

## NIETZSCHE Y HEIDEGGER Y EL CONCEPTO AMPLIADO DE ARTE Y ESTÉTICA

Dr. Mauricio Navia A. - Doctor en Filosofía Universidad Complutense de Madrid, Coordinación Centro de Investigaciones Estéticas CIE-ULA 2002-2005, Coordinación Doctorado en Filosofía ULA 2002-2005

### Resúmen:

En la estética contemporánea ha sido determinante la influencia de Nietzsche y Heidegger debido a su amplia óptica del concepto de arte, del artista, de la obra de arte, de la creación artística, de sus espacios e incluso del espectador-crítico. En líneas generales, parte del objeto del pensamiento de estos filósofos se vuelca sobre la representación. Además de ampliar el concepto de estética, le han conferido una particular dimensión ontológica, pues la tradición moderna la había situado en el Gran Arte universal y clásico. En este sentido, para Nietzsche la realidad se representa artísticamente a partir de una pulsión apolínea, del principium individuationis en el mundo de la apariencia a través del hombre-artista. Toda ciencia y toda realidad son producidas poieticamente por una tendencia artística humana y es arte todo aquello que sea producido por el hombre. De este modo se amplía el concepto de arte a la vida al devenir, al ser mismo, es decir a la óptica dionisiaca en función de la existencia como juego inocente. Por su lado, Heidegger atisba estos alcances filosóficos al afirmar que el arte es la forma más clara de la voluntad de poder, el cual debe entenderse desde el artista. El arte es la eventualidad fundamental de todo ente y el ente es algo que se crea a sí mismo, el arte es el contramovimiento del nihilismo y vale más que la verdad. Todas estas implicaciones desencadenaron distintas visiones de la estética, tales como la deconstrucción y la hermenéutica, e impulsaron el arte contemporáneo.

*Palabras clave: estética, representación, apariencia, arte contemporáneo.*

### Abstract:

In the contemporary aesthetics has been determining the influence of Nietzsche and Heidegger because of their broad perspective of the concept of art, artist, the artwork, artistic creation, their spaces and even viewer-critical. Broadly speaking, part of the object thought of these philosophers is turned on the representation. In addition to expanding the concept of aesthetics, have given it a particular ontological space, since the modern tradition had located it in the universal and classic Great Art. In this sense, for Nietzsche reality is depicted artistically from an beautiful impulse, from principium individuationis in the world of the appearance through man-artist. Any science and reality are all produced by an artistic tendency and art is anything that is produced by man. Thus widens the concept of art to life, becoming and to be, namely to optics of Dionisos from the existence as innocent game. On the other hand, Heidegger warns these philosophical scope to say that art is the most transparent way of the will to power, which must be understood from the artist. Art is the essential eventuality of all entity and the entity is something that creates itself, art is the opposite of nihilism and is worth more than the truth. All these implications triggered different visions of aesthetics, such as deconstruction and hermeneutics, and drove contemporary art.

*Keywords: aesthetics, performance, appearance, contemporary art.*

## NIETZSCHE Y HEIDEGGER Y EL CONCEPTO AMPLIADO DE ARTE Y ESTÉTICA

Mauricio Navia A.

1

El concepto del Simposio señala el modo esencial de la presencia de Nietzsche y Heidegger en el arte y la estética contemporánea. Por un lado, han ampliado el concepto de arte, de artista, de obra de arte, de creación artística, de espacios del arte y de espectador-crítico, a todos los espacios del producir humano, incluyendo el conocer, el desear y el sentimiento de placer y displacer humanos, esto es, el representar en general. Por otro lado, han ampliado el concepto de estética desdibujándolo totalmente de su sentido moderno-kantiano al otorgarle una legitimidad preeminente a la de la filosofía misma y la han situado en una dimensión ontológica excepcional.

Como sabemos, el concepto tradicional moderno de arte lo definía desde el Gran Arte, es decir, siendo en sí mismo algo aurático-autónomo, absolutamente desinteresado, con un fin puro, en otras palabras, un fin sin fin, que place universalmente y que nos da una necesaria satisfacción, pues todos los que lo experimentamos tenemos un "sensus comunis" (un sentido común) para apropiarnos de él. Este arte no contaminado por lo sensual agradable, ni por los intereses ético-políticos por el bien, ni por el interés en el concepto o en la obra material misma, es a la vez, universal y clásico. Así nos lo cuenta literalmente Kant en los famosos párrafos 5, 9, 17 y 22 de la Crítica de la Facultad de Juzgar (Kritik der Urteilskraft, KU) hace apenas un poco más de dos siglos.

