

El origen de la obra de arte: Del gabinete Mantegna, desde la perspectiva filosófica de Martin Heidegger

*The origin of the work of art: Del Gabinete Mantegna,
from the philosophical perspective
of Martin Heidegger*

Ana Julia Arroyo Urióstegui

Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco
julia_anaarroyo@yahoo.com.mx

Luvia Angélica Duarte Alva

Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco
lduarte@correo.xoc.uam.mx

Recibido: 27/02/2022. **Aceptado:** 22/05/2022.

* Como citar este artículo / *How to cite this article:*
Arroyo Urióstegui, A. J. y Duarte Alva, L. A. (2022).
El origen de la obra de arte: Del gabinete Mantegna,
desde la perspectiva filosófica de Martin Heidegger. *un
año de diseñarte, mm1*, (24), 130-139.

Resumen

El presente trabajo intenta explorar a partir de la filosofía de Martin Heidegger una obra plástica del pintor Mauricio Gómez-Morín. El propósito es revelar cómo los objetos, las cosas, cuentan historias en un medio gráfico y reflejan la visión del artista, su vida, que para Heidegger es una forma de mostrar como la cosa pasa a ser una obra de arte cuando el artista la pone en evidencia y le da otro significado. El interés de este análisis es vincular este pensamiento filosófico como una conexión entre el ser (el creador) y el arte, que permite dar una interpretación sobre las posibles intenciones del autor y cómo una obra en su silencio da cabida al juego de la vida, como señala Gómez-Morín.

Palabras clave: Heidegger, Mauricio Gómez-Morín, obra artística, coseidad, arte

Heidegger y la obra artística

Si bien la cosa es un solo aspecto del pensamiento heideggeriano, el itinerario filosófico de este autor nos lleva a varias interpretaciones, pues el ser y el tiempo¹, el ente, el mundo, la tierra y la verdad constituyen categorías que se involucran con la obra artística y con su coseidad, en el sentido de la materia de la que se compone.

Al respecto, Heidegger² afirma lo siguiente: “Qué sea el arte nos lo dice la obra. Qué sea la obra, sólo nos lo puede decir la esencia del arte. Es evidente que nos movemos dentro de un círculo vicioso” Heidegger, (1996), que desde nuestra perspectiva, y coincidiendo con el filósofo, debe ser roto por la propia interpretación y análisis que se haga de la obra seleccionada. De ahí que, al hacer la lectura de su texto, concluimos que en el itinerario filosófico de este pensador alemán hay una continuidad fundamental: la pregunta por el “ser³” que “es” aquello que determina al ente en cuanto “es”. Solamente tomando en cuenta esta clave interpretativa, cobra sentido el ensayo sobre el arte, esto es, el origen de la obra de arte nos permite acercarnos a la producción artística en tanto su carácter de cosa, pero también en cuanto a “...lo que en griego se

Abstract

The present work tries to explore from the philosophy of Martin Heidegger a plastic work of the painter Mauricio Gómez-Morín. The purpose is to reveal how objects, things, tell stories in a graphic medium and reflect the artist's vision, his life, which for Heidegger is a way of showing how the thing becomes a work of art when the artist places it. in evidence and gives it another meaning. The interest of this analysis is to link this philosophical thought as a connection between the being (the creator) and art, which allows an interpretation to be given about the possible intentions of the latter and how a work in its silence makes room for the game of life, as Gómez-Morín points out.

Keywords: Heidegger, Mauricio Gómez-Morín, Artistic Work, Thingness, Art

1. El tratado Ser y Tiempo apareció en la primavera de 1927 en el *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* editado por E. Husserl (vol. VIII), en donde elabora la pregunta por el sentido del “ser” y la interpretación del tiempo como horizonte de posibilidad para toda comprensión del ser en general.

2. Martin Heidegger (1889-1976), filósofo alemán que estudió con Husserl, fue uno de los pensadores más polémicos del siglo XX. Su trabajo plantea el concepto del ser y tiempo, la hermenéutica de la existencia y la argumentación de la verdad desde la noción griega. Uno de sus discípulos fue Herbert Marcuse, una de las principales figuras de la primera generación de la Escuela de Fráncfort.

