

# La noción horízontica de mundo en Heidegger a la luz de sus estudios sobre el arte<sup>1</sup>

Heidegger's Concept of the World as Horizon  
in Light of his Studies on Art

**ROBERTO RUBIO**

Universidad Alberto Hurtado, Chile

*Acta fenomenológica latinoamericana. Volumen V (Actas del VI Coloquio Latinoamericano de Fenomenología)*  
Círculo Latinoamericano de Fenomenología  
Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú  
2016 - pp. 129-138

---

<sup>1</sup> Sobre la base de esta ponencia se preparó el artículo "Mundo y arte en Heidegger", en Vargas Bejarano, J. y J. Giraldo (eds). *Hermenéutica del mundo de la vida: Martin Heidegger – Hannah Arendt*, Universidad del Valle, Cali (en prensa).

La reflexión heideggeriana sobre el arte elaborada en la primera mitad de los años treinta trae consigo relevantes modificaciones respecto a la noción hori-zóntica de mundo desarrollada en el marco del programa de *Ser y Tiempo*. La modificación más notoria consiste en que ahora el mundo es considerado en tensión constitutiva o "combate" con un ámbito inaccesible a la comprensión, al cual Heidegger llama "la tierra". Ahora bien, esto plantea una cuestión de fondo: ¿se puede caracterizar el surgimiento del mundo como la tensión constitutiva con una instancia inaccesible a la comprensión y a la vez seguir entendiendo "mundo" como horizonte de comprensión? ¿No introduce el planteamiento sobre "la tierra" modificaciones que socavan el marco teórico desarrollado en *Ser y Tiempo* y su entorno, según el cual el mundo es horizonte de sentido para la comprensión?

Heidegger's reflections on art elaborated in the first half of the 1930s involve relevant modifications of the conception of the world as horizon that he developed in the framework of *Being and Time*. The most notorious modification is that the world is now considered in conflict with a realm inaccessible to understanding—the so-called "earth." It raises a fundamental question: is it possible to characterize the upsurge of the world as a constitutive conflict with a realm inaccessible to understanding and at the same time to describe the world as the horizon of understanding? Doesn't the claim about the earth involve modifications that undermine the theoretical framework of *Being and Time* according to which the world is the horizon of meaning for understanding?

La reflexión heideggeriana sobre el arte elaborada en la primera mitad de los años treinta trae consigo relevantes modificaciones respecto a la noción horízontica de mundo desarrollada en el marco del programa de *Ser y Tiempo*. La modificación más notoria consiste en que ahora el mundo es considerado en tensión constitutiva o "combate" con un ámbito inaccesible a la comprensión, al cual Heidegger llama "la tierra".

A la luz de los desarrollos heideggerianos sobre el combate entre tierra y mundo y de los desarrollos sobre la efectuación de dicho combate en la obra de arte, se plantea una cuestión de fondo: ¿se puede caracterizar el surgimiento del mundo como la tensión constitutiva con una instancia inaccesible a la comprensión y a la vez seguir entendiendo "mundo" como horizonte de comprensión? ¿No introduce el planteamiento sobre "la tierra" modificaciones que socavan el marco teórico desarrollado en *Ser y Tiempo* y su entorno, según el cual el mundo es horizonte de sentido para la comprensión?

### **§1. La concepción heideggeriana de mundo como horizonte de sentido**

La noción de mundo cumple un rol destacado en el programa de *Ser y Tiempo*, tanto en el desarrollo de la analítica del *Dasein* como en los intentos, expuestos en las lecciones de 1927 a 1929, por elaborar cuestiones ontológico-generales a partir de los resultados de dicha analítica. Más allá de las variaciones de énfasis y de matiz durante ese período, se puede observar una noción de mundo que permanece estable: el mundo como el "aquello con vistas a lo cual" (*Woraufhin*) de la comprensión, es decir, como horizonte de sentido posibilitante de la experiencia.

Los análisis sobre la mundaneidad del mundo en el capítulo tercero de la primera sección de *Ser y Tiempo*, elaborados en consideración de la experiencia operativo-práctica cotidiana, exponen la estructura horízontica del mundo en sus rasgos principales. A continuación se presentará una reconstrucción interpretativa de dichos análisis.

