

REFLEXIONES SOBRE LA ESTÉTICA FOTOGRÁFICA

La representación en fotografía

Por: **Jaime A. Muñoz Hincapié**
Universidad de Antioquia

In Memoriam

El consejo de redacción de Estudios de Filosofía lamenta la muerte de Javier Muñoz Hincapié, acaecida sorpresivamente el 25 de marzo de 1997. La publicación de la sinopsis de su Tesis de Maestría en Filosofía corresponde a la presentación que él mismo hizo el día de la defensa pública el 1° de noviembre de 1996. Con ella hacemos público un homenaje a su memoria. Nos quedan sus ideas, y como artista, sus obras.

Desde la antigüedad la reflexión sobre la imagen del arte se ha erigido como una de las tareas de la filosofía, más aun, desde el arte la filosofía ha tratado temas de gran relevancia para sí misma, como la imitación y el conocimiento, luego la imaginación, el juicio, la verdad, la interpretación. La fotografía surgió como un medio de hacer imágenes que cuestionó los principios fundamentales del arte, su relación con la naturaleza, la tradicional forma de hacer imágenes hasta entonces conocida; puso además en tela de juicio los temas de la representación o géneros establecidos, pero también el arte cuestionó la incursión del nuevo medio en su dominio.

Es así como la reflexión que desde la filosofía puede hacerse de la estética fotográfica es de diferentes órdenes. Es posible establecer el valor y acierto que las teorías de la filosofía del arte fotográfico tuvieron en el nacimiento y posterior desarrollo de este medio y esto con relación a las teorías de la filosofía del arte vigentes a mediados del siglo XIX —época de su descubrimiento— o analizar el devenir de este medio que ha abordado cada vez más campos del conocimiento humano y de la representación a lo largo de nuestro siglo, específicamente respecto al arte, con el cual ha tenido encuentros que lo han enriquecido tanto como a la fotografía misma y esto comparándolo con la conceptualización que de ella se ha elaborado; también podemos con la ayuda de la filosofía del arte, ya sea con Hegel y últimamente con Gadamer, por supuesto tratando de ver los orígenes de sus teorías —siendo Platón, el más importante para nuestro caso—, reflexionar sobre el camino que ha tomado la fotografía desde su aparición y así situarla con respecto a las otras artes.

Es importante anotar que si los conceptos sobre la mimesis son importantes para el arte, también lo son para la fotografía, más aún cuando se supone que ella es una de las técnicas que reproducen en un papel de dos dimensiones, de la manera más fiel, la realidad;

además ha sido la forma como se reproduce fielmente el arte visual mismo, ya sea para su estudio o para su apreciación. A partir de esto podemos anotar cómo Platón establece en sus diferentes textos una espiral ascendente en los conceptos que conforman su noción de mimesis, por lo que encontramos en las teorías del filósofo griego un modelo respecto del cual la fotografía se comportaría en un sentido de continua búsqueda de su propio lenguaje y de su propia esteticidad.

Si bien es cierto que el mismo Platón permite una lectura diagonal e inversa de sus teorías respecto de la mimesis, puesto que desacredita la actitud del escritor al plantear que el discurso escrito es reflejo del hablado,¹ o sea su apariencia, también es cierto que sólo por sus escritos conocemos de este menosprecio. Es decir, que el descrédito platónico respecto a la escritura, dado para cualificar lo apto del discurso hablado nos presenta un aspecto descentrado referente a una obra que por escrita pasa a la posteridad. Punto de partida en el *Fedro* para menospreciar la mala calidad de uno (texto escrito) y de otro (discurso hablado),² y no sólo de la escritura, la cual recupera (en presencia del olvido)³ como la "semilla inmortal portadora de felicidad".⁴

Es posible dejar la mimesis primaria atrás para comenzar así el ascenso con el otorgamiento en el banquete de un valor ontológico a la creación poética.⁵ Entrevemos cómo en este ya lugar común ascendente hacia la idea, Platón posibilita la educación y la poesía, porque en su escala va a aparecer el eros poético que establece el contacto con los dioses. Es cierto que el poeta al penetrar las regiones del ritmo y de la armonía puede ser profeta de lo que vio.

