

ISSN: 0036-4703

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
SANTA MARÍA DE LOS BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SAPIENTIA

VOLUMEN LXXV

FASCÍCULO 246

A. D. 2019

Buenos Aires

La revista SAPIENTIA es editada semestralmente por la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina *Santa María de los Buenos Aires*. Asimismo, oficia como órgano de la *Sociedad Tomista Argentina*. SAPIENTIA (ISSN 0036-4703, Dirección Nacional del Derecho de Autor N° 381.238) es propiedad de la *Fundación Universidad Católica Argentina*.

Los autores de los artículos publicados en el presente número ceden sus derechos a la editorial, en forma no exclusiva, para que incorpore la versión digital de los mismos al Repositorio Institucional de la Universidad Católica Argentina, como así también a otras bases de datos que considere de relevancia académica.

Las suscripciones se llevan a cabo completando el formulario correspondiente y efectuando el pago según los modos que figuran en el sitio *web* de la revista:
<http://erevistas.uca.edu.ar/index.php/SAP>.

SAPIENTIA se encuentra indizada en:

CLASE (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades); DIALNET; Fuente Académica Premier; HAPI (Hispanic American Periodicals Index); Latindex-Catálogo; Latindex-Directorio.

SAPIENTIA

Facultad de Filosofía y Letras, U.C.A.

Av. Alicia Moreau de Justo 1500, C1107AFD Buenos Aires - Argentina

(+54 11) 4349-0200, ext.: 1211

sapientia@uca.edu.ar - <https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/SAP>

SAPIENTIA

Fundada en 1946 por Octavio Nicolás Derisi

Oscar Horacio Beltrán

Director

COMITÉ CIENTÍFICO

Mauricio Beuchot Puente

(Universidad Autónoma de México, México)

Mauricio Echeverría Gálvez

(Universidad Santo Tomás, Chile)

Yves Floucat

(Centre Jacques Maritain, Toulouse)

Francisco Leocata

(Pontificia Universidad Católica Argentina)

Jorge Martínez Barrera

(Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile)

Carlos Ignacio Massini Correas

(Universidad Austral, Universidad de Mendoza)

Héctor J. Padrón

(Universidad Nacional de Cuyo y Universidad Católica de Santa Fe, Argentina)

Vittorio Possenti

(Università degli Studi di Venezia)

Juan José Sanguinetti

(Pontificia Università della Santa Croce)

por la Sociedad Tomista Argentina

† María C. Donadio Maggi de Gandolfi

(Universidad Católica Argentina, Buenos Aires)