El eje de los análisis en el capítulo sobre el mundo es la caracterización de la experiencia operativo-práctica en términos de un proceso de comprensión e interpretación contextualizado, previo al uso predicativo-tematizante del lenguaje. Dicha experiencia consiste en la relación constitutiva del agente con sus posibilidades de acción en situación, por una parte, y con las posibilidades de las cosas que aparecen al interior de la situación práctico-instrumental del caso, por otra parte.

La descripción efectuada por Heidegger se concentra en el siguiente fenómeno: durante la manipulación de utensilios el útil no ocupa el centro de nuestra atención, sino que aparece integrado ya en el curso de una acción dirigida a fines y contribuye a nuestra orientación en dicha trama práctico-instrumental. Tratar con un útil, por ejemplo martillar, consiste en estar referido a través de él a otros útiles (clavos, madera) y posibles productos (reposera) y en última instancia a fines propios que pueden ser compartidos por la comunidad de co-usuarios (el reposo).

Heidegger explica la vinculación estructural del útil con la trama de medios y fines de acción en los siguientes términos: la determinación ontológica del útil, es decir, su modo de ser constitutivo, es su estructura "para...". Dicha estructura tiene un carácter eminentemente relacional: para qué sirve algo se determina con relación a las finalidades de otros útiles, lo cual conforma un conjunto internamente articulado de medios y fines. La estructura "para", articulada en el conjunto o plexo instrumental, es una determinación de ser de la cosa de uso en la medida en que determina la aparición de esta para un agente práctico en un proceso de comprensión e interpretación.

Para precisar esta estructura relacional, Heidegger introduce el término *Bewandtnis*, traducido al español por "condición respectiva" (Rivera) y "conformidad" (Gaos). Con ello se ponen de relevancia al menos tres características fundamentales. En primer lugar, se enfatiza que la finalidad del útil está ya remitida por otras y remite a su vez a otras. No es un extremo, sino un punto intermedio en la cadena de remisiones. Para indicar la relación mínima que compone el conjunto de remisiones instrumentales, Heidegger se vale de la expresión "*Es hat mit etwas bei etwas sein Bewenden*"<sup>2</sup> (Literalmente: "tiene con esto su conformidad con relación a aquello"). La expresión se usa para indicar que algo es tal en relación con otro.

En segundo lugar, se plantea que la relación de *Bewandtnis* es constituyente de la aparición del útil. En el nivel más bajo de la serie de remisiones, se trata de la relación entre la finalidad instrumental (el "con relación a") y la cosa de uso (el "con qué").

---

<sup>2</sup> Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer, 1993, p. 84.

Heidegger intenta mostrar que la cosa de uso *es* tal, –y eso significa aquí, *aparece* como tal–, en virtud de su finalidad. Aparecer como útil es estar en relación con una finalidad.

En tercer lugar, el enfoque acerca de la relación de *Bewandtnis* es holístico. Según dicho enfoque, las diversas series de remisiones del “con” y “en relación a” se integran en una totalidad. Dicha totalidad prefigura qué *Bewandtnis* es la del caso. En otras palabras, la situación o contexto predetermina la accesibilidad de ciertos útiles.

Ahora bien, la explicación centrada en la *Bewandtnis* está restringida a explicar la estructura del aparecer de las cosas útiles y deja cuestiones abiertas respecto a su vinculación con el agente práctico y con el mundo. Para elaborar dicha vinculación, Heidegger acentúa dos aspectos: en primer lugar, que las remisiones instrumentales conducen en última instancia a relaciones no instrumentales referidas a la auto-realización de los agentes prácticos (las remisiones “por mor de”); en segundo lugar, que “dejar ser” los útiles presupone un vínculo ya operante con la totalidad de las relaciones instrumentales y de las remisiones “por mor de”.

El mundo aparece en el análisis precisamente cuando este retrocede hasta las condiciones previas al trato descubridor de los útiles, condiciones que involucran el vínculo del agente con el trasfondo articulado de medios y fines, y la remisión hacia sus propias posibilidades de auto-realización. A ello refiere la caracterización del mundo en el párrafo 18: “*El en-qué del comprender que se autorremite, entendido como aquello-con-vistas-a-lo-cual se deja comparecer a los entes que tienen el modo de ser de la condición respectiva <Bewandtnis>, es el fenómeno del mundo*”<sup>3</sup>. Esta formulación es central para los diversos desarrollos sobre de la cuestión del mundo en *Ser y Tiempo*. El mundo es entendido como “aquello-con-vistas-a-lo-cual” se efectúa el trato con los útiles y a la vez como la sede para las remisiones “por mor de”. Utilizando el vocabulario de análisis subsiguientes en *Ser y Tiempo*, podríamos decir que el mundo es horizonte de comprensión y predetermina la interpretación descubridora de los entes intramundanos y del propio *Dasein*. En este sentido, el mundo como horizonte no es solo el trasfondo de la experiencia de entes intramundanos, sino que conforma, a la vez, la sede del trato con las cosas, de la autorrealización y del encuentro o desencuentro con los otros.