3. El “ser” en la universalidad lo articulan conceptualmente con género y especie, Aristóteles lo denomina “la unidad de la analogía” y Hegel lo plantea como lo “inmediato indeterminado”. El “ser” nunca se clarifica, el “ser” sólo invita a la reflexión, ya que el “ser” es concepto fehaciente por sí mismo.

dice “simbolein”. La obra es “símbolo” y, por ello, nos consiente establecer una relación de identidad con una realidad de su momento de hechura.

Una obra de Mauricio Gómez-Morín⁴

La obra es el origen del artista, aquello donde el artista y la obra de arte reciben su nombre: arte. En este marco, se ve la importancia de descubrir la obra *Del Gabinete Mantegna* (véase figura 1) de Mauricio Gómez-Morín, que dio origen a la serie *Condición Humana*⁵ y

4. Mauricio Gómez-Morín (1956) realizó estudios en el Taller de Gráfica Popular y la Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda (del Instituto Nacional de Bellas Artes). Ha participado en múltiples exposiciones individuales y muestras colectivas. Es un afanoso cultivador de las llamadas artes menores o aplicadas, entre las que se encuentran principalmente el muralismo callejero, la museografía, la escenografía y la estampación de alcantarillas. Fue director Artístico de las colecciones infantiles del Fondo de Cultura Económica donde, además, ha ilustrado varios libros. También, gerente de Diseño e Imagen en la editorial Santillana y Nominado en 2007 a los premios Astrid Lindgren y Christian Andersen por su trayectoria profesional.

5. Agradecemos al artista visual Mauricio Gómez-Morín la entrevista que nos concedió, así como la colaboración del profesor Eduardo Juárez Garduño, quienes nos proporcionaron información, asesoría y fotografías sobre la obra.

de la cual se analiza una de las 10 piezas artísticas, en donde el pie izquierdo denota cuatro utensilios: manta, tipografía, etiqueta y cuchara que en conjunto consideramos anuncian muerte y cuál tipo de ésta. En este manejo de la obra, en la actividad para producirla: “En última instancia puede servir a modo de término general bajo el que agrupamos lo único real del arte: las obras y los artistas” (Heidegger, 1996, p. 1), así como el origen de éstas.

Observar una imagen artística desde la perspectiva de Heidegger nos lleva, siguiendo sus palabras, a cuestionarnos: ¿dónde se origina la obra de arte?, ¿dónde ubicamos al artista? Esto significa que hay obras de arte, porque hay artistas, de ahí que nos preguntemos ¿de dónde proviene que el artista sea un artista?; en ese aspecto, hay artistas, porque hay algo llamado “arte”. Las interrogantes sobre el arte, y sus respuestas, son un compromiso importante que debe asumirse en épocas como las que vivimos, en donde hay una constante discusión sobre la diferencia entre lo verdaderamente artístico y lo falso.



Figura 1. Título: *Del Gabinete Mantegna*. Técnica: carbón y acrílico sobre papel. Medidas: 125 cm x 243 cm. Año: 2008. Obra de la cual partió para desarrollar la serie *Condición Humana*. Fuente: fotografía de Eduardo Juárez Garduño.

El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno es sin el otro: esta afirmación hecha por Heidegger (1996) nos lleva a reconocer la intrincada relación existente entre el creador y su obra que no pueden existir el uno sin el otro y, aunque parezca una afirmación de Perogrullo, nos permite ver la importancia del creador, quien precede a la obra de arte y la determina por las circunstancias espaciales y temporales en las que se encuentra, y que influirán en su quehacer artístico; de hecho, Gómez-Morín nos comentó que eligió el nombre *Del gabinete Mantegna*, porque este pintor renacentista “le sorprende por sus temas bíblicos, las escenas de distintos momentos de la historia de Jesús, el Nuevo Testamento. Lo celestial lo convierte en otra cosa al ser terrenal como es el caso de la deposición de Cristo, que la transforma en una escena perfectamente racional de cómo se debe bajar a un ser humano de la cruz”.

