit., p. 69

²⁸ Heidegger, *De camino al...*, cit.

²⁹ Heidegger, *Hölderlin y la...*, cit., p. 137

vando esto un poco mas allá podríamos decir que la poesía es la forma de “anclar” al ser en lo matérico asegurando la comunicación de un mundo histórico al siguiente espectador. Dicho esto, Heidegger sostiene que la poesía es el “fundamento que soporta la historia”³⁰ porque de alguna manera el fijar en la materia es el dejar un registro histórico.

De manera que el fijarse en la materia es también un demorarse en el tiempo, es la vivencia de la ruptura de la continuidad del tiempo, el retener poético en la materia nos paraliza igualmente haciendo que surja el instante como el inicio de nuestra conciencia del tiempo.

La originalidad del decir poético se basa, según Heidegger, en tres razones:

“La Poesía como “instauración de la verdad” es: un comienzo, una fundación y una ofrenda”.³¹

- porque al detener lo que fluye, funda un tiempo nuevo, y con esto inicia un mundo histórico.
- porque retorna a un origen, que nos delata como arrojados, como ser para la muerte, fundados sobre la nada y el silencio. Según Vattimo, sólo en cuanto se expone al jaque del Abgrund, del abismo, del caos y del silencio, el poeta abre y funda un mundo.³² “un resonar de la palabra auténtica sólo puede brotar del silencio”
- porque responde a una “apelación” de los dioses que nos religa con nuestras relaciones esenciales de nuestro mundo natural. Según Vattimo, el poeta nos conecta con lo misterioso, lo natural y lo sagrado. La poesía ejercita la función inaugural que le es propia sólo a ella no solamente en cuanto “funda lo que dura”, sino también en cuanto des-funda lo fundado en la vida en relación con la nada, como lo otro, como la physis, como animalidad, como silencio.³³

El acceso a lo originario es para él el acceso a la diferencia. Es lo originario que, en su diferencia del ente simplemente presente en el mundo, constituye el horizonte del mundo, lo be-stimmt, lo de-

³⁰ *Ibid.*, p. 139.

³¹ *Ibid.*, p. 114.

³² Vattimo, *Mas allá del...*, p. 80.

³³ *Ibid.*, p. 82.

termina, lo entona, lo delimita, lo encuadra en sus dimensiones constitutivas.³⁴

Por otra parte, el proyecto poetizante no es arbitrario, es el revelarse del Dasein histórico, esto implica el hacer patente la tierra de su pueblo, como su fundamento, donde reposa también el misterio y lo oculto.

El poeta es un “entre” temporal, es decir alguien que está retenido temporalmente “entre” dos dimensiones. El instante lo demora entre:

- el dios que huye y el que viene, esto es entre un mundo histórico y otro
- el nacimiento y la muerte, esto define su finitud
- los inmortales y los mortales, entre lo eterno y lo fugaz, entre lo concreto del pueblo histórico y lo indeterminado del destino del ser.

El estar “entre” es un modo del estar “fuera de sí” y por tanto se define a partir de un contrario, de algo otro.

Otra manera de entender la relación temporal en la obra es a partir de la institución del tiempo como lo que se ha hecho “permanente y constante”

“Hasta que por primera vez “el tiempo que se desgarrar” irrumpe en presente, pasado y futuro, hay la posibilidad de unificarse en algo permanente”.³⁵

La obra instaaura un tiempo para el observador, haciéndolo partícipe de una estabilidad que le permite entender por contraste su propia fragilidad: “Sin embargo, la constancia y la permanencia solo aparecen cuando lucen la persistencia y la actualidad. Pero esto sucede en el momento en que se abre el tiempo en su extensión. Hasta que el hombre se sitúa en la actualidad de la permanencia, puede por primera vez exponerse a lo mudable, a lo que viene y a lo que va; porque solo lo persistente es mudable”.³⁶

La relevancia de la obra consiste entonces en su carácter como inicializadora del tiempo, como instauradora de nuevos marcos conceptuales y como elemento que destaca un hito en lo instituido. La historia así definida es una secuencia entre lo perdurable y lo

³⁴ *Ibid.*, p. 73.

³⁵ Heidegger, *Hölderlin y la...*, p. 135.

