

Differenz

Revista internacional de estudios heideggerianos y sus derivas contemporáneas

NÚMERO 12, 2026/1. ISSN 2695-9011 - e-ISSN: 2386-4877 - doi: 10.12795/Differenz.2026.i12.16 [pp. 245-248]

Recibido: 31/7/2025 – Aceptado: 3/10/2025

Reseña/Review: BELGRANO, Mateo (2023). El oasis del arte en la filosofía de Martin Heidegger. Buenos Aires: SB, 2556 pp.

Esteban Raúl Cardone

Universidad Nacional de Mar del Plata

La reflexión sobre el arte ocupa un lugar fragmentario en la vasta obra de Martin Heidegger, pero no por ello carece de importancia; su tratamiento representa un momento significativo en su itinerario filosófico. Siguiendo la línea de otros especialistas que reconocen en esta reflexión un punto clave para comprender su pensamiento, Mateo Belgrano ofrece una reinterpretación fundada de esa dedicación. Hablar de una “estética” en el marco del pensamiento heideggeriano resulta problemático por varias razones. En primer lugar, porque desde temprano Heidegger concibe el filosofar como anterior a la constitución de cualquier disciplina, lo que limita la posibilidad de definir un campo específico como el de la estética moderna. En segundo lugar, esta disciplina nace en la modernidad y se consolida con el sesgo subjetivista introducido por Kant. De allí que un pensamiento que busca desandar la metafísica de la subjetividad difícilmente legitime ámbitos construidos a partir de la noción de sujeto. No obstante, en Heidegger hay una atención constante a problemas que conciernen a lo estético.

¿Dónde radica la necesidad de Heidegger de reflexionar sobre el arte, y por qué lo hace tras la publicación de *Ser y tiempo*? La respuesta a estos interrogantes gira en torno a la interpretación del ensayo *El origen de la obra de arte* (1936), texto clave para comprender una inflexión en la modulación de su pensamiento y, con ello, de su proyecto filosófico más amplio. Belgrano se pronuncia con solvencia sobre las polémicas que genera este escrito. A su juicio, el ensayo no actúa como bisagra en el proyecto iniciado con la pregunta por el

ser, sino más bien como una frontera entre momentos en diálogo dentro del pensamiento heideggeriano: “viene a ser una instancia de transición entre los dos momentos en tanto recoge lo desarrollado en la década del veinte, pero anticipa el pensar del Ereignis” (p.18). El matiz que introduce Belgrano orienta al lector a comprender el viraje heideggeriano de forma menos tajante, evitando así una lectura esquemática que presupone una etapa superada por otra. En su lugar, propone una visión del recorrido filosófico del autor alemán en la que resulta problemático hablar de una rectificación plena.

La investigación se organiza en seis capítulos que abordan la complejidad del ensayo heideggeriano sobre el arte de mediados de los años treinta. Desde el inicio, se expone la concepción del ser propia de los años de *Ser y tiempo* (1927). El capítulo I trata la relación entre ser y sentido, subrayando que el ser, como principio de inteligibilidad, es condición de posibilidad para toda comprensión: todo ente se vuelve significativo en virtud de la comprensión del ser, con el que se identifica. El análisis de la trama de sentido en la que los útiles encuentran su lugar remite, en última instancia, al ser humano, lo que revela su centralidad en la propuesta de 1927. La sospecha de haber quedado demasiado ligado al paradigma subjetivista que intentaba superar llevó a Heidegger a buscar un modo de pensar el sentido del ser más allá del *Dasein*. “La analítica del *Dasein* se presenta en el marco de una teoría de la subjetividad, aunque se distancie de la idea moderna de un sujeto omnipotente, y postula a la existencia como la instancia de fundación de sentido que articula el mundo” (pp.58-59). La atención al concepto de verdad será clave en el posterior viraje. Al retomar la noción griega de verdad como *aletheia* (desocultamiento), Heidegger logra resaltar lo siempre indisponible en el encuentro con la verdad.

En el capítulo II, Belgrano caracteriza la obra de arte como un ente “anfibia” entre el ser y el ente. Llega a esta formulación tras examinar el interés de Heidegger por el esquematismo kantiano desarrollado en la *Crítica de la razón pura*. Tras el giro (*Kehre*) posterior a *Ser y tiempo*, Heidegger pasa a privilegiar la condición de arrojado del *Dasein*: “la filosofía heideggeriana hace hincapié en que el *Dasein* está inmerso en posibilidades no elegidas. La pregunta será ahora por el origen del ser Ahí (*Da*), por cómo se constituye el ahí donde somos arrojados” (p.68). Si antes el énfasis recaía en el proyecto del *Dasein*, ahora se traslada hacia las determinaciones históricas que configuran su horizonte existencial. La obra de arte se convierte en la instancia que instituye el ámbito de sentido donde el *Dasein* es arrojado. Heidegger piensa esta función del arte de forma análoga al modo en que Kant concibe la relación entre las categorías del entendimiento y los fenómenos: el esquematismo, mediado por la imaginación, permite aplicar conceptos puros a la intuición empírica, gracias a su anclaje en el tiempo. “La esquematización consiste en adaptar un concepto puro del entendimiento a las condiciones del tiempo... En última instancia el

tiempo es aquello que posibilita el vínculo entre las categorías y los fenómenos” (p.73). Aunque *El origen de la obra de arte* no menciona expresamente esta influencia, Belgrano sostiene que Heidegger se apropia creativamente de la doctrina del esquematismo. “La obra de arte es una prueba de la finitud de nuestro conocimiento y de la necesidad de que tanto el ente como sus condiciones de manifestación nos sean dadas” (p.84). El arte es entonces el ámbito que conforma el horizonte “que le es donado a la existencia, en el que es arrojada, y que determina cómo se nos manifiestan los entes” (p.84). Por ello, puede considerarse un ente anfibio, que transita entre lo óntico y lo ontológico.