Este concepto de arte (moderno) era pensado además desde la esencia del artista, es decir, como arte del genio. Genio es aquel a quien la naturaleza le da de modo innato el talento para dar la regla al arte, es decir, producir obras absolutamente nuevas y originales, creadas de la nada, como lo nuevo mismo, que sean a su vez clásicas (ejemplares) es decir, que no sean meras modas efímeras sino que trasciendan las épocas <sup>1</sup>.

En el párrafo 49 de la KU, dice Kant, completando esta definición, que *"el genio consiste propiamente en la proposición feliz... para encontrar, para un concepto dado, ideas y encontrar, por otro lado, para ella, la expresión, mediante la cual la disposición subjetiva del alma producida puede ser, como acompañamiento de un concepto, comunicado a otros..."*<sup>2</sup>

1 La definición literal la da Kant en el párrafo 46 de la KU, dice así: "Genio es la capacidad espiritual innata (ingenium) a través de la cual la naturaleza da la regla al arte. (Genie ist die angeborene Gemütsanlage (ingenium) durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt)... originalidad debe ser su primera cualidad (Originalität seine erste Eigenschaft sein müsse)... sus productos deben al mismo tiempos ser modelos, es decir, ejemplares (Seine Produkte zugleich Muster, d.i. exemplarisch sein müsse)".

Inmanuel Kant, Kritik de Urteilskraft, Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main, Germany, 1990, B182 / A 180, pág. 241,242. La traducción es del autor pero pueden consultarse las dos ediciones españolas: Crítica del Juicio, Manuel García Morente, Austral, Madrid, 1996. Crítica de la Facultad de Juzgar, J. P. Oyarzún, Monte Ávila, Caracas, 1987.

2 "so besteht das Genie eigentlich in dem Glückliche Verhältnisse... zu einem gegebenen Begriffe Ideen aufzufinden, und andererseits zu diesen den Ausdruck zu treffen, durch den die dadurch bewirkte subjektive Gemütsstimmung, als Begleitung eines Begriffs, anderen mitgeteilt werden kann." *Ibid.*, B 198 / A 195 196, B 199 / A 197, pág. 253, 254.

## NIETZSCHE Y HEIDEGGER Y EL CONCEPTO AMPLIADO DE ARTE Y ESTÉTICA

Mauricio Navia A.

El concepto moderno de arte cree que se puede producir, desde el talento, "lo siempre nuevo" aunque clásico y, además, ser "expresión (Ausdruck)" de dentro de la subjetividad hacia-fuera, para comunicar un saber encerrado en la subjetividad del genio, es arte del sujeto para el sujeto (o del inconsciente del genio para los inconcientes que se dejan expresar por él).

### 2

¿Cómo interpretó en cambio Nietzsche la estética y este concepto de arte? En *El Nacimiento de la Tragedia* (NT) de 1872 dijo que: "la ciencia estética... debe entender que el desarrollo del arte esta ligado a lo apolíneo y lo dionisiaco" (NT, Pág. 40), es decir, a dos pulsiones artísticas (Kunstrieb). Por "la esencia de lo apolíneo" entiende: "la magnífica imagen divina del principium individuationis, es decir, el mundo de la "apariciencia" (Ibíd., Pág. 43). Lo apolíneo es el mundo como representación, el mundo de los objetos, de los sentidos y del conocimiento, pero también el mundo de las representaciones del desear y del sentimiento de placer y displacer. Es decir, toda la realidad representada en el mundo de la apariciencia está producida artísticamente por esta Kunstrieb (pulsión artística) apolínea, por el principium individuationis, que crea individuando lo real, las cosas. El mundo como fenómeno (obra de arte) de este principio está producido por el hombre-artista.