³⁶ *Ibidem.*

mudable, de lo simultáneo y lo sucesivo. Es un transitar pendulante, o bien como dice Heidegger: “Somos un diálogo desde que “el tiempo es”. Desde que el tiempo surgió y se hizo estable, somos históricos. Ser un diálogo y ser históricos son algo igualmente antiguos, se pertenecen el uno al otro y son lo mismo”.³⁷

Sin embargo, cabe preguntarse cómo la obra transfiere este ser histórico al espectador. Heidegger responde, a través de la adquisición de las posibilidades abiertas por otro *dasein*, es decir, al actualizar o heredar una tradición. La tradición es la posibilidad de acceder a una resolución de un *Dasein* que ha existido previamente.³⁸

Según él, la labor de la poesía va más allá, porque logra incluir al espectador en el mundo histórico de la obra y además logra así su propia liberación, lo cual no es otra cosa que su destino (*schick-sal*);³⁹ dicho de otra manera:” lo proyectado por ella solo es el destino mismo ya previamente contenido del existente histórico mismo (*dasein*)”.⁴⁰

Luego el tiempo se hace propio y le pertenece sólo al *Dasein* resuelto.⁴¹

Pero, el destino entendido como una resolución reiterada es el adelantarse reiterado de la propia muerte y, en este sentido, es el volver a una dimensión originaria del tiempo: el futuro, lo cual significa que el tiempo propio es un tiempo orientado siempre “desde” el futuro, el cual permite que el proyecto tenga un sentido, una dirección, y un destino.

Para Heidegger, el proyecto no es algo indiferente al futuro, por el contrario, es una especie de toma del porvenir que está ligada al destino y a los acontecimientos, accesible a la novedad. Para comprender es necesario dar un sentido al ser, es decir, apuntar a algo en vista de lo cual puede existir dicho ser. El “ser” habla en todo tiempo de modo destinado, de un modo, por lo tanto penetrado por la tradición.⁴²

El destino del *Dasein*, según Heidegger, es llegar a sí mismo, luego es: “el porvenir lo que permite al *Dasein* finalmente llegar a sí mismo”.⁴³ En otras palabras, la contemplación de la obra nos abre

³⁷ Heidegger, *El origen de...*, cit., p. 135.

³⁸ Heidegger, *Ser y tiempo...*, cit., p. 401.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Heidegger, *Hölderlin y la...*, cit., p. 116.

⁴¹ Heidegger, *Ser y tiempo...*, cit., § 79.

⁴² Heidegger, *Identidad y diferencia*, p. 115.

⁴³ Heidegger, *Ser y tiempo...*, cit., § 65.

hacia el compromiso con nuestra propia existencia, nos arraiga a nuestra situación personal y, por ende, a nuestra manera de ser particular o mismidad.

Lo paradójico en Heidegger es que siempre se vale de un contrario para autoafirmarse, es decir, que en cierta manera la presencia del contrario está siempre implícita en la definición, como dijera Sartre hablando de Giacometti:

“Amasando yeso, crea el vacío a partir de lo lleno”.⁴⁴

Por ejemplo, el tiempo se temporiza, no al saberse eterno o al saberse un fluir constante, sino al saberse “finito y fijo”, y no se funda a sí mismo sino afuera en el éxtasis de otro modo de tiempo.

Además, la posibilidad se plantea desde la imposibilidad, la resolución se plantea desde la certeza de su propia muerte. La palabra surge desde el silencio, lo decible desde lo indecible. Lo individual surge de reconocer el trasfondo de prácticas sociales compartidas.

Luego, sólo porque nos asumimos ya un proyecto, podemos entonces ser originales.

“Sólo cuando nos volvemos con el pensar hacia lo ya pensado estamos al servicio de lo por pensar”.⁴⁵

De manera que la comprensión planteada no surge de una superación, sino de un aceptarse arraigado en una historia, en una tradición, en una tierra. “Para nosotros el diálogo con la historia del pensar ya no tiene carácter de superación, sino de paso atrás.”⁴⁶

Departamento de Filosofía
Universidad Simón Bolívar

⁴⁴ Citado por Herbert Read, *La escultura moderna*.

⁴⁵ Heidegger, *Identidad y diferencia*, p. 97

⁴⁶ *Ibid.*, p. 111.

