

arte **espacio** lenguaje

Heidegger, Chillida y nosotros

Equipo editorial:

Teresa Oñate
Patricia Fernández
Fernando Gilabert
Olga Gómez



Arte, Espacio y Lenguaje

Heidegger, Chillida y Nosotros

Editores:

TERESA OÑATE

FERNANDO GILABERT

PATRICIA FERNÁNDEZ

OLGA GÓMEZ

Arte, Espacio y Lenguaje

Heidegger, Chillida y Nosotros

Dykinson, S.L.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Dirijase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407

**Este libro está financiado con fondos de la ayuda a Hercritia-Barcelona
de la Diputación de Barcelona**

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

© Copyright by
Los autores
Madrid

Diseño de cubierta: Patricia Fernández García.

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1070-946-1
Depósito Legal: M-28199-2024

ISBN electrónico: 979-13-7006-061-9

Preimpresión por:
Besing Servicios Gráficos S.L.
e-mail: besingsg@gmail.com

Impresión:
Copias Centro



**Diputació
Barcelona**



ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	1
ACERCA DE LOS AUTORES.....	3
PRÓLOGO: RONDA DEL ESPACIO EN EL ARTE Y EN EL LENGUAJE ACERCAMIENTO Y ENCUENTRO.....	11
<i>Irene Borges-Duarte</i>	
PRESENTACIÓN: CAMINO EN DERREDOR: “DESDE” Y “HACIA” (A PROPÓSITO DE ARTE - ESPACIO - LENGUAJE).....	19
<i>Fernando Gilabert</i>	
EL ESPACIO SE DICE DE PLURALES MANERAS: HEIDEGGER Y ARISTÓTELES I. HASTA LOS MANANTIALES DEL SER.....	23
<i>Teresa Oñate y Zubia</i>	
CHILLIDA DESDE HEIDEGGER: LA MONTAÑA DE TINDAYA O EL ELOGIO DE LO INÚTIL.....	55
<i>Oscar Federico Bauchwitz</i>	
ANTÍGONA: EL PACTO O LA PUREZA.....	69
<i>Mercedes Boixareu Vilaplana</i>	
TEMPORALIDAD Y ARQUITECTURA.....	83
<i>Javier Boned Purkiss</i>	
VACÍO Y SILENCIO COMO FORMAS DE LA NADA.....	95
<i>José Manuel Cabra de Luna</i>	

PHARMAKON EN EL MUNDO DIGITAL: EL SMARTPHONE. CUIDADO, TÉCNICA Y RESISTENCIA	107
<i>Juan Calvin Palomares</i>	
MÁS ALLÁ DE LA REPRESENTACIÓN: SOBRE LA ESENCIA CONCEPTUAL DEL ARTE.....	117
<i>Gaetano Chiurazzi</i>	
LOS EXACTOS MEDIDA Y NOMBRE DE LAS COSAS (EL RECURSO INSTRUMENTAL DE LA <i>COSTRUZIONE LEGITTIMA</i> EN LA CONSCIENCIA DEL ESPACIO)	129
<i>José Ignacio Díaz Pardo</i>	
HABITAR, TEJER EL ESPACIO. <i>TÓPOS, LOGOS</i>	147
<i>Patricia Fernández García</i>	
UN LUGAR EN EL MAPA. BAJO EL CIELO DE MESSKIRCH, SOBRE LA TIERRA DE KRAUCHENWIES, ENTRE LA MUERTE Y LA INMORTALIDAD	157
<i>Fernando Gilabert</i>	
PONER EN OBRA LA VERDAD. M. HEIDEGGER – E. CHILLIDA, 1969	167
<i>Emilia Olga Gómez Millón</i>	
PENSAR LA TÉCNICA, PENSAR LA MUERTE. LA NECESIDAD DE LA SERENIDAD EN EL MUNDO ACTUAL.....	177
<i>Miguel Grijalba Uche</i>	
MIRAR EL VACÍO.....	195
<i>José Lebrero Stals</i>	
EL LUGAR DE LOS DÉBILES COMO MIRADA HERMENÉUTICA (UN NUEVO ESPACIO Y TIEMPO EN G. VATTIMO)	205
<i>Jesús Lozano Pino</i>	
DONDE NUNCA SE ES DOS PERO JAMÁS SE ESTÁ SOLO: LITERATURA Y SEXO EN MERLEAU-PONTY	217
<i>Jordi Massó Castilla</i>	