El concepto de arte que propone entonces Nietzsche, ya con lo apolíneo, se amplía de modo tan radical y extremo que entiende toda representación, toda apariciencia, toda ciencia y toda realidad humana como producida poiéticamente por una tendencia artística humana. Es arte todo cuanto produce el hombre (incluyendo la ciencia, el saber en general, la realidad representada y sus valores que individúan todo lo que se da). Toda posible apariciencia es óptica, interpretación, valoración, "individuación" humana, es perspectiva artística. Por ello diría Nietzsche 14 años después en su "Ensayo de autocrítica" a la 3era edición del *Nacimiento de la Tragedia*: "Ver la ciencia bajo la óptica del artista, pero el arte bajo la de la vida. (Die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehn, die Kunst aber unter der des Lebens...)"<sup>3</sup> Joseph Beuys diría mas tarde, al inicio del arte contemporáneo en los años 50, "Todo hombre es un artista".

3 La traducción castellana de Andrés Sánchez Pascual ("Ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte con la de la vida) no hace justicia al significado de dependencia fundamental que tiene tanto la ciencia como el arte al carácter de ser "óptica", al estar sometido ontológicamente a ser bajo (unter) el carácter de ser de lo que es la óptica, la perspectiva, la valoración, la interpretación, pues traduce "unter" por "con" y no por "bajo" en el sentido de remisión al fundamento. Tampoco registra el tono de advertencia que se encuentra en el "pero, (aber)" pues señala que "el arte (die Kunst)" no es nada por sí mismo sino debe remitirse a una óptica y su ser es esta óptica, óptica por cierto de la vida, del devenir, del ser, es decir, óptica de lo ontológico mismo.

Friedrich Nietzsche. *Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe*, Berlin 1980, Bd. I, p. 14

Heidegger ha señalado con precisión el significado de óptica en esta frase: "La doble referencia a la "óptica" del artista y de la vida indica que el "carácter perspectivístico" del ser se torna esencial. (Der zweimalige Hinweis auf die "Optik" des Künstlers und des Lebens zeigt an, dass der «perspektivische Charakter» des sein wesentlich wird.)"

Heidegger, Martin, *Nietzsche I*, Verlag Günter Neske, 1961, Pfullingen, Deutschland, pag. 253.

## NIETZSCHE Y HEIDEGGER Y EL CONCEPTO AMPLIADO DE ARTE Y ESTÉTICA

Mauricio Nava A.

Este concepto ampliado de arte, presente en la esencia de lo apolíneo, se potencia y amplía radicalmente con el de la otra *Kunstrieb*, la dionisiaca. Dice Nietzsche que se habrá echado una mirada a la esencia de lo dionisiaco cuando cometemos una "infracción" a las formas de conocimiento de la experiencia, es decir, "cuando cometemos una infracción al "principium individuationis" (NT Pág. 43) "a la cual la analogía de la embriaguez es la que más nos aproxima" (Ibíd. Pág.44).

El concepto de arte se amplía entonces a los abismos que están mas allá del mundo como representación, del mundo de la individuaciones, del mundo del saber, de las ciencias y de la realidad de las cosas. Se amplía a la vida, al devenir, a la existencia informe que está más allá de los entes. Al ser mismo.

El concepto ampliado de arte debe ser visto "desde" la óptica, la valoración y la interpretación de lo dionisiaco, desde la óptica de la vida, del devenir, del verdadero valor y justificación estética de la existencia. Pero también como óptica y valoración dionisiaca. Esta óptica de valoración dionisiaca del arte es también una valoración artística de lo dionisiaco, de la vida como la existencia del Devenir, que juega inocentemente a devenir como el juego del fuego consigo mismo de Heráclito.<sup>4</sup>

102

El arte es entonces algo que debe verse con la óptica de la vida, debe verse con la óptica del devenir, de lo dionisiaco, de la existencia misma. Pero Nietzsche ha encontrado que esta óptica es la del juego y la inocencia. El devenir es inocente y juega construyendo y destruyendo con una plenitud y sobre plenitud más allá del bien y del mal. La óptica de lo dionisiaco para entender el arte es la del juego y la inocencia, lo dionisiaco mismo es juego e inocencia. La vida no es mala ni buena, es estética es un juego inocente en el devenir de la existencia cósmica

Ahora bien, el arte es esencialmente, para Nietzsche, juego inocente de valoraciones, de ópticas, de perspectivas, de interpretaciones y, en este sentido, la óptica para verlo y conocerlo es la óptica dionisiaca, la óptica que piensa la vida, el devenir y la existencia como juego inocente. El arte ampliado en sentido dionisiaco debe ser visto desde y como óptica que juega inocentemente (como si fuese la existencia misma, es decir, sin valoraciones morales) y lúdica (por el placer del juego). Inocencia y juego son dos términos que abren el arte a toda manifestación de la existencia.