COMITÉ EDITORIAL

Mariano Asla *(Universidad Austral)*

Diego José Bacigalupe *(Seminario Arquidiocesano de La Plata)*

María Fernanda Balmaseda Cinquina *(UCA)*

Christián Carlos Carman *(Universidad de Quilmes)*

Claudio Conforti *(UNSTA)*

Agustín Echavarría *(Universidad de Navarra)*

Juan Francisco Franck *(Austral, UNSTA)*

Juan Andrés Leverman *(UCA)*

María Liliana Lukac de Stier *(UCA-Sociedad Tomista Argentina)*

Marisa Mosto *(UCA)*

Carlos Taubenschlag *(UCA)*

SECRETARIO DE REDACCIÓN

Pablo Alejo Carrasco

La obra de arte y la reciprocidad hospitalaria

MATEO BELGRANO

Universidad Católica Argentina - CONICET

Buenos Aires – Argentina

mateobelgrano@uca.edu.ar

Extranjeros en el museo. Una reflexión sobre la recepción de la obra de arte

Recibido: 4.8.19 - Aceptado: 2.09.19

Resumen: Es un lugar común pensar la recepción estética como hospitalidad. La obra de arte es un extranjero, en tanto que trae una novedad *extraña* a nuestra cotidianidad, que toca nuestra puerta y nosotros deberíamos —¿deberíamos?— hospedarla. Nosotros, en el museo, ¿somos huéspedes o extranjeros? ¿Nos comportamos en la experiencia estética como huéspedes? Para George Steiner la obra es una “presencia” del otro y la experiencia estética debe entenderse como un encuentro de libertades. Si la recepción estética es un encuentro, esto supondrá una ética de la recepción. La obra es una donación libre que se postra ante la libertad del espectador, de la aceptación o el rechazo y por eso es indispensable ser *hospitalarios* con la misma. A diferencia de Steiner, sostengo que la experiencia estética no tiene que ver con acoger a otra perspectiva u a otra libertad, sino que tiene que ver con abrirse a la experiencia de sentirse extranjero, de sentirse otro, la experiencia de que otro, la obra, refigure el mundo que me es familiar y cómodo.

Palabras clave: obra de arte - hospitalidad - extranjero - experiencia estética

Foreigners in the museum. A reflection on the reception of the work of art

Abstract: It is a common place to think of aesthetic reception as hospitality. The work of art is a foreigner, as it brings a strange novelty to our daily lives, which knocks on our door and we should (should we?) host it. Are we guests or foreigners in the museum? Do we behave in the aesthetic experience as guests? For George Steiner, the work is a “presence” of the other and the aesthetic experience must be understood as an encounter of freedoms. If aesthetic reception is an encounter, this will entail an ethic of reception. The work is a free donation that prostrates before the freedom of

the spectator, before the acceptance or rejection and that is why it is essential to be hospitable with it. Unlike Steiner, I argue that the aesthetic experience does not have to do with accepting another perspective or another freedom, but it has to do with being open to the experience of feeling foreign, of feeling other. In other words, the experience of another, the work of art, reshaping the world that is familiar and comfortable to me.

Keywords: Work of Art - Hospitality - Foreigner - Aesthetic Experience

1. Introducción

En 1985, en su primera exhibición individual, Jeff Koons colocó dentro de una pecera llena de agua una pelota de básquet justo en el centro de la misma en perfecto equilibrio (Figura 1). La obra causó un gran revuelo. ¿Cómo puede valer esto millones? Alguno, incómodo, habrá preguntado ¿cómo puede estar esto en un museo? Otro, mascullando bronca, se habrá interrogado, ¿no lo podría haber hecho cualquiera en el garaje de su casa? Otro incluso aventuró, ¿es Jeff Koons un fraude?, ¿es esto una estafa?, ¿es esto arte o basura? Varios seguramente se hicieron este tipo de preguntas ante *Acuario con un balón en perfecto equilibrio*, y otros tantos ante otras infinidades de obras de arte a lo largo de la historia.¹ ¿De qué podría estar hablando el artista con esta obra? ¿por qué un objeto tan cotidiano y banal? Si uno mira con atención, surgen otros interrogantes: ¿no se nos muestra acaso el balón de un modo diferente en el agua?, ¿no genera ésta un efecto medio azulado y ondulado?, ¿qué posición tenemos los espectadores fuera de la pecera, mirando este efecto desde el vidrio?, ¿nos percataríamos de que es solamente un efecto si estuviésemos dentro de la pecera o creeríamos que es el único modo posible de percibirlo?, ¿hay un afuera de la pecera?

¹ Podemos encontrar distintos ejemplos históricos en “El arte contemporáneo y la incomodidad del público” de Leo Steinberg (2004).

Jeff Koons ha generado mucha controversia en el mundo del arte. Koons, y el arte contemporáneo en general, llevan al límite la tolerancia del espectador, escandalizando y polemizando con las preconcepciones sobre qué es el arte y qué no lo es. La búsqueda de lo novedoso siempre pretende romper con lo anterior. Koons nos incomoda, ¿qué quiere decir el artista?, ¿es mi interpretación válida o más bien es una imposición subjetiva?, ¿debería aprender la lengua que la obra habla?, ¿o esto no puede ser nunca arte? ¿Qué hacer ante lo novedad que trae la obra? Es un lugar común pensar la recepción estética como hospitalidad. La obra de arte es un extranjero, en tanto que trae una novedad *extraña* a nuestra cotidianidad, que toca nuestra puerta y nosotros deberíamos —¿deberíamos?— hospedarla. Nosotros, en el museo, ¿somos huéspedes o extranjeros? ¿Nos comportamos en la experiencia estética como huéspedes? ¿es la obra siempre un extranjero? ¿no supone nuestra supuesta posición de anfitriones en la recepción un lugar de poder?