Cabe señalar que algunos creadores plantean que en la apreciación de la obra está totalmente involucrado el espectador: por ejemplo, Duchamp “Desde su humor irónico destronó los patrones artísticos por medio del juego. Las reglas de ese juego fueron un tanto laberínticas; sin embargo su diálogo con el espectador fue abierto, lo dispuso cara a cara con una forma de crear que pone al espectador a meditar en qué realidad está situado” (Valdebenito, 2010, p. 66); Hernández y Martín plantean que el “público ha pasado de ser mero receptor pasivo de una obra ya concluida —y cerrada— a intervenir activamente en ella, bien interpretándola, manipulándola o incluso formando parte físicamente de sus componentes” (p. 45), aspecto, que siguiendo a Heidegger, nos deja claro que los utensilios manifiestos por el artista dejan entrever una realidad, el mundo al que pertenecen, como es el caso de la cuchara de Gómez-Morín que, en su vulgaridad de utensilio, de objeto usado y pepenado, la obra de arte nos hace



Figura 2. Título: De la serie *Condición Humana*, Autor: Mauricio Gómez-Morín, Técnica mixta, sobre papel de algodón. Medidas: 29.2 cm x 25 cm. Año: 2008. Fuente: fotografía Mauricio Gómez-Morín

saber lo que en verdad una cuchara de este tipo puede ser: un medio para generar muerte, es decir, se convierte en la herramienta perfecta para cocinar heroína; esta cosa, entonces, se convierte en la frontera entre la vida y la muerte.

Heidegger manifiesta una clara preferencia por la filosofía de la vida, la existencia humana y la historicidad del ser, pues todo inicio de creación tiende a asumir una determinada configuración: Dasein, desde el cual las cosas adquieren significado. Desde este punto de vista, el significado de la obra adquiere otro significado por la configuración que tiene y su configuración estará dada en este sentido.

El Dasein⁶ es en el mundo circundante, cotidiano de las cosas, donde una cosa se convierte en otra cosa. Es decir, la cosa espera un espacio artístico, ya que no está ahí en un principio, sino en la espera de llenar un lugar, un vacío, permaneciendo en la oscuridad; en cuanto lo reconoce el creador, el Dasein existe y el Dasein es, ya que le pertenece al autor, a la humanidad; en virtud de que “Da” es una “expresión alemana que significa “ser- ahí”, “aquí”, “allí”, Heidegger la expresa para comprender la existencia humana, “ser en el mundo, ser uno mismo, es la conciencia que determina al ser a través de la continuidad en el tiempo y en el espacio, es la existencia de sí, es estar ahí” (Ramírez, Cárdenas y Rodríguez, 2015) que permite la manifestación de las cosas que nos preceden y que se ven suspendidas en la vida cotidiana del humano.

Es así como la obra de Gómez-Morín nos lleva al “ahí” del ser o el estar, a sus necesidades de expresión, a sus intereses en su contexto artístico. En su pintura de la serie Condición Humana (El recupera un pie de un cadáver inserto en un contexto de estudio profundo del cuerpo humano, que de hecho nos remite al propio Mantegna, en su Cristo muerto o La lamentación sobre Cristo muerto) (véase figura 2), en donde podemos

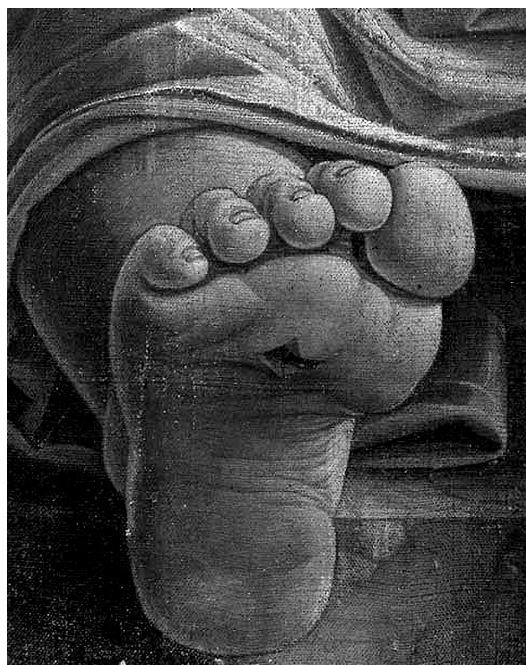


Figura 3. Detalle del pie. Composición de las autoras con base en Cristo Muerto. Autor: Andrea Mantegna. Técnica: temple sobre lienzo. Medidas: 68 cm x 81 cm. Año: circa 1481. Localización Pinacoteca di Brera, Milán. (Camesasca, 1992, p. 58).

observar el manejo del pie, de la figura humana, de igual forma que lo hace nuestro autor contemporáneo, lo que muestra un conocimiento amplio de anatomía, además, de su capacidad para trasladar una cosa como ésta, el pie, a otra realidad: la mexicana, lo que el mismo Gómez-Morín nos confirma.