DEL LENGUAJE TÉCNICO A LA TECNO-IDEOLOGÍA. ¿SIGUE SIENDO HEIDEGGER RELEVANTE PARA PENSAR LO DIGITAL?	227
<i>Ângelo Milhãno</i>	
ANTÍGONA-ZAMBRANO: EL YO PUEDO FEMENINO, DE LO POÉTICO A LO CARNAL.....	237
<i>Emilio Ginés Morales Cañavate</i>	
DES-HABITANDO <i>SER Y TIEMPO</i>	249
<i>Rafael Moreno Gutiérrez</i>	
EL VÍNCULO NECESARIO ENTRE LA ÉTICA Y EL ESPACIO	261
<i>Joan Morro</i>	
EL ARTE DE ESPACIAR Y LA PENURIA DEL LENGUAJE	273
<i>José Ordóñez-García</i>	
EL ESPACIO, LO SALVAJE. AFUERAS DEL DISCURSO	289
<i>David Peidro Pérez</i>	
CUANDO LOS SIGNOS TOMAN CUERPO. TENSIONES DE LO FIGURAL Y LO TEXTUAL	301
<i>Luis Puelles</i>	
ABRIR ESPACIO DESDE WALTER BENJAMIN: LOS PASAJES DEL <i>FLÂNEUR</i>	313
<i>Lourdes Reyes Manuel</i>	
HEIDEGGER Y HÖLDERLIN, SER POESÍA.....	325
<i>Alberto Rodríguez González</i>	
EL MUNDO MUDO DE DONDE NACE EL LENGUAJE. POESÍA, ESPACIO Y LENGUAJE EN JEAN-LUC NANCY	339
<i>Cristina Rodríguez Marciel</i>	
POESÍA Y CONCIENCIA ECOLÓGICA.....	355
<i>Alejandra Toro Murillo</i>	
IOLANTA	365
<i>Darya von Berner</i>	

EL ESPACIO SE DICE DE PLURALES MANERAS:
HEIDEGGER Y ARISTÓTELES II. EN EL LATIR DEL LOGOS DIFRACTO 377
Teresa Oñate y Zubia

PRÓLOGO:

RONDA DEL ESPACIO EN EL ARTE Y EN EL LENGUAJE ACERCAMIENTO Y ENCUENTRO

IRENE BORGES-DUARTE

Praxis - Universidad de Évora

Se han cumplido cien años del nacimiento de Eduardo Chillida, vasco universal, que con su obra recreó nuestro acercamiento al espacio, a los espacios, y nos enseñó una manera otra de hablar de lo que entendemos por tal. Sus hierros y sus alabastros, el pesado hormigón, las hojas espesas de papel y el barro terroso adensan el pensar dándole la consistencia de un dónde acogedor y entrañable, que alberga la posibilidad de que los humanos y los elementos se encuentren, a la vez, entre si y con el horizonte que los envuelve y limita. Los materiales sirven el espacio que ocupan, no para llenar vacíos, sino para abrir el hueco a una figura por formar. Los rondamos y entramos dentro, con nuestros pasos o tan sólo en pensamiento, formándola. Los habitamos. Respondemos a su invitación.

El encuentro con Heidegger en Sankt Gallen, en 1968, fue una feliz ocasión para el pensador, artista del lenguaje, y para el escultor, arquitecto de huecos y de horizontes. Fue fecundo para ambos y para los que, después, los leyeron y visitaron. La pequeña obra que produjeron en conjunto es una muestra de ambos, creando, a su manera, lo mismo: apertura al sentir y al sentido. Nada, pues, de concreto: no-cosa, no-obra, sólo un dar lugar o hacer sitio a la imaginación, a la capacidad poética de habitar lo abierto, incólume y dócil a todo lo por venir. Un camino. El arte y el pensar de Heidegger y de Chillida se han encontrado en libertad y sin influirse el uno al otro. Parece, pues, haber sido una ocasión propicia: el momento inicial de una historia, que queda abierta al meditar de los filósofos y, sobre todo, de los humanos por entero. Ocasión de muchos otros encuentros, por tanto. Como el que tuvo por escenario el imponente sitio y arquitectura de Ronda.