El capítulo III explicita una pregunta central en el recorrido propuesto por Belgrano: ¿por qué la obra de arte es el ente privilegiado en su relación con la verdad? Para responder, el autor analiza las primeras secciones de *El origen de la obra de arte*, revisa las nociones de “cosa” allí tratadas y desentraña la verdad del útil, ejemplificada en el célebre cuadro de Van Gogh. La pintura pone en obra la verdad al desautomatizar nuestra percepción del útil, revelando así las condiciones de su manifestación. Este extrañamiento perturba la trama de sentidos que constituye el ser-en-el-mundo: “la obra de arte produce este choque porque es capaz de autoexhibirse, porque no se deja subsumir por el horizonte pragmático que inaugura el *Dasein*” (p.108). En *Ser y tiempo*, Heidegger ya había mostrado que el útil se hace visible cuando falla o se ausenta, pero esa visibilidad obedece a una decepción funcional. En cambio, la obra de arte no depende de un sistema de remisiones, sino que desoculta las condiciones mismas de manifestación de cualquier ente. Es precisamente ese “choque” lo que permite que se haga visible el orden de sentido en el que el ente aparece como tal.

El capítulo IV aborda cómo entiende Heidegger la verdad en relación con la obra de arte. Recuperando el sentido griego de *aletheia*, la verdad es pensada como el manifestarse del ente, anterior a toda representación. Sin embargo, este desocultamiento ocurre dentro del conflicto entre mundo y tierra. La tierra representa aquello que resiste toda apropiación por parte del *Dasein*. En palabras de Belgrano, “la tierra es a la obra de arte lo que el estado de arrojado (*Geworfenheit*) es al *Dasein*” (p.150). En ambos casos, se trata de una indisponibilidad de sentido. La obra, por tanto, mantiene una opacidad que señala su autonomía respecto de la existencia: “Que la obra no sea absolutamente transparente está hablando también de su autonomía frente a la existencia” (p.151). Pese a ello, la verdad que la obra inaugura es histórica. Por eso cobra sentido pensarla como acontecimiento (*Ereignis*), en contraposición a una idea de verdad invariante. La obra abre un mundo y abre futuras posibilidades. Esta dimensión histórica de la verdad marca el interés de Heidegger, quien en adelante se centrará en los distintos modos de desocultamiento en la historia de la metafísica, incluida la técnica (*Gestell*), que impone una comprensión del ente regida por la disponibilidad y el cálculo.

El capítulo V aborda la comprensión heideggeriana de la poesía y del lenguaje, concebido como “horizonte de todo horizonte” (p.172). Heidegger vincula el lenguaje con la esencia del arte, al entender la poesía (*Dichtung*) como un modo en que la verdad se presenta. Para que la obra de arte funde un mundo, debe haber ya un horizonte disponible; de lo contrario, lo fundado resultaría incomprensible. El lenguaje, entonces, aparece como una dimensión impersonal y previa al *Dasein* que posibilita toda constitución de sentido: “la verdad se da originariamente en el lenguaje, éste es el que abre al ente, permite que se manifieste, en primera instancia” (p.174). Desde esta perspectiva, el lenguaje posee una esencia mostrativa antes que comunicativa, y el nombrar poético se independiza de la voluntad humana, como donación del ser. Todo esto señala un proceso de descentramiento del *Dasein*. La copertenencia entre ser y *Dasein* implica también el cuidado que la obra de arte requiere: un gesto de acogida que la reafirma en su horizonte de sentido. “La relación entre obra y el ‘cuidado’, o, podríamos decir, el ‘contemplador’, no es simplemente una relación ‘estética’... sino que tiene un alcance ontológico” (p.183). Así, “la obra abre un nuevo espacio de sentido, pero para que la existencia pueda apropiarse de éste (...) es preciso que se inserte en el horizonte previo en el que fuimos arrojados, el lenguaje” (p.187)

El capítulo final precisa qué entiende Heidegger por el fin del arte, funcionando como corolario del recorrido propuesto. Esta cuestión remite a su postura crítica frente a la estética moderna. La denominada muerte del arte alude al modo de comprensión centrado en las vivencias del sujeto, es decir, a toda concepción del arte subordinada al individuo. Tal enfoque desontologiza la discusión estética, efecto característico del planteo moderno. Belgrano examina entonces la situación del arte en la era del predominio técnico, donde la comprensión del ente se rige por el cálculo. Si bien la técnica constituye también un modo de desocultamiento, lo hace desde un horizonte que eclipsa otros modos de verdad. Este dominio técnico, que Heidegger considera la culminación de la historia del ser, inhibe otras formas de relación con el mundo. De allí que Belgrano afirme: “La técnica es un marco de comprensión totalitario” (p.206). Aun en su madurez, Heidegger confía en que el arte pueda revelar una verdad no subordinada al sujeto. Por eso se interesa en diversos artistas (Chillida, Klee, Trakl, Char, Celan, entre otros) movido por la esperanza de hallar en sus obras el acontecimiento de la verdad que solo el arte puede suscitar.

El trabajo de Mateo Belgrano se cierra con un exhaustivo apartado bibliográfico, que incluye tanto los volúmenes de la *Gesamtausgabe* —con su numeración y paginación correspondiente— como obras externas a dicha colección y una cuidada selección de bibliografía secundaria.