Nietzsche ha tomado del juego inocente del niño de Heráclito (el pais paizon) y del juego inocente del artista-esteta, el significado esencial de lo dionisiaco y de su filosofía misma. Eugen Fink ha sido el primero en ver y subrayar este aspecto esencial, ya no metafísico ni moderno de Nietzsche en los años 50` y 60`. Antes, Nietzsche había sido leído como un esteta moderno, vanguardista irreverente más (a excepción de Heidegger). Dice

4 Nietzsche absorbe luego lo apolíneo en lo dionisiaco, pero las claves para entender el significado ontológico de lo dionisiaco las ha dado en su modo de apropiarse de la filosofía preplatónica, especialmente de Heráclito.

## NIETZSCHE Y HEIDEGGER Y EL CONCEPTO AMPLIADO DE ARTE Y ESTÉTICA

Mauricio Navia A.

Fink: "solo allí donde el nacimiento y la desaparición de las figuras finitas y temporales son experimentadas con baile y danza, como juego de dados de contingencias recubiertas por el cielo "inocencia" y el cielo "azar"; solo allí decimos puede el hombre en su productividad lúdica, sentirse semejante a la vida del todo, sentirse entregado al juego del nacimiento y la muerte de todas las cosas e inserto en la comedia y la tragedia del existir humano. El mundo juega con el fondo dionisiaco que produce el aparente mundo apolíneo de las formas existentes, y con golpe de látigo lleva las cosas finitas hacia el perecer"<sup>5</sup>

Este concepto ampliado del arte de Nietzsche, visto desde y con la óptica de la vida, dice la esencia de la existencia, de lo dionisiaco y de la vida, y obliga a ver el arte, en su libre construir y destruir, como juego e inocencia de sí mismo y de todo lo que es (los contenidos y las características fundamentales del juego y la inocencia no son expuestos acá por las limitaciones del artículo).

### 3

El primero que advirtió las implicaciones para la filosofía, para el arte y para la estética de este nuevo concepto ampliado de arte y de artista fue Heidegger en sus cursos de los años treinta sobre "La voluntad del poder del arte", luego publicados en el Tomo 1 de sus Nietzsche en 1960.<sup>6</sup>

Allí dice: "Evidentemente aquí el concepto de arte y de obra de arte se extiende a todo poder producir y en todo lo esencialmente producido".<sup>7</sup> Heidegger afirma que la esencia del arte se propone así: "El arte es la forma más transparente y conocida de la voluntad de poder... y tiene que comprenderse desde el artista... El arte es de acuerdo con el concepto ampliado de artista el acontecer fundamental de todo ente; el ente es, en la medida que es, algo que se crea a sí mismo, algo creado... El arte es por ello el contramovimiento del nihilismo... y tiene más valor que la verdad".<sup>8</sup>

Con ello Heidegger ha formulado para nuestra época la definición esencial del concepto ampliado de arte y artista que ha descubierto en Nietzsche. En este y muchos otros sentidos la interpretación, y continuación de Heidegger de la filosofía estética de Nietzsche ha sido inmensamente decisiva y productiva para la estética y el arte contemporáneo.<sup>9</sup> Es

5 E Fink; La Filosofía de Nietzsche, Alianza Editorial, 1976, Madrid, Pág. 224.

Kant y Hegel habían visto este significado del juego con relación al arte: Dice Kant en la Crítica de la Facultad de Juzgar, parágrafo 43: "Se ve el primero (al arte libre) como si no pudiese alcanzar (realizar) su finalidad más que como juego, es decir, como ocupación que en sí misma es agradable (Man sieht die erste (Kunst freie) so an, als sie nur als Spiel, d. i. Beschäftigung, die für sich selbst unangenehm ist, zwckmässig ausfallen [gelingen] könne." (UK, B 176 / A 174, pág. 238). Hegel dice que el juego en su indiferencia y en su despreocupación máxima es a la vez la seriedad más sublime y la única y verdadera" (citado de E Fink, ED. citada, pág.223)

6 Heidegger, Martin, Nietzsche I, Verlag Günter Neske, 1961, Pfüllingen, Deutschland. Citaremos la traducción castellana de Juan Luis Vermal, Nietzsche I, Ediciones Destino, Barcelona-España, 2000.