Sin duda, el libro que estas líneas introducen no reproduce el curso de verano de la UNED, que entonces tuvo lugar, bajo la dirección de Teresa Oñate, Patricia Fernández y Olga Gómez Millón, entre el 26 y el 30 de junio de 2023. Pero recoge su espíritu, muchas de

sus ponencias y ponentes, además de otras voces, entonces ausentes pero de ellas afines, y, por encima de todo, guarda la celebración del cuestionar que se plantea una hermenéutica del espacio, ajena a la positividad estricta de la ciencia y de sus cálculos, y de la mera historiografía y teoría de las artes, para enfocarle directamente como un fenómeno de la existencia, en la que la mirada tematizadora, más allá de teórica, constituye la experiencia de una meditación plena de sensibilidad, aunando la inteligencia analítica al registro afectivo en la comprensión de los matices y atmósferas, como corresponde al enfoque hermenéutico. De los presentes veintinueve capítulos y de sus contenidos se hará un breve recuento, más adelante. Pero, por ahora, nos ceñiremos a una presentación sucinta del corazón de la temática global del encuentro.

Primera ronda: el espacio

¿Qué espacio? No, desde luego, el de la física moderna de Galileo y Newton, uniforme y equivalente en toda su extensión, matemáticamente infinito y, sin embargo, mensurable. Ese espacio objetivo, que conviene tanto a la concepción del cosmos inmenso y a su exploración técnico-científica, como a la agrimensura de los terrenos en los que se desarrolla la vida humana – ese no es el único «espacio verdadero», pues, como dice Heidegger, bien se puede dar el caso que la «objetividad del espacio cósmico objetivo resultara ser irremisiblemente el correlato de la subjetividad de una conciencia a la que le resultan extrañas las épocas que precedieron a la edad moderna europea», constituyendo el denominador común de todas las modalidades espaciales, reducidas a modificaciones suyas «subjetivamente condicionadas». ¹ De ahí arranca su interrogación acerca de «¿qué es el espacio en cuanto espacio?» y el planteamiento de un camino para contestar a la misma, al hilo de lo que es el arte plástico [*Plastik*]. Es escueto pero rico el camino, plasmado de perplejidades, que comienzan y terminan con Goethe. Sugiere Heidegger, citándole, que quizá el espacio pudiese ser, en su verdad, un *Urphänomen*, cuyo descubrirse despierta el temor pudoroso y angustiante [*Scheu, Angst*] de lo que se muestra en su pura desnudez. Pero acaso el espacio no necesite tomar forma, tomar cuerpo (*Verkörperung*); acaso le baste con hacerse sonar espiritualmente, como una vibración del aire, en la tonalidad seria y amigable [*ernst-freundlich*] de la campana de un pueblo. ²

La evocación del aire nos lleva sin mediaciones a Chillida y a sus muchas metamorfosis del hueco, en el que el soplo-*spiritus* toma formas. Heidegger no pudo conocer el *Elogio del Horizonte*, que es de 1990, ni siquiera el *Peine del Viento*, inaugurado el año de su muerte

¹ Martin Heidegger, «Die Kunst und der Raum» [1969]. En *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13 (Frankfurt am Main, Klostermann, 1983), 205; en la traducción de J. Adrián Escudero, *El Arte y el Espacio* (Barcelona, Herder, 2009), 17.

² Heidegger, *Die Kunst und der Raum* (GA 13), 205 y 210; *El Arte y el Espacio*, 19 y 33 (trad. modificada).

(1976). Pudo, sin embargo, leer algunos de los textos del creador plástico,³ con ocasión de su encuentro en Sankt Gallen, lo que, seguramente, colaboró a crear una proximidad entre ambos. Pero el vasco, que plasma en su obra la ternura de la piedra, que acoge en su seno la luz infiltrada o el silbido del soplo, y que libera viento y olas a su paso por entre los dedos herrumbrosos que los peinan, no distingue tan claramente entre los elementos que se juntan en el tomar cuerpo, estructurándose en la figura: «El espacio y la materia no están tan distantes el uno del otro, quizás los separa una diferencia de velocidad. La materia sería un espacio más lento, o el espacio una materia rápida. ¿No es la materia también espacio, un espacio más lento?». ⁴ Sólo unas líneas antes, se preguntaba: «¿No será el límite una frontera no solo entre densidades, sino también entre velocidades?».