2. Objeciones

Entre quienes hacen uso de esta imagen para explicar la recepción estética se encuentra George Steiner, como lo podemos apreciar en su libro *Presencias reales*. Para Steiner la obra es una “presencia” del otro y la experiencia estética debe entenderse como un encuentro de libertades². La creación artística es un fenómeno totalmente libre, nada exige la ficción, nada exige ni su creación ni su recepción, es donación gratuita y, por lo tanto, no está atada a ninguna utilidad. El

² Sin embargo, para Steiner esto raramente sucede, muy pocas veces se experimenta una verdadera experiencia estética, ya que vivimos en un mundo donde la libertad del hombre está “narcotizada” y queda en riesgo una recepción verdaderamente libre. En esta sociedad sobreproductiva, el arte es puesto también en la cadena de montaje. Se pierde la profunda experiencia artística que nos conecta con otro y sólo queda una percepción distraída, superficial. La experiencia estética es remplazada por el espectáculo que termina narcotizando a la libertad del hombre.

arte existe porque existe el otro, es donación del otro. ¿Cómo comportarnos ante este regalo?

Si la recepción estética es un encuentro, esto supondrá una ética de la recepción. La obra es una donación libre que se postra ante la libertad del espectador, ante la aceptación o el rechazo y por eso es indispensable, según Steiner, la *empatía*. Sólo así podrá darse un real encuentro. “La verdadera recepción de un invitado, de una extraño o conocido en nuestro lugar de ser [...] nos ayuda a comprender la experimentación de la forma creada”³. George Steiner propone, en su libro *Presencias Reales*, la cortesía como condición moral de la recepción. Propone volver al término “cortesía” en su sentido etimológico, que alude a lo caballeresco, al valor de la sinceridad y a la apertura a la revelación del otro. Steiner hace una analogía con el tacto, la recepción cortés se relaciona con “los modos que nos permite tocar o no tocar, ser tocados o no serlo por la presencia del otro”⁴. La obra de arte interpela al público y ésta precisa una recepción sincera, un tacto del corazón. Una cierta *empatía*. La experiencia estética, que no es algo de todos los días, se da cuando una obra conmociona, se siente familiar y moviliza. Esta cortesía de la recepción es para Steiner una ética del sentido común, que supone una cortesía de la mente, su apertura, dejando de lado los propios prejuicios para dar lugar a la comprensión. En definitiva, se impone la hospitalidad incondicional, ante la donación del otro, como norma de la recepción estética. Leamos las palabras de Steiner:

Ponemos un mantel nuevo sobre la mesa cuando oímos que nuestro invitado ha llegado al umbral de casa. En las pinturas de Chardin, los poemas de Trakl, ese movimiento en la noche se convierte en doméstico y, a la vez, en sacramental. Encendemos la lámpara de la ventana. Los impulsos implícitos en tales actos son precisamente aquellos en que vienen juntos el deseo y el miedo del otro, los movimientos del

³ George Steiner, *Presencias reales* (Barcelona: Ediciones Destino, 1989), 190.

⁴ Steiner, *Presencias...*, 182-83.

sentimiento y el pensamiento que guardan y, a un tiempo, abren hacia el exterior su residencia particular, individual⁵.

“Poner el mantel” es prepararnos para ese encuentro con la obra que transforma lo que nos rodea en “doméstico” y en “sacramental”. La novedad de la obra se domestica, se hace parte de la vida cotidiana, se ritualiza. Al mismo tiempo, si la experiencia es un encuentro entre libertades y la recepción de la obra supone nuestra cortesía, también somos libres de no recibir, de rechazar esa novedad que trae la obra, tal vez por el miedo que suscita el otro, la novedad. Ante el conjunto de significaciones que nos ofrece un texto o una pintura, podemos optar entre intentar comprender esta lengua extranjera o bien seguir nuestro camino.