El pie de la pintura de Mauricio Gómez-Morín es visto de manera frontal, es una visión directa hacia el espectador, de manera que se pueda apreciar, en apariencia, un pie, pero que por su posición sólo se aprecia la planta y los cinco dedos como una cosa inerte, muerta, característica que se acentúa con la etiqueta que supone una identificación, datos relacionados con la persona yacente. Destaca en su trabajo el color sepia que da idea de antigüedad, a lo que se suma un intenso contraste de luces y sombras, otorgando un enorme dramatismo a la obra, que se intensifica con

6. En el texto de Ser y tiempo: Heidegger en castellano, traducido por Rivera, se plantea que la forma de considerar al “Dasein” es como algo que está ahí y que no hace más que estar ahí, con una manera de “estari ahí” que es exclusivamente propia del Dasein, de hecho, el Dasein tiene en su ser una relación de ser con su ser, y se encuentra abierto para sí mismo.

el uso de una manta que cubre el cuerpo e invita al descubrimiento, a la develación de lo no visto, pero que ahí está develada por el artista y su dialogó con la cosa. Es una composición que evidencia el volumen, producto de cierta perspectiva, así como los efectos del rigor mortis mediante los escorzos que expresan rigidez e inflexibilidad de esta parte del cuerpo.

En la composición, se manifiesta un orden y una verticalidad cuyo centro de atención es la etiqueta. Partiendo de estas consideraciones, observamos el comportamiento del ser humano en distintos ámbitos espaciales y las reacciones que se producen, por lo general creadas por diversos estímulos; al respecto, en la observación de una pintura como la de Gómez-Morín, el color, la composición, los elementos iconográficos (la etiqueta con datos propia de la morgue) y la manta que cubre un cuerpo que no se ve, pero que "existe" (que, a la vez, crea un contexto de gabinete o de depósito de cadáveres) son los elementos que generan una incitación, una provocación para indagar sobre lo oculto de la obra. En estas circunstancias, tanto el espacio como algo o una cosa representada nos permiten, mediante un pie inerte, percibir la muerte, que ya está presente en un cuerpo aún sin corromper, pero que devela la fuga de la vida en una constante paradoja de la existencia, que no se somete a la mera evidencia de algo que simplemente está ahí.

En ese marco:

Las cosas propiamente dichas son, normalmente, las cosas del uso que se hallan en nuestro entorno, las más próximas a nosotros. Así, si bien el utensilio [como la cuchara del autor analizado] es cosa a medias, porque se halla determinado por la coseidad, el momento de reunión del allí y ahora, también, es: al mismo tiempo obra de arte a medias; pero también es menos, porque carece de la autosuficiencia de la obra de arte. El utensilio ocupa una característica de posición intermedia entre la cosa y la obra, suponiendo que nos esté permitido entrar en semejantes conjeturas (Heidegger, 1996, p. 6).

Reconocer la existencia de una relación entre el creador y su obra nos lleva a plantearnos una paradoja que evidencia la existencia de una obra de arte, que depende de un artista, que, al mismo tiempo, depende de una obra de arte, por lo que podría ser difícil dar una explicación al origen de esta relación. Por tanto, ¿cómo salir de este círculo? Una solución es adentrarnos en las relaciones entre estos elementos, más en específico, en lo que se nos presenta ante nuestros ojos: la obra. ¿Cómo? Analizando su esencia, su ori-



Figura 4. Detalle de la obra. La muerte relacionada con la heroína, a partir del utensilio cuchara con elemento iconográfico distintivo de tal adicción.

gen. En el caso de la obra de Gómez-Morín, su origen nos remite a un interés sobre la muerte, a las cosas muertas, sean personas u objetos. Muerte evidenciada por la manta, la etiqueta en el pie y los grafismos que remiten a los datos registrados en un archivo; al periódico que se trasluce en la imagen, a la cuchara relacionada con la posible causa de la muerte que se conecta con el espacio en blanco, que es el origen del ser, aquello que es, por lo tanto, una obra es algo, es una cosa. Una cosa es todo aquello que “es”.