Se trata entonces de un sistema de retroalimentación en el centro, en el cual los poetas vislumbran a Dios para luego alabarlo. En Ficino esto tomó el título de su obra "La verdadera poesía procede de Dios y a Dios se dirige".⁶

En el hombre podemos pensarlo como su actitud a copiarse en el otro (aprendizaje); es repetidas veces el aspecto del espejo para huir de su imagen en busca de la imagen de la verdad. El espejo es de esa manera, "el ideal" de la apariencia, reproduce la apariencia de todas las cosas, vemos el espejo al ver la apariencia de las cosas y al querer tomarlas ya no son, son otra cosa (el espejo mismo); el espejo (la apariencia) es la coyuntura donde se

1 PLATÓN. *Fedro*, 277 e.

2 *Ibidem*, 258 d.

3 *Ibidem*, 276 d.

4 *Ibidem*, 277 a.

5 PLATÓN. *Banquete*, 205 c.

6 FICINO, M. *La verdadera poesía procede de Dios*. En: *Sobre el Furor Divino y otros textos*. Barcelona: Anthropos, 1993. p. 51.

invierten los opuestos, lo real y la realidad, lo falso y lo verdadero. Por ejemplo Platón escribe alabando el discurso hablado, pero es sólo con la escritura que podemos escuchar sus alabanzas.

La forma de encontrar el sentido ascendente es retomar este aspecto móvil del alma que une lo sensible a lo inteligible, semejante a Eros al llenar el espacio entre los dioses y el hombre. Eros es el aspecto móvil del alma que lo hace tender hacia la belleza, allí donde se extasía el auriga en su visión. Para Ficino, el alma al salir del “uno solo” obtiene su unidad que liga con su esencia, fuerzas y acciones, siendo éstas como líneas de un círculo a su centro.⁷ Más que un centro que se descentra, la belleza es el centro que se desplaza cada vez que el hombre la alcanza y se extasía en su mirada. Eros vuelve su mirada y se encuentra a sí mismo en el olvido, olvidado en la continua búsqueda de la belleza. Pero este olvido (la escritura) lo hace renacer en la interpretación, función de Hermes; continua muerte dice Diotima, que sólo por la práctica,⁸ por el logos y por la comprensión vuelve a renacer.

También vemos en el símil de la caverna y en la proyección de sombras en una de sus paredes, así como en la interpretación de quienes sólo han vivido para verlas⁹, la existencia de gran parte del dispositivo fotográfico. No en la similitud de las imágenes y de la realidad, puesto que en la caverna el que las ve está separado de la realidad sin siquiera saberlo, sino en la forma de la puesta en escena, en la calidad de la proyección de las figuras reales por medio de la luz; la sombra se comportaría así como una primera y precaria percepción de la realidad, ya que las sombras tienen una relación directa con el objeto, pues sin él no habría sombra, y si la observamos, percibimos una prolongación del objeto mismo.

El reflejo por el cual pasan luego los prisioneros para empezar a distinguir la realidad, se puede considerar desde Platón como una sombra más completa. Con la silueta se obtiene sólo la sombra y con el espejo se obtiene la imagen, pero es una imagen que se escapa; con la fotografía la imagen se fija, permanece aún si el espectador-objeto (narciso) retira su rostro.

Encontramos así una relación con Mnemosine, puesto que vemos cómo en varios pasajes del *Fedro*, Platón hace referencia a la memoria, como las alas que hacen ascender al hombre hacia la belleza; en cambio el olvido es sinónimo de descenso.¹⁰ En el *Teeteto* describe la memoria como planchas de cera, en las cuales se imprime una huella de lo que

7 FICINO, M. *Epítome Al Ion*. En: *Op. cit.*, p. 33.

8 PLATÓN. *Banquete*, 207 d.-208 a.

9 PLATÓN. *Rep.*, VII. 514 a. ss.

10 “[El hombre...] lleno de olvido y de dejadez [...] pierde las alas y cae a tierra”. PLATÓN. *Fedro*, 248 c.

hallamos visto u oído.¹¹ Este aspecto de actualización por medio del indicio es importante para la fotografía la cual en cuanto sombra prolonga el ser del referente.