La aparición del movimiento, y de su prisa o demora, introduce el tiempo en la consideración de lo que sea el espacio y su tomar forma. «Buscando en mi estudio –mi lugar favorito– para intentar aproximarme a lo que desconozco [...] Ahí me he dado cuenta de que existe el tiempo en mi escultura». ⁵ Para el creador, que medita y busca, espacio y tiempo son «hermanos gemelos», integrando el diálogo «limpio y neto» con la materia, que puede plasmarse en obra. Al margen del contexto hylemórfico aristotélico, la lenta densidad material del espacio en configuración es un proceso: «el proceso que siguen las cosas todas para pasar de un estado a otro. Crecimiento, evolución, desarrollo, etc. En general todos los procesos en los cuales uno de los actores es el tiempo». ⁶

¡Curiosamente, no existe mención del tiempo en el texto de Heidegger! En las pocas páginas, tan concentradas, sólo se registra la palabra una única vez, en un contexto lingüístico trivial, no investido filosóficamente. ⁷ Mientras el artista atiende en su experiencia a la gestación de la obra, el filósofo abstrae del proceso, para centrarse en el ser o esencia del espacio: su estar siendo (en sentido verbal) como un hacer o dar espacio [*räumen*]. También implica tiempo, por supuesto. Pero no lo explicita, yendo más bien al significado tradicional de *räumen*, que se emplea en contexto doméstico o rural como limpiar o despejar un terreno, liberarlo de lo sobrante, que lo llena y obtura. «El hacer espacio aporta lo libre, lo abierto para un asentamiento y un habitar del hombre» ⁸ – «dar espacio es libre donación de sitios [*Freigabe von Orte*]», ⁹ es hacer de un lugar cualquiera

³ A este propósito, véase la investigación exhaustiva de Ana María Rabe, «Espacio y tiempo en la vida humana y su experiencia en el arte. Un estudio en torno al intercambio intelectual entre M. Heidegger y E. Chillida», en *Pensamiento. Revista de investigación e información filosófica*, v. 73, n. 277, 2017, 789-821.

⁴ Eduardo Chillida, *Escritos* (Madrid, La Fábrica, 2016), 54. Maria Filomena Molder, en su «Preguntas e dvidas» (en Ângelo Milhano *et alter. Entre mundos. Liber amicorum para I.Borges-Duarte*, Lisboa, Documenta, 2022) interpreta esta relación diciendo: «El espacio nos afecta y expresa, y es, así, una materia rápida que se auto-engendra, lo que se hace supremamente visible en una escultura» (792).

⁵ Chillida, *Escritos*, 53.

⁶ Chillida, *Escritos*, 49.

⁷ Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, 208: «auf lange Zeit hinaus».

⁸ Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, 206. El traductor citado (2009, 21 y nota 7) emplea «espaciar» para verter *räumen*, lo que me parece confundir, puesto que hay en el empleo del castellano un sentido temporal implícito, que Heidegger, justamente, me parece querer, aquí, contornar.

⁹ Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, 207.

el sitio para el habitar de los humanos. Es localizar, sacralizar, dejar que acontezca y aparezca como tal el vínculo cuadripartito, que une los humanos a los dioses, a los elementos, a la tierra. Hacer espacio es fundar el *ahí* como región de encuentro [*Gegend, Gegnet*], donde lo humano y todo lo que le ronda, y en medio de lo cual vive, halle su sitio en co-pertenencia. Y así perdure – es decir, sea guardado en su verdad [*verwahren*]. Bien se puede concluir, pues, que, aunque ausente en lo explícito, el acontecer del espacio tiene como fondo latente la impronta temporal – lo que, en otros textos, Heidegger llama «espacio de juego del tiempo»: *Zeit-Spiel-Raum*.