Para caracterizar al mundo como unidad que comprende tanto posibilidades instrumentales como posibilidades *práxicas*, Heidegger utiliza el término “significatividad”. Más allá de las reconocidas dificultades con esta terminología, expresadas ya en la lección de 1925<sup>4</sup>, el término se sigue utilizando en *Ser y Tiempo*. Allí Heidegger caracteriza el vínculo entre las remisiones “para” y las “por mor de” como un “significar” y

<sup>3</sup> Heidegger, Martin, *Ser y Tiempo*, traducción de Jorge Eduardo Rivera, Santiago de Chile: Universitaria, 2002, p. 113.

<sup>4</sup> Cfr. Heidegger, Martin, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs, Gesamtausgabe*, parte 2, vol. XX, editado por Petra Jaeger, Frankfurt am Main: Klostermann, 1979, p. 275. En adelante, la *Gesamtausgabe* es citada como GA, seguida del número del volumen correspondiente.

explicita al trasfondo general de comprensión como el "todo de significaciones"<sup>5</sup>. Ahora bien, no se trata de significaciones lógico-lingüísticas, propias del lenguaje al nivel de la articulación predicativa y tematizante. Se trata, más bien, de determinaciones que articulan la estructura general de comprensibilidad o sentido, en primera instancia, en el nivel de esquemas de acción e instrumentales que orientan la deliberación práctico-instrumental o "circunspectiva"<sup>6</sup>.

En suma, el mundo no es considerado aquí como un campo de significaciones lógico-lingüísticas, en el sentido de las ideas platónicas o los sentidos fregeanos, sino como la estructura general de comprensibilidad (sentido), articulable conforme a esquemas. Para entender mejor este punto, debemos recordar la concepción heideggeriana de horizonte. En ella, se destacan tres características. En primer lugar, el horizonte es el correlato de un dirigirse, el hacia-dónde de una movilidad con dirección<sup>7</sup>. En segundo lugar, el horizonte delimita y abarca –a esto alude la voz griega *horizein*<sup>8</sup>–. En tercer lugar, es una totalidad<sup>9</sup>. De acuerdo a las dos últimas acepciones, se trata de una totalidad abarcadora, lo cual corresponde a la antigua significación de horizonte como *orbis* y *confinium*<sup>10</sup>.

A partir de lo expuesto, podemos afirmar que la concepción horizónica de mundo desplegada en *Ser y tiempo* caracteriza al mundo como la unidad sintética entre relaciones instrumentales y práxicas. Se trata de una totalidad formal o "sentido" que articula el conjunto de significaciones que lo integran<sup>11</sup>. Por su parte, las significaciones, consideradas en el nivel de la experiencia práctico-operativa, no son significaciones lógico-lingüísticas. No se trata de conceptos que operen en proposiciones tematizantes, sino de esquemas de acción e instrumentales. Asimismo, el mundo es caracterizado como un existencial o modo de ser del *Dasein*, el cual contiene los esquemas y significaciones prefiguradores tanto de las manifestaciones de entes que no son *Dasein* como de la automanifestación del *Dasein*. En otras palabras, es un polo en las relaciones de mundanidad –entre mundo y *Dasein*– e intramundanidad, es decir, entre mundo y entes que no son *Dasein*<sup>12</sup>. Finalmente, el mundo es autocontenido, homogéneo y prioritario en su carácter de sentido. No hay aparecer con sentido ajeno al mundo y todo sin-sentido es parasitario y defectivo<sup>13</sup>.

<sup>5</sup> Heidegger, Martin, *Ser y Tiempo*, p. 184 (Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, p. 161).

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 375 ss. (*ibid.*, pp. 359 ss.).