En una primera y escueta mirada a la fotografía se cumple cuasi literalmente el postulado platónico de la imagen como imitación de la apariencia, o sea, la fotografía logra el "ideal" de la copia, lo que llamamos "el primer sentido de mimesis". La luz al ser reflejada en el objeto se dirige hacia la película y la impresiona con su imagen. Sabemos que estos aspectos, mimesis, copia, reflejo, son puntos importantes para la teoría de las ideas de Platón, así como para su formulación de las teorías del arte, del conocimiento y de la educación.

A través de la mimesis lograda en una primera instancia (el detalle), la fotografía persigue su estatus de arte, pero es sobre todo por medio de la mimesis del arte existente (segundo sentido de mimesis) que la fotografía logra su primera ontología. Utilizando las palabras de Platón, "es viviendo en la musa" que la fotografía logra su razón de ser como arte.

Así mismo, la fotografía como material sensible a la apariencia, logra por medio de su excelencia técnica vincularse a las teorías vigentes en el siglo XIX respecto de la dualidad belleza-verdad en el arte. Los teóricos de la fotografía nos dicen cómo con los conceptos de naturalidad, rapidez, exactitud, la fotografía se erige como un elemento del conocimiento humano, conformándose como un todo epistémico, ya que a través de estas características la fotografía genera nuevas formas de representación y se dirige a géneros o temas que estaban ausentes en las artes visuales de la época. Estas características (naturalidad, rapidez, exactitud) podemos reunir las en el concepto de "lógicidad de la fotografía", una lógica tanto técnica (con ciencias a bordo) como semántica (en cuanto a la elaboración de su propio significado), la realidad en su más amplia expresión y el hombre dentro de ella.

Los dos movimientos, el purismo (la fotografía pura y sin trucos, para el cual en la realidad es donde se encuentran los elementos para lograr su estatus artístico), y el pictorialismo (en el cual las artes existentes son las que dan la medida para un arte fotográfico), actúan frente al nuevo medio con una práctica que les lleva la delantera. La teoría hegeliana de la pertenencia del arte al dominio del espíritu por su ocupación con lo verdadero permite establecer la altura en que se haya la fotografía en este momento: por un lado, la fotografía pura, heredera directa de los conceptos de la lógicidad de la fotografía permiten como resultado la reproducción en dos sentidos, del arte, despolitizándolo y ampliando el marco de lectura de las obras hasta ahora existentes, y de la fotografía misma que, dueña de su propia virtud, la utiliza en provecho propio: toda obra fotográfica será dispuesta para la reproducción; y por otro lado, la fotografía pictorialista, la cual en su

11 PLATÓN. *Teeteto*, 191 e.

experimentación encuentra nuevas formas para la representación, en el empleo diverso del fenómeno lumínico y su incidencia en los materiales fotográficos.

Ya sea en una novedad técnica (pictorialista), como nueva forma de representación, o en una novedad de contenido (purista), espacio nuevo para la representación, se exaltan las cualidades del nuevo medio, conformando ambas y sus consecuencias el "concepto del sistema fotográfico", el cual podemos denominar como todos los aspectos que conforman y son consecuencia del concepto de logicidad de la fotografía.