Pero lo expuesto nos coloca la temática en dos horizontes distintos: Chillida manifiesta la perspectiva del arte y de su gestación por el camino lento de los materiales en los que el espacio acede a tomar forma; Heidegger, por su parte, medita sobre el estar siendo en cuanto espacio, por el que el habitar humano se instala en su sitio y cuya verdad toma cuerpo en la obra del arte plástico, pero también en el lenguaje. Sin embargo, ambos apuntan hacia lo mismo: el producirse de lugares singularizados (sitios/*Orte/topoi*) en los que toma cuerpo la posibilidad de encuentro entre los humanos, en su forma de entender sentiente, y lo no humano que les acoge y, quizá, tan a menudo, sobrecoge.

Segunda ronda: arquitectura del espacio – el lugar y el camino

En la abundante obra de Chillida, son muchas las piezas, algunas de grandes dimensiones, otras más bien pequeñas, que recogen especialmente esa demarcación de un encuentro. En las dos ya antes mencionadas: el abrirse al hombre, firmado en su terreno altanero, limítrofe con el mar, del horizonte próximo de Gijón, urbano, y de la línea más lejana en la que cielo y mar se tocan; y el más recóndito aguardar expectante a que el soplo del viento se arroje en fuerza contra el acantilado rocoso del Igeldo, trayendo las olas y su espuma al hierro y a la pequeña plaza empedrada, que las tres garras encuadran y por dónde se filtra el embate. Son sitios señalados. También lo son, más intimistas pero no menos integradoras, las piezas de alabastro, de mármol o de granito, esparcidas por su jardín de Hernani e por tantos otros museos, unas de corte tajante, como el *Space for the Spirit* (1995), del Guggenheim de Bilbao, otras dulcemente cóncavas, como interiores dónde entrar y dejar errar la mirada y el sentimiento. Son plazas, pequeñas o grandes, al aire libre o bajo techo, acogedoras de gentes, de los elementos o de la imaginación. Lugares de encuentro.

Esta topología revela, en un trazado arquitectónico, el dibujo de las líneas que acoplan los materiales entre sí, proporcionadamente, en dimensiones adecuadas, en la configuración y alocaión de lo que se da a ver, de lo que se pone en obra y se erige. Así concebido, el arte es eminentemente arquitectónico de espacios, ya sean interiores y recónditos, como un *adyton*, o abiertos y expuestos, como un *ágora*. Se diseña y designa un sitio para el aparecer de lo que aparece. Pienso que este carácter está tan presente en Chillida, como en Heidegger, correspondiendo a una opción formal de ambos.

Tanto para el artista vasco, como para el pensador alemán, el arte, que crean y del que hablan, es esencialmente arquitectura y delimitación estructural de sitios: *topoi*. El escultor es, incluso, claro en su amor por esa formación inicial suya, que frecuenta en las muchas versiones de su *Elogio de la Arquitectura*, en las que interior y exterior interfieren poderosamente. El filósofo, menos explícito en la terminología, es igual de decidido en sus opciones, al comentar preferencialmente el erigirse de un templo (Paestum, Bamberg) o la definición del espacio sagrado en la imagen de un altar mayor (la *Madonna Sixtina* de Rafael) o el misterioso *Portal* de Paul Klee, que entiende como paso hacia la muerte.¹⁰ En *El Origen de la obra de Arte*, queda sin embargo claro el carácter instituyente (en su triple sentido de donación, fundación e inicio),¹¹ de un lugar otro [*anderswo*] que aquellos por donde transcurre nuestro trajín habitual,¹² acercando los mortales a su mortalidad, pero también a los dioses y a los elementos, dejando que se vea la tierra encubierta en el mundo edificado a sus expensas. En este sentido, no sólo se hace sitio a la verdad, sino que la existencia se trasluce como un pasaje, como una travesía.

El lugar puede, pues, ser un camino: descubrirse como una pregunta, que abre un sendero, antes oculto, y de incierto destino. Heidegger trabajó mucho esa idea del andar errante por los caminos del bosque, con o sin salida, pero también por los campos, marcados o baldíos. El calzado de la campesina, expuesto y guardado en las telas de van Gogh, es tal vez la primera alusión heideggeriana investida al gesto de andar, como co-pertenencia de los humanos a la tierra, al suelo que se desbroza y atraviesa. El producto de la artesanía es obra del modo de ser humano, que hace mundo errando por un paisaje a descubrir, sin más guía que lo que le sale al encuentro, y que, quizá, le espanta antes de enseñarle. En esa senda, se halla lo secreto, lo sagrado del habitar, que no se escapa de la maquinación y programación tecnológica de hoy, pero que, reconociendo lo que ella es, la vence por la sana recordación de lo arcano, de lo primordial.