3. Respondo

Pero ¿es una metáfora adecuada la de la hospitalidad para referirnos a la experiencia estética? ¿Debemos hospedar siempre a la obra-extranjera? ¿Es esta la dinámica que se da entre espectador y obra? El filósofo argentino Luis Juan Guerrero tiene una mirada menos “amigable” que la de Steiner: “Hemos reconocido otras veces que la obra se parece a un extranjero inadaptado y casi intratable que se ha metido en nuestra casa⁶”. ¿Merece este extranjero el trato cortés que exige Steiner? ¿En qué sentido es un extranjero intratable e inadaptado? Pero antes de sumergirnos en estas preguntas, debemos adentrarnos en un problema anterior a la experiencia estética, la relación entre el hombre y su mundo.

“Se mueve como pez en el agua”, dice una antigua frase. ¿No nos movemos los hombres como peces en el agua? El hombre se encuentra familiarizado con su entorno, se mueve con comodidad en

⁵ Steiner, *Presencias...*, 183.

⁶ Luis Juan Guerrero, *Estética operatoria en sus tres direcciones. Revelación y acogimiento de la obra de arte: estética de las manifestaciones artísticas* (Buenos Aires: Las cuarenta: Biblioteca Nacional de la República Argentina, 2008), 372.

el mundo que lo circunda. Las cosas que lo rodean le son conocidas, allí se siente seguro. Este mundo circundante determina la luz a partir de la cual vemos las cosas. Pero, así como la luz permite todo lo visible, esta misma es invisible. No nos damos cuenta de aquello que hace accesible todo lo que nos rodea. ¿Acaso el pez se percata de que está inmerso en el océano? El agua le provee una matriz a partir de la cual ve todas las cosas, ¿puede imaginarse un *por fuera* de esta matriz, un *por fuera* del agua? ¿Experimenta el agua como tal? El agua, que le permite en definitiva vivir, es la matriz a partir de la cual todo resulta inteligible. Mientras esté sumergido en ésta, como nosotros en nuestro mundo circundante, el pez no se percata que vive “en” el agua, así como para nosotros es imposible experimentar el todo que nos posibilita que los fenómenos se tornen accesibles.

Pero de repente un objeto colorido, brillante y desconocido aparece en nuestro mundo circundante, aparece en el medio del océano, y de un tirón transforma lo familiar y obvio en *inhóspito*, arranca al pez del agua. Este anzuelo no es otra cosa que la obra de arte, que abre un mundo de significaciones, irrumpe y trae una nueva luz sobre las cosas. Refigura nuestro mundo, al decir de Ricoeur⁷. Abre un mundo, al decir de Heidegger⁸. En otras palabras, la obra abre un nuevo horizonte de sentido que cambia la forma en que nos interpretamos a nosotros mismos y a lo que nos rodea. Las grandes obras como la Biblia, la *Divina comedia*, las tragedias griegas han resultado decisivas no sólo para la historia de la cultura, sino para conformar nuestra forma de comprender el mundo. En palabras de Hubert Dreyfus la obra de arte manifiesta, articula y reconfigura el estilo de una cultura. La obra de arte manifiesta el mundo en que nos movemos, pero no sólo lo revela, sino que lo articula. Es decir, la

⁷ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración. III. El tiempo narrado*, trad. Agustín Neira (México: Siglo Veintiuno, 2006), 867.

⁸ Martin Heidegger, *Caminos de bosque* (Madrid: Alianza Editorial, 2012), 31-33.

obra no representa simplemente el mundo en que habitamos, sino que lo produce, es decir, articula la comprensibilidad gracias a la cual nos significan las cosas. Y a la vez reconfigura el paradigma previo, con una nueva obra de arte las cosas se muestran de otra manera⁹. La obra de arte es una irrupción de sentido, un exceso de sentido inabarcable, un fenómeno saturado, al decir de Marion¹⁰.