Hemos de ver que la fidelidad del elemento fotográfico respecto a la realidad planteó desde el principio el problema de la subjetividad en fotografía, lo que llama Dubois el punto de vista común, la *doxa*, el saber trivial sobre la fotografía, es decir que la máquina trabaja sola.¹² Es cierto que los aspectos que conforman la logicidad de la fotografía nos hacen ver que una imagen de este medio sólo existe con la presencia anterior del referente, y esto de acuerdo con las teorías de Sanders Pierce, que nos hablan del Index o de los signos que sólo se dan en presencia de la referencia.¹³ La huella, como lo denominamos acá, sólo se presenta como la extensión del objeto fotografiado. El referente fotográfico es representado en la superación espacio temporal de su existencia. Encontramos allí el surgimiento del "tercer sentido de mimesis", el de la huella como referencia; pero siendo esta huella consecuencia de la logicidad de la fotografía, sobre todo de la naturalidad (ya que se debe a un fenómeno físico de la naturaleza, a la adherencia en las sales de plata que conforman la emulsión sensible, de la forma proyectada por la luz), vemos poco a poco el desvanecimiento del referente en la fuerza de la huella, ésta persiste mientras aquél desaparece. Es en la muerte del referente que la huella hace presencia. Pero esta huella luminosa que genera la obra fotográfica desaparece poco a poco en el sentido, es decir, en la representación; cada vez que hay una interpretación la huella se desvanece en una lectura nueva. Ni aun la tradición puede detener estos círculos interpretativos dados por la imagen misma. Es decir, no pueden detener ni la gramática, ni la retórica, los niveles de expansión de la imagen. Al contrario, con la experimentación en la forma y en el contenido, se construye una gramática específica. Se puede decir de esta manera que la búsqueda del arte en la fotografía ha sido la de poner en juego toda referencia en ella. Es decir, ha sido poniendo en juego su génesis técnica que poco a poco se ha ido creando una estética y un lenguaje propiamente fotográfico.

Es pertinente ver ahora la fotografía como un arte en el cual se creería que la forma sobrepasa el contenido, al menos en la fotografía purista, en la cual el peso de la fidelidad a la realidad es tan fuerte que implica un carácter aún más simbólico, lo que posibilita una amplia expansión retórica. Veamos: para la fotografía la relación mímica original es realmente literal; o sea que en la fotografía se da lo que dice Gadamer con respecto a la

12 DUBOIS, P. *El Acto Fotográfico*. Barcelona: Paidós, 1986. p. 27.

13 SANDERS PIERCE, Ch. *Ecrits sur le signe*. Citado por: DUBOIS, P. *Op. cit.*, p. 21.

representación, es decir que lo representado está ahí,¹⁴ para nuestro caso, como mínimo su continuidad de la huella. Este es el tercer sentido de mimesis, la desaparición del referente en la huella y a su vez de ésta en la representación, en la interpretación.

En esa apreciación paradójicamente encontramos, y esto a través de la representación, de nuevo al objeto que nos mira desde su “algo terrible”, como nos dice Barthes,¹⁵ que nos mira desde su ausencia. Ya no vemos al papel impreso sino que vemos el rostro de la persona, la cual ya no está en la realidad de su momento. Al ser fotografiados nos creamos una imagen, intentamos aparecer como creemos que somos; antes de que la fotografía haga nuestra imagen nosotros nos la construimos. El ser representativo de las cosas sería en este caso el objeto fotográfico, el cuarto sentido de mimesis, la forma como cada cosa se representa social o culturalmente de acuerdo con un ideal construido por el medio mismo. Al candidato la mejor imagen de candidato, al miserable la mejor imagen de miserable. No es posible quedar borrosos, indefinidos, la imagen debe ser nítida, puntual, que nos determine como seres pertenecientes a un entorno social, o como objetos que hacen parte de un ámbito cultural, de una propuesta artística por ejemplo.