Hay que diferenciar, sin embargo, entre cosa y ente: “ente” es el hombre, el artista, Dios, el creador. Podría decirse que se reserva el adjetivo “cosa” a los objetos inanimados, por ello la obra es una cosa en tanto que “es”.

Un objeto inanimado es algo que “se encuentra a la mano”, pero la obra no se encuentra “a la mano”, es un producto acabado, no un mero utensilio para confeccionar algo, porque la obra es ese algo confeccionado por el artista creador con una finalidad de representación de la muerte en su más oscura apariencia de

realidad dramática. La obra es una cosa confeccionada del allí y el ahora, que hace referencia a algo más, tiene un carácter alegórico: la alegoría de la muerte desgarradora que remite a la cuchara (véase figura 4) como cosa que “es” en tanto vínculo con la heroína que enlaza la muerte en forma desesperada presente en los dedos del pie a manera de garra y el espacio en blanco pintado de rosa que conecta con el limbo al que direcciona la cuchara dadora de vida y dadora de muerte.

Así, la obra se presenta como un “signo”, una cosa que representa... a otra cosa. La cuchara que representa la droga, la sobredosis que representa el éxtasis de la muerte, los dedos en garra que representan la angustia por la existencia perdida. La manta que representa la mortaja que a su vez representa la muerte. La etiqueta que representa la morgue. Los signos tipográficos que representan el periódico que a su vez representan la crónica de la muerte como noticia (véase figura 5).

Toda una hermenéutica de la cosa representada que da origen a esta interpretación: otra manera de pre-



Figura 5. Detalle de la obra. La tipografía que se infiere como parte del diseño periodístico: la nota roja, la muerte noticiosa.

sentar la verdad en la acción que implica el uso de la cuchara, es decir: "El establecimiento de la verdad en la obra es un modo de traer delante ese ente que antes no era todavía y después no volverá a ser nunca" (Heidegger, 1996), porque, desde nuestra perspectiva, es una apertura a una verdad, un atisbo a lo que ve el espectador.

Es el signo como la evocación de otro objeto o realidad en la referencia no sólo al cuerpo tendido como otro objeto inanimado; en la obra de la Condición humana, podemos "hablar" de todo un contexto, de funciones, de actitudes, de sentimientos. Ésta nos invita a no dar por sobrentendido nada de ella, lo que significa que al observarla, el conocimiento previo se requiere para "levantar un mundo": la angustia por la vida que se escapa y la mancha que remite a la vida fugada y perdida por un acontecimiento inesperado, aquel ser mortal que tiene la cualidad de perecer. Todo ello, circunscrito en el juego de correspondencias y asociaciones desatado al contemplar la obra en su contexto, nos revela "un mundo", un mundo de familiares dolientes y la angustia por la vida fugada, por la pérdida de alguien, un ente inmerso en una obra, una verdad que se atisba en la cuchara y en la muerte relacionada con un vicio. De ahí que como dice Heidegger (1996): "Así pues, en la obra no se trata de la reproducción del ente singular que se encuentra presente en cada momento, sino más bien de la reproducción de la esencia general de las cosas", por ello se da el significado de la muerte mediante un utensilio: la cuchara.

Del concepto mundo...

¿Qué es el mundo? Mundo es todo aquello que conocemos y desconocemos. No sólo estamos ante el mundo, estamos en el mundo. Toda decisión, toda consecuencia, toda aceptación o rechazo de lo que acontece es donde el mundo se manifiesta como tal. Como dice Heidegger, estar en el mundo, encierra en sí la relación de la existencia con el ser. De esta manera la obra es el mundo y con ella podemos identificar al artista en el mundo, como creador de mundos y de realidades que son en tanto que las conocemos porque estamos en el mundo en el que la muerte es una realidad que conocemos porque la desconocemos.

El mundo tiene su sentido en la tierra (tierra entendida no como algo geográfico ni como algo geológico, sino en el sentido de materialidad, de origen primigenio concreto). De esta manera el arte permite la comprensión del sentido de muerte que Gómez Morín comparte con nosotros.