Me quiero detener en la última característica que marcaba Dreyfus, su capacidad de reconfiguración del mundo dado. La obra, de alguna manera, torna *inhospito* el mundo en el que normalmente vivimos, es decir, nos extraña ante la forma en la que normalmente comprendemos las cosas. La obra irrumpe inesperadamente, no hay tiempo de poner el mantel en la mesa, y nos arroja a lo inhospito, nos vuelve extranjeros. Esto es lo que llama Deleuze la desterritorialización. El territorio es lugar que me es familiar, el espacio donde puedo orientarme, “es la marca constituyente de un dominio, de una morada¹¹”. Como dice Zourabichvili, el concepto de territorio “no consiste en la delimitación objetiva de un lugar geográfico. El valor del territorio es existencial: circunscribe para cada uno el campo de lo familiar y de lo vinculante, marca las distancias con el otro y protege del caos”.¹² Desterritorializarse supone abrirse a la experiencia de lo otro, de lo no familiar, de lo inhospito. ¿No seremos nosotros los extranjeros siendo hospedados? A diferencia de Steiner, propongo que la experiencia estética no tiene que ver con acoger a otra perspectiva u a otra libertad, sino que tiene

⁹ Hubert L. Dreyfus, «Heidegger’s Ontology of Art», en *A Companion to Heidegger*, ed. Hubert L. Dreyfus y Mark A Wrathall (Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2005), 407-19.

¹⁰ Jean-Luc Marion, *Siendo dado: ensayo para una fenomenología de la donación*, trad. Javier Bassas Vila (Madrid: Síntesis, 2008).

¹¹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (Valencia: Pre-Textos, 2015), 323. En la página 513 vincula explícitamente el concepto de territorio con “mi casa”.

¹² François Zourabichvili, *El vocabulario de Deleuze*, trad. Víctor Goldstein (Buenos Aires: ATUEL, 2007), 42.

que ver con abrirse a la experiencia de sentirse extranjero, de sentirse otro, la experiencia de que otro, la obra, refigure el mundo que me es familiar y cómodo.

Y en esto radica la novedad del arte, la cual nos sorprende. La fuerza de la obra suspende nuestras relaciones habituales con el mundo, “lo obvio”, los supuestos con los que estamos acostumbrados a vivir. Por eso dice Vattimo que la obra de arte pone en crisis nuestro mundo, produce un choque en el espectador que derriba lo que consideramos habitual. La obra se vuelve en alguna medida *hostil*. Al adentrarnos a un mundo nuevo, con otros códigos y normas, siempre esto supone un grado de incomodidad. Nos choca simplemente que esté ahí, en tanto que no se inserta en el mundo familiar y circundante y abre un mundo nuevo, una nueva trama que reorganiza las cosas (“¿qué hace allí una pelota de baloncesto?”). “La única forma de valorar auténticamente una obra de arte es comprobar si estimula verdaderamente una revisión de nuestro modo de ser en el mundo”¹³. La novedad del arte radica en que no se deja encuadrar por el mundo dado, no se deja encasillar como un objeto más. Y en esta inhospitalidad radica la angustia que genera el arte de la que hablan tanto Vattimo¹⁴ desde la filosofía como Steinberg desde la crítica de arte. El derrumbar la obviedad del mundo trae consigo la experiencia de la angustia. La obra no solamente trae un mundo nuevo a partir del cual comprendemos las cosas, sino que nos muestra que en realidad ese horizonte seguro y familiar, obvio e indudable, no es tan seguro ni tan obvio. El contacto con la obra de arte me pone ante un nuevo mundo que nace y me hace sentir extraño en el mundo que me era familiar y obvio. El pez, o más bien el mundo del pez, por la boca muere.

¹³ Gianni Vattimo, *Poesía y ontología* (València: Universitat de València, 1993), 100.