7 Heidegger comenta un pasaje donde Nietzsche habla de "la obra de arte, allí donde aparece sin artista, por ejemplo como cuerpo, como organización (el cuerpo de los oficiales prusianos, la orden los jesuitas" .Heidegger cita los aforismos N° 797 y 798 de la pretendida obra de Nietzsche "La Voluntad del Poder".

8 Nietzsche I, Ediciones Destino, Barcelona-España, 2000, Pág. 75, 76.

9 No voy a discutir aquí hasta que punto Heidegger sigue a Nietzsche o si es fundamentalmente Nietzscheano, como parece sugerir Gadamer, quien dice incluso en Verdad y Método: "El verdadero precursor de la posición heideggeriana en la pregunta por el ser y en su remarc contra la corriente

## NIETZSCHE Y HEIDEGGER Y EL CONCEPTO AMPLIADO DE ARTE Y ESTÉTICA

Mauricio Navia A.

innegable que Heidegger ha visto y subrayado el significado fundamental del concepto ampliado de arte y artista y, con ello, el de estética en la filosofía de Nietzsche.

Dice Heidegger aclarando lo no dicho por Nietzsche: "ser artista es un poder producir, pero producir quiere decir llevar a ser algo que aún no es. En la producción asistimos, por así decirlo, al devenir del ente y nos es posible observar con limpidez su esencia... Lo decisivo de la concepción nietzscheana del arte es precisamente que ve el arte y la totalidad de su esencia desde el artista" (Ibíd., Pág. 74, 75). Por ello, continúa Heidegger, Nietzsche propone una concepción del arte no en sentido "estrecho", sino "amplio" que Nietzsche llama una "estética masculina" que pregunta por el artista "engendrador". Esta estética masculina propone un anti-filósofo, un filósofo artista que se opone al nihilismo metafísico, un arte y artista que entiende que "el arte tiene más valor que la verdad".<sup>10</sup>

Los fragmentos de Nietzsche, con los que Heidegger cierra su interpretación del concepto ampliado de arte y artista, dejan claro el nuevo estatuto de arte con relación a la ciencia, el saber y la verdad. "La voluntad de apariencia, de ilusión de engaño, de devenir y de cambio (Apolo y Dionisos), es más profunda, "mas metafísica" que la voluntad de la verdad, de realidad de ser" (XIV, 369)... Tenemos necesidad de la mentira para triunfar sobre la realidad, sobre esta "verdad", es decir, para vivir"<sup>11</sup>. Con ello Heidegger concluye: "El arte, en cuanto voluntad de apariencia, es la forma suprema de la voluntad de poder. Pero ésta, en cuanto carácter fundamental del ente, en cuanto esencia de la realidad, es en sí misma aquel ser que se quiere a sí mismo queriendo ser el devenir."<sup>12</sup>

Heidegger ha mirado lo mejor de la concepción del arte y la estética de Nietzsche, y ha abierto espacios excepcionales para evaluarlo, pero sobre todo para caminar a partir de allí.

Son muy importantes, además, las contribuciones de Heidegger para pensar de otro modo el significado de la creación en el arte y la filosofía desde y como la desocultación, el descubrimiento, la irrupción a la luz del claro-oscuro que somos.

Es muy importante también para el arte y la estética contemporánea el significado de la tarea deconstructiva (los arquitectos han tomado este término para afirmar una de sus

de los planteamientos metafísicos occidentales no podían ser ni Dilthey ni Husserl, sino en todo caso Nietzsche. Puede que Heidegger mismo sólo lo comprendiera más tarde. Pero retrospectivamente puede decirse que la elevación de la crítica radical de Nietzsche contra el "platonismo" hasta la altura de la tradición criticada por él, así como el intento de salir al encuentro de la metafísica occidental a su misma altura y de reconocer y superar el planteamiento trascendental como consecuencia del subjetivismo moderno, son tareas que están de un modo u otro ya esbozadas en *Ser y Tiempo*. Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y Método*, Ediciones Sígueme, Salamanca España, 1996, Pág. 323. Es asombroso que Gadamer diga que incluso así Heidegger mismo no haya sido consciente en *Ser y Tiempo* (1927), aunque este estaba escrito con el lenguaje de la fenomenología trascendental, y bajo las aparentes influencias de Husserl y Dilthey, los temas fundamentales eran los de Nietzsche, a saber, la crítica (Destruction) a la metafísica y el retorno a lo presocráticos y al problema del ser.