<sup>7</sup> Cfr. Heidegger, Martin, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*, p. 365; *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, GA 24, editado por Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt am Main: Klostermann, 1997, p. 378; *Metaphysische Anfangsgründe der Logik*, GA 26, editado por Klaus Held, Frankfurt am Main: Klostermann, 1990, p. 266.

<sup>8</sup> Cfr. Heidegger, Martin, *Metaphysische Anfangsgründe der Logik*, p. 269.

<sup>9</sup> Cfr. Heidegger, Martin, *Einleitung in die Philosophie*, GA 27, editado por Otto Saame e Ina Saame-Speidel, Frankfurt am Main: Klostermann, 1996, p. 309.

<sup>10</sup> Cfr. Scherner, Maximilian, "Horizont", en: Ritter, Joachim (ed.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, vol. III, Basel/Stuttgart: Schwabe, 1974, pp. 1187-1206.

<sup>11</sup> Cfr. Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, p. 161.

<sup>12</sup> Cfr. *ibid.*, p. 366.

<sup>13</sup> Cfr. Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, p. 242 (Heidegger, Martin, *Ser y tiempo*, p. 222).

## § 2. La noción de mundo a la luz de los estudios heideggerianos sobre el arte

Los estudios sobre el arte desarrollados en los años 30 a través de las diversas versiones de la conferencia sobre "El origen de la obra de arte" presentan una peculiar consideración sobre la estructura de mundo. Por una parte, parecen ratificar la noción de mundo como horizonte de sentido prefigurador de la experiencia. Por otra parte, sitúan la caracterización de mundo bajo nuevas coordenadas, lo cual conlleva a un replanteo radical de la noción de mundo previamente establecida.

El tratado sobre el arte, cuya primera versión se remonta a 1931, afirma que el arte consiste en "poner en obra la verdad" y es por ello el origen de la obra de arte. En tal sentido, el arte es caracterizado como producción (*Dichtung*). Los principales ejemplos ofrecidos son el templo de Apolo, la estatua de Zeus, la tragedia griega y la poesía de Hölderlin. En este sentido amplio, *Dichtung* se dice tanto respecto de figuras (estatuas, construcciones) como de palabras<sup>14</sup>.

Para comprender mejor este sentido amplio de producción o poesía (*Dichtung*), se debe considerar la nota al pie inicial de la edición de Reclam del tratado sobre el arte. Allí Heidegger caracteriza al arte como traer-delante-desde (*Her-vor-bringen*) –una expresión que significa "producción"– y remite al texto *Lenguaje y hogar* de 1960. En un pasaje central de dicho texto se afirma:

"Formar" <*bilden*> proviene del verbo "pilon" en antiguo alto alemán, que significa impeler, empujar, empujar hacia delante. Formar es traer-delante-desde <*Her-vor-bringen*>, a saber: delante en lo desoculto y manifiesto, desde lo oculto y lo autoocultante. Lo traído-delante en este sentido, es decir, lo formado, es la configuración <*Gebild*>. En tanto aparece y con ello luce, ofrece éste un aspecto y es, como configuración, a la vez la figura <*Bild*> originaria. Toda copia e imitación es por el contrario figura en un sentido derivado. Esto se encuentra ya en el sustantivo latino *imago*, del cual procede *imitari* –imitar, formar posteriormente–. La palabra ícono, que proviene del griego, tiene en cambio un sentido más profundo. Procede del verbo *eiko*, que significa: retroceder ante algo y así dejarlo advenir y con ello dejarlo aparecer. La figura pertenece originariamente como configuración al traer-delante, y no al revés<sup>15</sup>.

Mediante el recurso a la etimología griega y germana, Heidegger intenta aquí exponer un modelo de producción ontológica de figuras compatible con su concepción

<sup>14</sup> Cfr. Heidegger, Martin, "Vom Ursprung des Kunstwerks: Erste Ausarbeitung", en: *Heidegger Studies*, vol. V (1989), pp. 5, 17.

<sup>15</sup> Heidegger, Martin, "Sprache und Heimat", en: *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, editado por Hermann Heidegger, Frankfurt am Main: Klostermann, 2002, p. 171. La traducción es del autor.

sobre la *alétheia* como tensión entre manifestación y autoocultamiento. Su exposición destaca lo siguiente: Primero, la figura originaria es lo traído-delante, la configuración (*Gebild*), es decir, pertenece constitutivamente al proceso del formar configurador (*Bilden*). Segundo, tal formar consiste en la dinámica plástica del forjar o modelar, entendida como la puesta en tensión de dos direcciones: *desde* el origen que se sustrae y *hacia* la instancia de lucimiento o manifestación.