La obra abre un mundo ante nosotros incluso a través del tiempo. Las antiguas construcciones, por ejemplo, nos hablan de los ciclos de vida y muerte de los antiguos, de sus pensamientos, visiones y esperanzas. Son obras que pertenecen a la tierra, se muestran en ella, nos abren un mundo para devolverlo a la tierra en cuanto apartamos la mirada. En la tierra ininteligible, inaprensible se encuentran a la espera de nuestra interpretación, interpretación que hacemos del arte como un mundo en el tiempo y en el espacio en el que reconocemos la muerte y la vida que se fuga por las cosas que la obra nos muestra, por las visiones que nos da de la realidad que conocemos.

La tierra sólo surge por medio de un mundo y el mundo sólo se asienta en la tierra. De esta "lucha" donde la tierra se muestra en el mundo y el mundo se asienta en la tierra, donde la obra de arte sirve como mediador, surge lo que Heidegger (1996) llama "la verdad". En la obra de la Condición humana, ella se constituye como mediador entre el arte y la realidad, entre la vida y la muerte.

El artista es ante todo un servidor de la verdad. No es el artista quien da valor, medida a la obra de arte, pues es la obra, en su capacidad de desocultación lo que da medida al artista como tal (Heidegger, 1996). "No fue solamente que Heidegger, finalmente, incorporara a su visión hermenéutica el tema del arte, o que entendiese a la obra de arte como fundadora de mundos, sino que, según relata Gadamer, la "verdadera sensación que significaba este nuevo intento de pensar de Heidegger fue la sorprendente y nueva concepción que asomaba en este tema" (Belgrano, 2020).

Para este filósofo, el artista no es dueño de su obra, sino que se halla al servicio de ella en tanto ésta es un acontecimiento de la verdad. Nuestro artista de interés nos presenta acontecimientos que remiten a la muerte por narcóticos y a la desesperación y angustia de la pérdida de la vida que irremediamente se escapa en trágica relación. También nos devela un proceso

temporal-histórico (Belgrano, 2020), pues se advierte un pasado (de adicciones), un presente (de muerte, de sufrimiento) y un futuro (de reconocimiento de una realidad, de preocupación por una problemática), ya que el arte hace surgir la verdad, la verdad de un mundo con problemas de narcotráfico, del poco valor de la vida, de la inminente muerte.

En la ilustración de Gómez-Morín, de la misma forma que en la de Mantegna, se expresa lo que es propio de cada época, sin embargo, subsiste el tema del manejo de los pies, lo que supone un estudio de la anatomía humana, la influencia de su propio mundo, de su exterior, pero también el reflejo de su interés, su propio espíritu, porque: “La realidad para el artista es “eso” en que él está y le sirve para llenarse como condición previa a la expresión que será plasmada en la obra” (Muñoz Martínez, 2006).

Conclusiones

La perspectiva de la obra artística en Heidegger supone una serie de conceptos que aluden al artista, a la obra artística, a la coseidad, al ente, a la verdad, al tiempo, al mundo, a la tierra que nos adentran en un análisis donde “La realidad efectiva se torna objetividad. En La objetividad pasa a ser vivencia” (Ortiz, 2013). En la obra de la Condición Humana, devenida [de] Del Gabinete Mantegna, se esconde una experiencia que nos adentra a mundos pasados y presentes. Ésta nos sitúa, nos devela el conocimiento de Gómez-Morín de las técnicas de estudio de los artistas renacentistas y, en particular, del pintor Andrea Mantegna en cuanto a conocer la anatomía humana, el manejo de luces y sombras, así como el uso de escorzos que dramatizan el efecto visual de la obra. Este creador es un mediador de la verdad, apuesta por el arte de la vida cotidiana, ya que en su obra se evidencia la incorporación de objetos inanimados que va encontrando a su paso, como testigos de la vida. pero también de una realidad que está ahí narrada visualmente y que se debe develar la cosa. Se trata de traer una verdad, una historia mas allá de su propia historia, la que suponemos nos ofrece el autor el artista y como el lo dice el pepenador de la cosa que tiene todavía que narrar mas historias, “traer hacia lo no oculto o traer a la presencia, en definitiva, traer delante: ‘Hervorbringen’”. Hay entonces una intencionalidad del artista, al procesar su ilustra-

ción, en ofrecernos un discernimiento sobre el origen de su obra, de hacer visible lo que no se ve, pero que está ahí, oculto ante los ojos del espectador, que de forma inmediata sólo ve un pie, pero no el contexto ni los motivos, lo cual requiere un análisis intuitivo, pero también consciente, reflexivo y académico. Podemos señalar, que en su obra Gómez-Morín, en cada uno de sus trazos, profundiza con su propio ser, admite que el arte sitúa la obra con la verdad y que la verdad designa el desocultamiento del ser.