¹⁴ Cfr. Gianni Vattimo, «El arte de la oscilación» en *La sociedad transparente*, trad. Teresa Oñate (Barcelona: Paidós, 2010).

Somos extranjeros en un nuevo mundo y como tales debemos aprender la nueva lengua y los nuevos códigos que impone el dueño de casa. Solamente así podemos transformar lo que nos parecía inhóspito en hospitalario. La obra *instala* un nuevo territorio que debemos recorrer. Pensemos en el concepto de instalación que trae el arte contemporáneo, que rompe con la lógica de la hospitalidad. La obra ya no se *ex-pone*, sino que se *instala*. La idea de exposición nos habla de una posición fuera, externa. Lo expuesto es lo puesto hacia afuera, la obra es sometida al espectador, es puesta ante sus ojos, a la merced de su mirada crítica o a su voluntad de un trato cortés. Aquí ponemos al espectador en el lugar del dueño de casa, del anfitrión. La instalación, en cambio, nos invita a recorrer un espacio efímero, ya que se desmonta luego del período de exposición, nos hace huéspedes en un mundo desconocido. El espectador penetra, se adentra, en este extraño ámbito que propone la obra.

4. Respuesta a las objeciones

Vuelvo brevemente a la propuesta de Steiner. Éste supone que hay una decisión, y por lo tanto una ética, cuando en realidad hay una irrupción. No decidimos si el extranjero entra o no, irrumpe y nos hace extraños a nosotros mismos. La ética de la recepción de Steiner supone el control de un espectador. No hay lugar para un sujeto que domina la situación, no tenemos el poder sobre el picaporte. Steiner, al poner al espectador como “dueño de casa”, le otorga la capacidad de escoger, elegir, filtrar, excluir o seleccionar a sus huéspedes. Aquí hay un sujeto dominante que decide a qué se abre y a qué no. Claramente Steiner propone la cortesía como deber de la recepción, es decir, debemos abrirnos ante la donación de la obra, pero en tanto encuentro de libertades, existe siempre la posibilidad de no “recibirla”.

La irrupción de la obra, en cambio, no da lugar a este momento selectivo, se impone. Por otro lado es cierto que hay una decisión a la hora de abrir un libro, ir a un museo o a un concierto, es decir, nos

ponemos “en situación” para avistar la irrupción de la obra, pero que ésta transfigure nuestro mundo no es algo que nosotros decidimos, sino que irrumpe sin previo aviso. No puede haber una ética “del sentido común”, como sostiene Steiner, a la hora de hablar de la recepción estética porque justamente, al reconfigurar el mundo, la obra rompe con el sentido común o crea uno nuevo. Por otro lado, es cierto que hay una libertad donante, el creador de la obra, ¿pero hasta que punto puede el artista prever y por tanto donar todas las interpretaciones posibles de su obra? Ésta supone un exceso de sentido, que excede tanto al creador como a sus espectadores.

5. Conclusión

¿Quién es el extranjero en el museo? Dueños de nosotros mismos entramos al palacio de las artes para ser arrojados en tierras inhóspitas. Deambulamos por los pasillos y nos encontramos con una pelota de baloncesto flotando equilibradamente en el agua. ¿No se nos muestran acaso todas las cosas como el balón dentro del tanque de agua? ¿No se nos muestran todas las cosas a partir de un horizonte de sentido del que no nos percatamos, como el pez en el agua? ¿Dentro de qué pecera se encuentra la pecera de Koons? En alguna medida la obra de Koons hace de anzuelo y nos saca, de un tirón, de nuestro océano siempre presupuesto.

6. Bibliografía

- DELEUZE, Gilles, y Félix Guattari. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por Vázquez Pérez José. Valencia: Pre-Textos, 2015.
- DREYFUS, Hubert L. «Heidegger's Ontology of Art». En *A Companion to Heidegger*, editado por Hubert L. Dreyfus y Mark A Wrathall, 407-19. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2005.