Por su fidelidad misma, la fotografía logra que el objeto captado se desplace a ella en su mayor representatividad; puede decirse que es más representativo de un objeto una fotografía que cualquier otra imagen visual; la fotografía lo representa cuasi totalmente, y así deviene idea de él, concepto de aquello, la fotografía de entrada significa concepto, ella es abstracción —en contrastes y tonalidades— del mundo concreto, abstrae la huella luminosa de los objetos. Con estos elementos, encontramos la fotografía como convergencia de las artes plásticas actuales. Según Flusser, el carácter informativo de la fotografía nos lleva a pensar que sus realizaciones son del orden de lo simbólico, a causa del desplazamiento en la analogía que ella logra de las cosas, la huella es tomada como signo al configurar las cosas por medio de la imagen. Dice Flusser que “el fotógrafo produce, procesa y abastece símbolos”,¹⁶ y esto de diferentes maneras: ya sea sometándose a lo que podríamos llamar su propio programa, su génesis ontológica (la huella), o al contrario, jugando con ella a establecer nuevas formas. También es cierto que no hay un programa final, sino que cada programa tiene una posibilidad superior. Para Flusser “la jerarquía de los programas está abierta hacia la cúspide”,¹⁷ lo cual es un argumento que sostiene el ascenso del lenguaje fotográfico, a partir de una propuesta mimética avalada desde nuestra perspectiva, por la historia de la estética fotográfica y expuesta en este texto como una espiral ascendente que parte de la mimesis primaria hacia la representación y de la multiplicidad de posibilidades a la elaboración de una definición única de la fotografía, por medio de un lenguaje que

14 “Lo representado está ahí, esta es la relación mímica original”. GADAMER, H.G. *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme. p. 157, 158.

15 BARTHES, R. *La Cámara Lúcida*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982. p. 39.

16 FLUSSER, V. *Hacia una Filosofía de la Fotografía*. México: Trillas, 1990. p. 26.

17 *Ibidem*, p. 29.

sostiene su estructura como lugar de encuentro de todas las formas de arte actuales, la fotografía misma comprendida entre ellas, puesto que todas convergen allí, en la sensibilidad fotográfica.

Vemos primero la acción del fotógrafo y la participación del fotografiado, así como la actitud del espectador situado en el mismo punto de vista de la cámara, en un juego que no permite la distinción entre ellos, puesto que los tres conforman el acto fotográfico logrado desde la perspectiva única. Este aspecto performativo es logrado por la fotografía al captar el devenir del instante, el cual es percibido por el espectador al ver al instante del devenir en un papel de dos dimensiones; ese instante que nos devuelve el devenir del objeto en toda su dimensión. Entrevemos la aparición de la idea en la imagen fotográfica por medio de lo simbólico (el hecho tomado como símbolo a través de la imagen), siendo éste el espacio donde se despliega la interpretación.

La fotografía es una imagen de dos dimensiones, pero que de hecho participa de las artes espaciales, ya que intrínsecamente ella, en su génesis, es un arte del espacio, puesto que pone entre sí y el objeto el espacio que ocupa este mismo objeto aprehendido, el espacio para ser fotografiado y luego para ser interpretado. Con las artes efímeras, como el performance o la acción, la fotografía logra captar el instante de lo ocurrido, puesto que ella hace parte de él, del arte fotográfico, el cual tiene como finalidad obtener una huella del evento, una continuación del ser de la obra, que por ese mismo juego la comporta, la abraza en su ser performativo. Este carácter de devenir de la fotografía que concluye en un lapso de tiempo muy corto, expresa paradójicamente el carácter de la acción llevada a cabo, la acción desaparece y la imagen fotográfica incrementa su valor por la huella que queda del momento, ésta sólo reproducible en el sistema fotográfico. Es lo que podríamos llamar "El momento efímero como objeto", aspecto que no sólo se da en el caso de las artes contemporáneas, sino en la ampliación del marco de representación que la fotografía hace para el arte y para sí misma. La logicidad de la fotografía nos permitió desde sus comienzos, dirigir nuestra mirada de la manera más natural hacia cualquier objeto, ahora todo objeto es susceptible de ser iconizado, y por ello podemos decir que el objeto de la fotografía es el objeto encontrado, el famoso *objet trouvé*, ya que la fotografía ha tomado como propia la totalidad de la realidad, y en ella, la totalidad de la realidad del arte visual existente, y más aun del arte contemporáneo y efímero.

También es importante comprender que lo que vemos allí es la fotografía, no el evento; aparente paradoja que entenderemos al comprender la relación con la muerte, que de hecho es lo que hace válida la fotografía, es decir, la desaparición, si no del objeto, al menos del instante, del momento de ese objeto, su ser efímero, el cual se renueva en la interpretación.