Chillida avanza también en la cercanía de esa búsqueda, de ese preguntar: «yo no represento, pregunto». ¹³ Lo oculto es, sin embargo, lo que debe poder adivinarse como el espacio interior de sus creaciones, al que se llega por la travesía del límite, de la frontera:

Hay un problema común a la mayor parte de mi obra: el espacio interior, consecuencia y origen al mismo tiempo de los volúmenes positivos exteriores. Para definir estos espacios interiores es necesario envolverlos, haciéndolos por lo tanto inaccesibles para el espectador, situado en el exterior. Los espacios interiores, que han sido siempre problema y preocupación de los arquitectos, suelen ser espacios de tres dimensiones definidos por superficies de dos. Yo aspiro a definir lo tridimensional (hueco) por medio

¹⁰ Para un estudio detallado, que no puede aquí tener lugar, de estos análisis remito a Irene Borges-Duarte, *Arte e Técnica em Heidegger* (Lisboa, Documenta, 2014). Para recordar el texto de Heidegger sobre el cuadro de Rafael, véase mi traducción y comentario en: Martin Heidegger, «Sobre la Madonna Sixtina», en *Er-Revista de Filosofia*, 12/13, 1991, 207-223.

¹¹ Martin Heidegger, «Der Ursprung des Kunstwerkes» [1935/36], en *Holzwege* (Frankfurt am Main, Klostermann, 1977), 64.

¹² Heidegger, *Holzwege*, 24.

¹³ Chillida, *Escritos*, 105.

de lo tridimensional (pleno) estableciendo al mismo tiempo una especie de correlación y diálogo entre ellos. Gracias a estas correlaciones, los volúmenes exteriores, a los que tenemos fácil acceso, serán nuestro guía seguro para llegar a conocer, al menos en su espíritu, espacios ocultos. ¹⁴

Parece como si la lentitud de la materia, en su densa plenitud, abriese instantáneamente, en un diálogo singular, el camino al vacío interior, que en vez de ser lo que está privado de materia o contenido, tan sólo es lo que guía hacia el *adyton* de una imaginación afectiva, hacia el corazón de la piedra hueca o, en el movimiento contrario, hacia la amplitud del horizonte.

Pero nada de esto sería degustado y comprendido sin el poder poético de la palabra.

Tercera ronda: el lenguaje como poética del espacio

Hablar de arte, en Heidegger, es también hablar de literatura. En el texto sobre el *Origen de la obra de Arte*, aunque es primordial la atención prestada a los ejemplos, ampliamente considerados, del templo (el griego y el medieval) y de las telas de van Gogh, además del tan sólo aludido grupo escultórico de Égina, también podemos hallar, brevemente, un paralelo con los tres casos de obras literarias, que menciona: la poesía de Hölderlin, el poema de Carl Friedrich Meyer (*La fuente romana*), y la *Antígona* de Sófocles. No olvida, pues, que el hacerse obra de la verdad también se da en forma de literatura. El término mismo, sin embargo, me atrevería a decir que no aparece, ni en ese texto fundacional ni en los muchos en los que tiene por temática lo que nosotros llamaríamos «literario». Heidegger, en cambio, no pronuncia tal palabra. Habla de lenguaje, en diversas acepciones y contextos. Habla de obra. Habla de pensamiento.

A partir de años 30, muy especialmente con la atención explícita a Hölderlin, a la cuestión del lenguaje se une, pues, la de *obra escrita*, con su peso aletheiológico. Pero afirma la esencia del Arte como dictado poético y la esencia del dictado poético como institución de la verdad. Desde los 40, es incesante su dedicación a pensar la poética del ser en el lenguaje. Son muchos los poetas especialmente escuchados y analizados. Si algo se puede concluir es que para Heidegger la verdad, que se dice en las palabras de un lenguaje fáctico, está más presente en el lenguaje poético que en el de la filosofía misma, en su tecnicismo, y que en la verbosidad del uso decaído cotidiano. Sólo lo poético obra: crea el sitio y la posibilidad de habitarlo.