10 Nietzsche I, Ediciones Destino, Barcelona-España, 2000, Pág. 77,81

Vattimo, al concluir su interpretación de Nietzsche, subraya que este no entendía el arte como una insatisfacción ante lo real, al modo moderno romántico, sino como una expresión de reconocimiento de la felicidad disfrutada por la sobreabundancia, y que debía ser pensado desde una "estética fisiológica" (Ver Introducción a Nietzsche; Editorial Nexos, 1987, Barcelona España, Pág.127).

11 Nietzsche I, Ediciones Destino, Barcelona-España, 2000, Pág. 204

12 Ibid., 205.

## NIETZSCHE Y HEIDEGGER Y EL CONCEPTO AMPLIADO DE ARTE Y ESTÉTICA

Mauricio Navia A.

corrientes) así como la crítica (destrucción) a la metafísica y a la época moderna, a la época de la imagen, a la época de la representación y a la representación misma.

Heidegger tiene una importancia gigantesca para la inmensa tradición de posiciones derivadas de la fenomenología hermenéutica. La estética hermenéutica de Gadamer es una de ellas, que provienen directamente de él y que ha cambiado el mapa de las ciencias históricas, sociales y humanas en la segunda mitad del siglo XX, al ser pensadas ellas como interpretaciones estéticas, como ópticas al ser interpretadas en el círculo hermenéutico del diálogo que somos.

Además, Heidegger ha abierto un lugar excepcional en la estética (en este sentido ampliado) para pensar el significado del origen de la obra de arte y la esencia de la poesía.

Somos deudores de esta inmensa tradición generada por los filósofos estetas más importantes de nuestra época.

### 4

Mirando sólo las implicaciones ontológicas de este concepto ampliado de arte y artista, Heidegger no advierte que en la frase "ver la ciencia bajo la óptica del artista y el arte, bajo la de la vida" no sólo se critica el carácter metafísico, nihilista o dogmático moderno de la ciencia, sino se invita a apropiarse de un modo lúdico e inocente de la ciencia y de todo concepto humano, se invita a dialogar artísticamente con las ciencias como ópticas, valoraciones e interpretaciones humanas, se invita a verlas como modelos humanos creados artísticamente.

Nietzsche no rechaza a la ciencia, ni a la metafísica ni al nihilismo ni a la vida y se queda en el limbo del arte y de lo artístico, sino invita a ver todo ello como "óptica" (relativa y fragmentada) y a realizar una genealogía artística, una hermenéutica del sentido, una desconstrucción estética de sus orígenes, para así incluirlo en la fiesta estética de las ópticas de artistas-hombres que otorgan un sí trágico a la existencia.

El arte como óptica de la vida limpia toda moral y da un sí lúdico e inocente al juego frenético de las ópticas, donde no todo vale, sino solo valen las ópticas que aceptan las otras ópticas y se reconocen como ópticas, es decir, valen las ópticas de la tolerancia artística y no las ópticas de las metafísicas fundamentalistas que piensan que hay una esencia y fundamento en el ser, en los entes, en el hombre, en su saber y



## NIETZSCHE Y HEIDEGGER Y EL CONCEPTO AMPLIADO DE ARTE Y ESTÉTICA

Mauricio Navia A.

moral y, por tanto, que al conocerla poseen la óptica verdadera, la interpretación correcta, la moral, la estética y la política para todos los hombres.