Asimismo, esta concepción plástica de la producción y la figura originaria es puesta en contraste con la concepción de *Bild* como *imago*. Si bien, en el pasaje citado, el término latino aparece únicamente en relación con la estructura de la imitación, se puede conectar la crítica a *imago* con la denuncia heideggeriana, presentada a inicios de los años treinta, a la operación platónica consistente en privilegiar la visibilidad de la idea por encima de la *alétheia*. En este sentido, el contraste planteado entre configuración e *imago* remitiría, en última instancia, al contraste entre una concepción plástica –cercana al modelo de la *alétheia*– y una concepción óptica orientada hacia las condiciones de “visibilidad” de lo manifiesto, dentro de la cual cabría situar incluso al esquematismo heideggeriano. Esta repulsa de la imagen a favor de la configuración permite entender también la ausencia de referencias a la pintura y la concentración en la construcción y la escultura en la primera versión del tratado sobre el arte.

Hemos visto hasta aquí que la concepción plástica caracteriza a la figura a partir de la dinámica del modelar, entendida a su vez como tensión entre las instancias opuestas de la manifestación y del autoocultamiento (*alétheia*). En la primera versión del tratado sobre el arte, la consideración sobre la construcción y la estatua destaca un carácter elemental de ambas, a saber: que ellas están de pie. Heidegger entiende el “estar de pie” o “estar parado” (*Stehen*) en relación con la doble referencia espacial de estatuas y construcciones: hacia arriba en lo abierto y hacia abajo en su “desde dónde”, es decir, en aquello que las soporta. Esta doble referencia es comprendida a su vez en un sentido dinámico: la estatua y el templo penetran en lo abierto, emergen hacia lo alto. Por otra parte, ellos se apoyan sobre su base y arraigan en su suelo. Esto es caracterizado como la tensión entre el “poner en lo abierto” (*aufstellen*) y el “poner aquí desde” (*herstellen*).

La interpretación ontológica heideggeriana del “estar de pie” (*Stehen*) y de la correlativa dinámica del “poner” o “poner de pie” (*Stellen*) apunta a caracterizar la obra de arte como la “estancia” o “lo estante” (*Stand*) de la tensión primordial entre manifestación y ocultamiento y con ello también de la tensión entre las relaciones respectivas con las dimensiones de lo abierto (mundo) y lo que se retrae (tierra). En este sentido, Heidegger explicita su descripción del arte, según la cual éste consiste en “poner en obra la verdad”, caracterizando al “poner en obra” como el “parar” (*zum Stehen bringen*) la verdad en la obra<sup>16</sup>. “Parar” tiene aquí el doble sentido de “poner de pie” y “dar estancia o fijar”.

---

<sup>16</sup> Cfr. Heidegger, Martin, “Vom Ursprung des Kunstwerks: Erste Ausarbeitung”, p. 21.



La idea central de Heidegger en este punto consiste en que el arte, en tanto "pone de pie" y "da estancia" a la verdad en la obra, es el origen de la obra de arte. La obra de arte se destaca entonces como aquel ente que, en su peculiar modo de aparecer, revela al acontecimiento ontológico mismo. El traer-delante, que da origen a la obra, no es exterior ni "anterior" al aparecer de la obra misma, sino que acaece como "obrar" de la obra en su "ponerse de pie". En este sentido, toda obra de arte tiene *el carácter de una "estatua" o "figura estante" (Standbild) en sentido ontológico*.