En sus *Escritos*, Chillida refiere que, en 1968, hizo un libro con Heidegger, que, como bien sabemos, fue *El arte y el espacio*, «escrito por él directamente sobre la piedra litográfica». ¹⁵ Es como si el pensador, que, en 1972, traza el plan de su edición integral bajo el lema «Caminos, no obras», hubiese, de hecho, querido de antemano plasmar

¹⁴ Chillida, *Escritos*, 52.

¹⁵ Chillida, *Escritos*, 91.

como obra, de su puño y letra, su breve meditación sobre el espacio. La meditación se convierte, entonces, en arte de escritura, arte manual por la que toma cuerpo el pensar, ofreciéndose como configuración plástica de su camino. No sólo los lugares, sino también los caminos pueden ser obra. El pequeño libro resultante, al que Chillida colabora con sus siete *lithocollages* –«yo no ilustro, acompaño con mi cantar» 16– se publica como pieza de coleccionistas en la editorial Erker de Sankt Galle, entrando en el mercado del arte.

Como dijo Derrida, 17 unos años más tarde, «el juego y el teatro de las manos» de Heidegger, en su «gesto deliberadamente artesano» de mostrar y demostrar, es algo que hay que pensar. Pero, si la escritura es una de las modalidades de ponerse en obra la verdad, ello no es sino porque «cualquier movimiento de la mano, en cada una de sus obras, es llevada por y gestada en el elemento del pensar. Toda obra de la mano consiste en pensar. Por ello, el pensar es él mismo la más sencilla y, por tanto, la más difícil obra artesana [*Hand-Werk*]». 18 Mas si la escritura es una manifestación explícita de esa labor artesana de la mano pensante del filósofo, al igual que las litografías de Chillida, todo ello sigue siendo una modalidad particular del tomar cuerpo en el espacio, abierto en el gesto de pensar, que busca cómo hacer hueco a lo que quiere decir. Lenguaje, pues: articulación plena y propia de la comprensión afectiva, en cuanto discurso o habla, en su acepción existencial, pero, a la vez, apropiación propicia del ser, que habla por sí mismo, y también de su posibilidad silente, previa, secreta.

La cuestión del arte plástico trae, pues, a cuevas la de una poética del espacio, acaso como alternativa y complemento de una poética de la palabra. Aquello para lo que no hay palabra puede, empero, acceder a mostrarse corpórea o corporalmente: ocupando un espacio o moviéndose en un gesto. La búsqueda de Chillida va en ese sentido, hacia el lenguaje silente de la piedra o del hierro o del papel, que aceptan la presión del escopo o del torno, se dejan esculpir o gravar en ese encuentro poético. El camino de Heidegger sigue, más bien, el trillo etimológico del tiempo, o la música de la lengua, de los idiomas o modos de hablar, para hallar la impronta del sentido recibido y olvidado, pero residente en la atmósfera festiva o enlutada de las celebraciones, en la que trasparece el vínculo, la apertura y localidad del encuentro. Algo a lo que hoy se alude vagamente al hablarse del patrimonio material o inmaterial de un pueblo, en su génesis e historia. Pero el pensador alemán lo comprende por igual como una chispa del *Ereignis*, por el que el ser y su ahí humano se juegan y apropian mutuamente, dando lugar como espacio pleno o como lenguaje (hablado o silente) a un encuentro fecundo: *poíesis* de una historia.

El acercamiento a este diálogo, el rondar hermenéutico de lo que se habló en Sankt Gallen y también en Ronda, nos deja inmersos en las profundidades tectónicas del

¹⁶ Chillida, *Escritos*, 74.

¹⁷ Jacques Derrida, «La main de Heidegger», en *Heidegger et la Question* (Paris, Galilée, 1987), 186.

¹⁸ Martin Heidegger, *Was heisst Denken* [1951/52], GA 8 (Frankfurt am Main, Klostermann, 2002), 19: «Jede Bewegung der Hand in jedem ihrer Werke trägt sich durch das Element, gebärdet sich im Element des Denkens. Alles Werk der Hand beruht im Denken. Darum ist das Denken selbst das einfachste und deshalb schwerste Hand-Werk des Menschen».

pensar, que establece y restablece el lazo ontológico primordial. Y nos recuerda que aunque «lleno de méritos, sólo poéticamente habita lo humano sobre la tierra».