El concepto ampliado de arte de Nietzsche incluye todo el mundo conceptual, práctico y afectivo, social y natural, solo con la condición de que se le vea como óptica artística y que ésta óptica del arte se funde con la de la vida, en lo dionisiaco, en el devenir que es esencialmente inocencia y juego. Es un error pensar que Nietzsche sólo quiere criticar a la metafísica, al nihilismo y a su ciencia. Él quiere que absorbamos todo en la óptica de las ópticas. En la óptica de este concepto ampliado del arte. Los artistas contemporáneos acometieron esta tarea al incorporar e introducirse en todos los espacios de la vida leyéndolos como fenómenos artísticos, jugando con las ciencias, las tecnologías y los espacios marginales, los cuerpos, lo hiperkitsch, lo mass mediático, las cibertecnologías. Algunos hacen arqueologías y deconstrucciones de la etnología, la matemática del caos o la arquitectura, otros juegan con los graffitis suburbanos, los tatuajes y las perforaciones. Algunos interpretan estéticamente conceptos de la filosofía, de la física o la electrónica, otros subrayan la superficie, lo banal o lo perverso mediático.

Pero nunca como hoy este concepto ampliado de arte permite explorar todas las dimensiones de la existencia en juegos libres ya no morales abriéndose cada vez más a los espacios extremos de la existencia.

106

5

La Pregunta ¿Cómo y a través de quiénes este concepto ampliado de arte, de artista y de estética expuesto por Nietzsche y Heidegger llegó a ser tan decisivo para el arte contemporáneo? Es algo difícil y complejo de responder, pero también algo obvio. Está claro que los fenómenos artísticos que Nietzsche tenía presente no tienen que ver con el arte contemporáneo, sobre todo sus gustos literarios y musicales: Baudelaire (el decadente típico), Dostoievski (el nihilista redimido), Wagner (el preludio del Tristán especialmente y las maravillas tragicómicas del proyecto de Gesamtkunstwerk, la obra de arte total, de Bayreuth). Está claro que las aperturas de los fenómenos artísticos que habitó, desocultó y pensó Heidegger (los zapatos de Van Gogh, la poesía de Hölderlin, Rilke y Tralk, el arte expresionista de la vivencia originaria de la Ur-erlebniss) no tienen que ver con el arte contemporáneo. Efectivamente, artistas decisivos contemporáneos tuvieron una influencia directa de ellos, basta citar la influencia de Nietzsche sobre Joseph Beuys a través de Steiner o la influencia de Heidegger sobre su discípulo directo (acaso el más importante artista español de la postguerra, Chillida, o sobre algunos arquitectos que escucharon su conferencia "Bauen, Wohnen, Denken") (Construir, habitar, pensar).

Pero no es posible afirmar que es desde este concepto ampliado de arte de Nietzsche y Heidegger, desde donde se abren los movimientos fundamentales del arte de



## NIETZSCHE Y HEIDEGGER Y EL CONCEPTO AMPLIADO DE ARTE Y ESTÉTICA

Mauricio Navia A.

la última mitad del siglo XX, es decir, a partir de la influencia directa de ellos sobre los artistas contemporáneos.

Aunque es obvio que los postnietzscheanos franceses como Deleuze y Foucault marcaron una generación de artistas en los 70` y 80`, y también es obvio que heideggerianos-nietzscheanos como Derrida y Lyotard tuvieron una presencia decisiva en artistas e incluso en movimientos que tomaron, a través de ellos, términos y conceptos para definirse, como el movimiento deconstructivo en la arquitectura o el movimiento postmoderno en general.

En los simposios de estética anteriores hemos escuchado múltiples miradas acerca de cómo este camino de influencias se despliega en mapas y territorios extraños, de cómo se va tejiendo, en el arte contemporáneo, una red de influencias que, partiendo de una crítica a la modernidad, a la metafísica, al nihilismo, devienen en una crítica al sujeto artista genio, es una crítica a la historia y a la posibilidad de la historia del arte, en una crítica a la legitimidad del arte y de toda representación, en una crítica a la posibilidad de un estatuto de la obra de arte, de los espacios del arte, del crítico espectador y de un saber del mismo acerca del arte (sociológico, filosófico o estético).

Todas estas críticas, a las que se suman las críticas a los grandes relatos, a las ciencias humanas sociales y estéticas, originadas en la hermenéutica y en los postnietzscheanos y heideggerianos de diversos orígenes, produjeron la atmósfera para el despliegue del arte contemporáneo en los años 60` y 70`. Beuys y Warhol habitaron este concepto ampliado de arte, pero también todo Fluxus y el Pop Art presionaron para abrir los espacios del arte a toda actividad poética humana.