A este respecto:

El propósito de Heidegger –y por esto, a mi entender, [y el nuestro] tiene algo que decirnos y merece atención en nuestra situación histórica– es discutir todo esto en su misma raíz. Leídos sus ensayos ‘sobre cuestiones artísticas’ a esta luz puede decirse que nos plantean un dilema de gran calado. Un dilema que escuetamente puede formularse así: el Arte, o es algo “del Hombre” (como sostiene la Estética) o es algo ‘del ser’ (Escudero, 2005, p. 4).

Así, la composición, de Gómez-Morín nos remite a una verdad no óptica, entendida como conformidad, adecuación, sino a una verdad ontológica, esto es, un descubrimiento, un desocultamiento (Escudero, 2005 p. 5) de lo que está ahí, pero no se ve.

La obra de arte es en esencia poética, a decir de Heidegger (1996), pero esta peculiaridad no es exclusiva de la poesía; todas las artes son en su raíz poéticas, ya que todas ellas descubren la verdad en el resplandor de la belleza (aunque nosotras diríamos que lo que hace a algo poético es la armonía). La obra de arte que analizamos a pesar de que en esencia es trágica conlleva rasgos poéticos que descubren la verdad de la muerte frente a la ausencia del ser ahí.

Gómez Morín igualmente nos habla de su preocupación por la humanidad, por las cosas usadas y abandonadas, por la obra de Mantegna, por su interrelación con la realidad de México y de los procesos que descubre el artista en su quehacer de indagación y creación, que el espectador descubre, devela al interactuar con su obra.

Referencias

- Belgrano, Mateo (2020). El origen de la obra de arte: ¿un "oasis" en el pensamiento heideggeriano?, *Arete* 32(1) enero-junio. http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S1016-913X2020000100007&script=sci_arttext
- Camesasca, Ettore (1992). *Los grandes maestros del arte. Mantegna*, Italia: Escala, Instituto Fotográfico, Editorial S. p. A.
- Escudero Pérez, Alejandro (2005). Heidegger y la pregunta por el arte, *Revista Rastros* del Departamento de Filosofía. Facultad de Filosofía de la UNED, UNED, [Archivo PDF] http://www.kaleidoscopio.com.ar/fs_files/user_img/textos_estetica%20recepcion/Escudero%20Perez_Heidegger%20y%20la%20pregunta%20por%20el%20arte.pdf
- Gómez-Morín, Mauricio (2022). Una nueva perspectiva de su obra y vida / Entrevistado por Ana Julia Arroyo Urióstegui y Luvia A. Duarte Alva. Realizada el 28 de marzo de 2022.
- Heidegger, Martin (1996). *Caminos de bosque*, Alianza. (Versión española de Helena Cortés y Arturo Leyte).
- Heidegger, Martin (1926). *Ser y Tiempo*. Heidegger en castellano (Traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera) Edición digital <http://www.philosophia.cl>
- Martín Prada Juan Luis, Hernández Belver Manuel (S/f). La Recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. *Reis* 84/98 pp. 45-63. [Archivo PDF] https://reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_084_06.pdf
- Muñoz Martínez Sevilla, Rubén (2006). Una reflexión filosófica sobre el arte, *Thémata*. Revista de Filosofía (36).
- Ortiz Ocaña, Alexander (2013). Relación entre la objetividad y la subjetividad en las ciencias humanas y sociales. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, 13(27), julio-diciembre, 2013, pp.85-106 [Archivo PDF] <https://www.redalyc.org/pdf/414/41431644004.pdf>
- Valdebenito, Carmen Gloria. Marcel Duchamp: Apariencia Desnuda. *Analecta Revista de Humanidades*, (4) Primer Semestre 2010. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. [Archivo PDF] File:///C:/Users/Ailujana/Desktop/Dialnet-MarcelDuchampAparienciaDesnuda-3984393.pdf