Bibliografía

- Borges-Duarte, Irene. *Arte e Técnica em Heidegger*. Lisboa: Documenta, 2014.
- Chillida, Eduardo. *Escritos*. Madrid: La Fábrica, 2016.
- Derrida, Jacques. «La main de Heidegger». En *Heidegger et la Question*. Paris: Galilée, 1987, 172-222.
- Heidegger, Martin. «Der Ursprung des Kunstwerkes» [1935/36]. En *Holzwege*, GA 5. Frankfurt am Main: Klostermann, 1977, 7-68.
- Heidegger, Martin. «Die Kunst und der Raum» [1969]. En *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13. Frankfurt am Main: Klostermann, 1983, 203-210.
- Heidegger, Martin. *El Arte y el Espacio*. Trad. J. Adrián Escudero. Barcelona: Herder, 2009.
- Heidegger, Martin. «Sobre la Madonna Sixtina». En *Er-Revista de Filosofía*, 12/13, 1991, 207-223.
- Heidegger, Martin. *Was heisst Denken* [1951/52]. GA 8. Frankfurt am Main: Klostermann, 2002.
- Molder, Maria Filomena. «Preguntas e dvidas». En Ângelo Milhano *et al.* *Entre mundos. Liber amicorum para I.Borges-Duarte*. Lisboa: Documenta, 2022, 787-800.
- Rabe, Ana María. «Espacio y tiempo en la vida humana y su experiencia en el arte. Un estudio en torno al intercambio intelectual entre M. Heidegger y E. Chillida». En *Pensamiento. Revista de investigación e información filosófica*, v. 73, n. 277, 2017, 789-821.

El descubrimiento estético del ser vivo del Espacio, el Lugar y el Cuerpo, que se tensionan por contraste con el Vacío, el Abismo y el Caos, según las flexibles y múltiples declinaciones del Devenir, el Tiempo y el Límite, figura entre los más recientes y creativos hallazgos del Pensamiento de la Diferencia actual, pues se conecta esencialmente con el ser del Lenguaje tanto plástico como teórico y práctico, atravesando los universos del Arte y las Tecnologías más inteligentes. Ello afecta, además, esencialmente a campos tales como la ontología, la arquitectura, la ecología, la estética y la historia, alcanzando críticamente a cuestionar algunos de los supuestos ya impositivos ya acostumbrados de la racionalidad positivista, que van desde la Física a la Política, impidiendo el acontecer de otras posibilidades y paradigmas, que claman por aflorar en nuestros mundos, pugnando por poder aparecer.

Que el Espacio vivo no es un No-Ser, apela desde la obra de Heidegger y Chillida, por ejemplo, a un Arte y Lenguaje fascinantes, que dejan ver de otro modo las relaciones intensivas de los enlaces abiertos que no engloban por extensión sino por sincronía, así como ponen de manifiesto potencias incalculables de la Ausencia que no se da como presente pero sí es perceptible de modo actual y virtual... Asuntos que ya exploraba la Tragedia Ática y su puesta en escena del límite de la muerte como alteridad radical, y son lanzados por el Pensamiento-Arte de la Diferencia de los siglos XX y XXI, yendo a veces desde las raíces de nuestro Inicio hacia los futuros desconocidos que abren y transitan los autores/as de este libro maravilloso. Para ello su texto coral opera trazando viajes por el espacio-tiempo estético a descubrir. Muchos de tales autores/as son doctos concedores que nos traducen, transmiten y comparten, tanto su saber, como la pasión singular de su explorar y su experiencia, moviéndose por entre constelaciones complejas emergentes. Actúan a través de otros lenguajes y ponen en obra otros mundos posibles que atraviesan distancias llegando hasta nosotros.

Este libro nace en el Tajo de Ronda-Málaga mirando al cielo y al abismo de instantes eternos reunidos a la vez, por el pensar-poetizar de espacios y lenguajes abiertos para quienes se atrevan a asumir el riesgo de crear.



**Diputació
Barcelona**



Dykinson, S.L.



9 788410 709461