Los Happenings de los 60`, los performances, el Body Art de los 70` y el arte accional de los 80` y los 90` no propusieron el encuentro del arte y la vida, sino que lo hicieron. Dejaron de aceptar el teatro, la escenografía y cualquier representación radical y trajeron la vida, destituida de representación, al arte.

El Minimal y el Povera limpiaron in extremis el concepto ampliado de arte y le quitaron cualquier "expresión" del artista genio. "Menos es más" también quiere decir "menos arte de la representación y del genio" y más vida en su elemental patencia. Menos arte restringido a las obras maestras y más arte en la verdad de lo que existe en el mundo postindustrial. Más arte ampliado y menos arte de los artistas genios creadores, inspirados en su talento iluminador.

El arte conceptual no debe leerse desde Platón, a pesar de que Kosuth no sabía a quien atribuírselo, aunque Wittgenstein sí es una de sus fuentes expresas, sino desde su auténtico significado de desplazar el arte a la interpretación conceptual, a la óptica que otorga significado al arte, a la perspectiva que piensa la posibilidad del arte sólo desde una investigación conceptual del mismo. Con ello, el arte conceptual le quitó legitimidad a la

## NIETZSCHE Y HEIDEGGER Y EL CONCEPTO AMPLIADO DE ARTE Y ESTÉTICA

Mauricio Nava A.

materialidad del arte y al artista genio inspirado en su subjetividad descentrada. Ya Duchamp y Malevitch habían hecho esto, pero el arte conceptual es un paso importante para este concepto ampliado de arte que se desplegaba inicialmente en los 60', pero que continúa todavía hoy.

Otros lenguajes se sumaron, como los arquitectos postmodernos de los 70', que explotaron en aquella Bienal de Venecia del 79'. El Land Art, que se sale de los espacios del arte e interviene la vida en los extremos suburbanos, incluso donde a veces no hay espectador, donde no hay "expresión" posible, sino un registro para un concepto (una fotografía o un video), para una interpretación conceptual-estética de los fenómenos del paisaje.

Los 80' y 90' registraron una expansión, difícil de abarcar, en las aplicaciones artísticas de este concepto ampliado de arte. Las instalaciones, que disuelven todo género, dialogan con ópticas e interpretaciones conceptuales de todas las tradiciones (lejanas y cercanas) desde la comprensión esencial del "in situ" (el topos, lugar que se habitaba y mora desde y con el pensar, para parafrasear a Heidegger). Desde allí abren intervenciones, con todos los lenguajes y ópticas, acerca del concepto diseminado del "in situ", desconstruyendo sentidos y posibilidades en el juego de la vida.

108

Posiblemente, el ejemplo más activo, por el frenesí con que se producen (y destruyen), para ver el impacto decisivo de este concepto ampliado de arte, sean las instalaciones, pero es sólo un ejemplo. La fusión extrema de los lenguajes y de las especialidades habita en las instalaciones más que en otro lugar: cine, video arte, arquitectura, arte informático, conceptos, Body-art, arte cibernético etc. Los instaladores no producen un género nuevo de arte, como se dijo alguna vez, ellos tampoco son especialistas de la instalación o de cualquier otro género, ellos juegan con todas las ópticas, interpretaciones posibilidades de la vida desde este sentido ampliado de arte.

En el 2º Simposio intenté trazar un mapa en sus principales líneas, pero cada vez que veo una nueva gran exposición, encuentro otros caminos (no es que se bifurcan) sino que se abren en rizoma.

Basta ver la obra de Luis Matheos (expuesta en la sala principal donde tuvo lugar el VI Simposio Internacional de Estética), que fusiona y desplaza conceptos como el de cajas de embalaje industrial con el del imposible "Gran Vidrio" de Duchamp, pone en diálogo el Bad Painting con la lectura del "in situ" y potencia los no-espacios (de una sala sin coherencia), importando elementos ordinarios de la construcción (toneladas de piedra picada) con la deslegitimada pintura ritual-rupestre y unos innobles "zapatos de Van Gogh-Nike".

Ver la ciencia bajo la óptica del artista y el arte bajo la de la vida significa, con Nietzsche y Heidegger, habitar este concepto ampliado de arte que implica ampliar también el de estética como lo hacen, conscientemente o no, la mayor parte de los artistas contemporáneos.