-
- GUERRERO, Luis Juan. *Estética operatoria en sus tres direcciones. Revelación y acogimiento de la obra de arte: estética de las manifestaciones artísticas*. Buenos Aires: Las cuarenta: Biblioteca Nacional de la República Argentina, 2008.
- HEIDEGGER, Martin. *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- MARION, Jean-Luc. *Siendo dado: ensayo para una fenomenología de la donación*. Traducido por Javier Bassas Vila. Madrid: Síntesis, 2008.
- RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración. III. El tiempo narrado*. Traducido por Agustín Neira. México: Siglo Veintiuno, 2006.
- STEINBERG, Leo. «El arte contemporáneo y la incomodidad del público». *Otra parte. Revista de letras y artes* 2 (2004).
- STEINER, George. *Presencias reales*. Barcelona: Ediciones Destino, 1989.
- VATTIMO, Gianni. *La sociedad transparente*. Traducido por Teresa Oñate. Barcelona: Paidós, 2010.
- . *Poesía y ontología*. València: Universitat de València, 1993.
- ZOURABICHVILI, François. *El vocabulario de Deleuze*. Traducido por Víctor Goldstein. Buenos Aires: ATUEL, 2007.

7. Imágenes



Figura 1

Acuario con un balón en perfecto equilibrio (Spalding serie Dr. JK 241) [One Ball Total Equilibrium Tank (Spalding Dr. JK 241 Series)], 1985

Jeff Koons

Vidrio, acero, reactivo de cloruro de sodio, agua destilada y un balón de baloncesto

164,5 × 78,1 × 33,7 cm

Edición 1/2

Colección particular

Índice del Volumen LXXV

Fascículo 246

ARTÍCULOS

ADAM SOŁOMIEWICZ, <i>El intelecto agente aristotélico como “intelecto personal” según Leonardo Polo</i>	7
HUGO JOSÉ FRANCISCO VELÁZQUEZ, <i>Breve reseña sobre la verdad en el pragmatismo de Charles S. Peirce y William James</i>	29
JACOB BUGANZA, <i>La ética de Apuleyo</i>	49
TANIA SCIAGURA y RAMIRO DÉLIO BORGES DE MENESES, <i>Primum non nocere: riflessione morale sulla relazione tra medicina ed ética</i>	75

DOSSIER

CECILIA AVENATTI DE PALUMBO, SILVIA J. CAMPANA Y MARÍA ESTHER ORTIZ, <i>La hospitalidad: encuentro y desafío</i>	107
--	-----

ROSTRO, ALTERIDAD Y RECONOCIMIENTO

JAVIER IGNACIO HERNÁNDEZ TREJO SJ, <i>Tú, mi hermano. Tú mi enemigo. Caín y Abel a través del pensamiento de G. W. F. Hegel y Emmanuel Levinas</i>	111
SILVIA JULIA CAMPANA, <i>De la proximidad a la hospitalidad: hacia el rostro desnudo de la íntima vulnerabilidad</i>	137
MARISA MOSTO, <i>Hospitalidad y singularidad</i>	155

LA OBRA DE ARTE Y LA RECIPROCIDAD HOSPITALARIA

MATEO BELGRANO, <i>Extranjeros en el museo. Una reflexión sobre la recepción de la obra de arte</i>	177
CRISTINA LEONOR ARRANZ, <i>La apertura de Goethe al arte clásico: una interpretación estética de la hospitalidad</i>	189

HISTORIA, SOCIEDAD Y HOSPITALIDAD

TERESA M. DRIOLLET DE VEDOYA, <i>Del individualismo antropotécnico hacia la hospitalidad</i>	203
CAROLINA RIVA POSSE, <i>Logos, hospitalidad y democracia. Volver al origen de Europa de la mano de Augusto Del Noce y San Benito</i>	217

NOMBRE, ESPERANZA Y DONACIÓN

EZEQUIEL D. MURGA, <i>Hospedar el fenómeno. Hacia una ética de la fenomenalidad en Jean-Luc Marion</i>	229
--	-----