Ahora bien, si bien la apertura de mundo, esto es, la generación de un horizonte de sentido es un momento estructural de la "producción" como esencia del arte, el arte no se agota en ello. La descripción del surgimiento de la dimensión de sentido, entendido como proceso cerrado en sí mismo, se revela insuficiente para explicar el surgimiento del ente obra de arte. Heidegger plantea la eficacia de una dimensión asemántica o de ocultamiento, activa en el venir a presencia de la obra de arte. En este sentido se habla de la tensión o combate originario entre "mundo" y "tierra". Bajo el nombre "tierra", Heidegger piensa una dimensión no semantizable necesaria para la constitución de sentido y la manifestación de entes. El término remite a la dimensión de un suelo o fondo que cobija y da sustento, permaneciendo en distancia con aquello que él soporta. El término refiere también a la "materia" o *hyle*, pero no en el sentido de las propiedades materiales o sensibles de una cosa. Se trata de la materialidad de la obra, por así decir, pero no como un tipo de propiedad cósmica ni como una instancia del proceso de captación subjetiva, sino en tanto presencia indisponible del ente manifiesto. Lo que caracteriza a la "tierra" no es la impenetrabilidad y resistencia a la sensación (según el modelo tradicional de materia), sino la opacidad y resistencia a la comprensión. La expresión "tierra" no apunta a la determinación quiditativa de un determinado tipo de ítems, sino a la caracterización del "desde dónde manifestativo" para el mundo y los entes<sup>17</sup>. La conjunción entre el carácter opaco e impenetrable, por una parte, y la eficacia en la apertura de mundo concomitante con la aparición del ente, por otra parte, es lo que caracteriza a la "tierra" en el sentido de lo que podría llamarse la "materia manifestativa". Como se puede ver, un planteo de este tipo no corresponde a la distinción metafísica tradicional entre forma y materia. En este sentido, Heidegger propone como una tarea decisiva para la comprensión de la *alétheia* la superación de la estética<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Cfr. Sallis, John, *Force of Imagination: The sense of elemental*, Indianapolis: Indiana University Press, 2000, p. 177.

<sup>18</sup> Cfr. Heidegger, Martin, *Nietzsche*, vol. I, Stuttgart: Neske, 1982, pp. 95 ss; Heidegger, Martin, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, editado por Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt am Main: Klostermann, 1989, p. 191.

### § 3. Reflexiones finales

Estamos ahora en condiciones de retornar a la pregunta inicial: ¿Se puede caracterizar el surgimiento del mundo como la tensión constitutiva con una instancia inaccesible a la comprensión y a la vez seguir entendiendo "mundo" como horizonte de comprensión? Como respuesta podemos indicar lo siguiente: Hay al menos dos tesis principales de la concepción horizontal de mundo que la doctrina de la relación tierra-mundo pone en cuestión:

1. La tesis según la cual el mundo es una dimensión autocontenida. En otras palabras, la afirmación de que toda acción, evento o cosa resulta comprensible a partir del mundo y que para explicarlos no es necesario recurrir a instancias o ámbitos en principio ajenos al mundo.
2. La tesis según la cual la dimensión de sentido, más precisamente la relación entre proyección y horizonte de sentido, es originaria. Conforme a dicha tesis, toda instancia heterogénea, es decir, toda instancia de no-sentido, resulta defectiva o parasitaria.

Con respecto al primer punto, vimos que, en la ontología heideggeriana del arte, el recurso a "la tierra" se vuelve imprescindible para aclarar el surgimiento de la obra y la concomitante apertura de mundo. En este sentido, el supuesto acerca del carácter autocontenido del mundo queda puesto en entredicho, pues ahora se plantea que la obra de arte abre mundo y por tanto su surgimiento no puede ser explicado a partir del mundo.

Con respecto al segundo punto, se puede advertir que la "tierra" posee el estatus problemático de un no-sentido que interviene en la generación de sentido y que, por lo tanto, no puede ser entendido defectivamente. Conforme a la interpretación que he presentado, el planteo heideggeriano sobre la intervención de "la tierra" en la formación de mundo debe considerarse en su versión fuerte. Es decir, se debe incluir en dicho planteo la afirmación acerca de la intervención de un elemento heterogéneo en la estructura misma del mundo ya formado. El carácter "terreno" de la verdad, al cual hacía alusión una de las citas, consistiría entonces en última instancia en la intervención constante de la dimensión asemántica originaria en el mundo abierto por la obra.

Para concluir, cabe remarcar la tensión ínsita en la consideración sobre el mundo desarrollada en los estudios acerca del arte: Por una parte, estos mantienen la noción de mundo como horizonte de sentido. Por otra parte, operan ya desde un nuevo marco, caracterizado por la acentuación de la indisponibilidad y la sustracción, lo cual obliga a replantear la caracterización de mundo tanto en su carácter de horizonte cuanto en su índole homogénea de sentido.