No es gratuito ese aspecto de efemérides de la fotografía. Todo lo que tenga carácter de evento es fotografiable. La fotografía nos recuerda y nos renueva los lazos de la fiesta.

Es por medio del símbolo que la fotografía restablece el juego que se da en la comunidad artística, de hecho la fotografía es la efemérides, pues al verla se congregan de nuevo estos espacios de la fiesta, se renuevan los lazos familiares, comunitarios, y en nuestro caso artísticos (el artista, la obra, el libro).

Es así que el culto o ritual que se da en las artes actuales, en las acciones y en los performances, y así como ellas, los cultos en las ceremonias, retienen lo efímero, lo fugitivo, que se renueva también en cada representación. El arte visual de nuestra época, supera el tiempo y el espacio en la congregación y en la unión de su carácter pasajero en la imagen fotográfica, en la insistencia que el fenómeno artístico como referente tiene en la fotografía.

VIDA DEL INSTITUTO

En el año de 1996 se llevaron a cabo los siguientes actos académicos:

Profesores visitantes

El Doctor Víctor Florián de la Universidad Nacional de Colombia participó en las Lecciones de Noviembre con la conferencia titulada *Surrealismo y Filosofía* y luego con un Diálogo sobre la escritura filosófica.

El Doctor Ernest Tugendhat de la Universidad de Chile ofreció una conferencia titulada *Igualdad y Universalidad en la moral*, evento que se realizó el día 11 de marzo de 1996.

Becas doctorales

En el mes de junio Colciencias concedió beca doctoral al estudiante Jorge Andrés Hernández y como investigador al profesor Francisco Cortés Rodas.

En el mes de diciembre, después de las pruebas pertinentes, se aprobó el ingreso al doctorado del profesor José Olimpo Suárez Molano.

Investigaciones

El profesor Dr. Alfonso Monsalve Solórzano culminó satisfactoriamente el trabajo de investigación, correspondiente al año sabático, en el área de Filosofía política. Esta investigación fue realizada en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España (CSIC), bajo la asesoría del profesor Javier Muguerza.

Graduaciones

En el mes de marzo tuvo lugar la ceremonia de graduación de estudiantes del Instituto de Filosofía estando en calidad de Director el Profesor José Olimpo Suárez Molano y como Jefe del Departamento de Formación Académica el Profesor Eufrasio Guzmán Mesa.

Se otorgaron los siguientes títulos:

Licenciados en Filosofía: Claudia Lucía Fernández Franco, Doris Sepúlveda, Edgar Álvarez Castro, Elcira de la Cruz Piedrahíta, Francisco Omar Ochoa, Gloria Elena Quintero,

Hugo León Bermúdez, Iván Darío Gutiérrez, Janet Rocío Méndez, John Freddy Zapata, Juan Carlos Fernández, Juan Carlos Pérez, Juan Manuel Ruiz, Lina María Ruiz, Nora Luz Durango, Patricia Beatriz Agudelo, Silvia Odila Cruz, Teresa Ledy López, Wilson Fernando Cárdenas.

Diplomados en filosofía: Juan Manuel Martín Uribe, Martín Fabián Ocampo.

Magister en Filosofía: Ángela María Quiroz, Gerardo Antonio Bolívar Ochoa, Heriberto Santacruz Ibarra, José Alonso Hoyos Betancur, Luis Fernando Valencia Restrepo.

Eventos

Durante el mes de junio se realizó un ciclo de conferencias de los recién graduados en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín. Los expositores fueron: Jorge Andrés Hernández Vásquez, Alonso Hoyos Betancur, Carlos Emel Rendón Arroyave, Gerardo Bolívar Ochoa, Víctor Raúl Jaramillo Restrepo y Ángela María Quiroz.

Durante el primero y segundo semestres de 1996 se llevaron a cabo las VII y VIII versiones del Foro de Estudiantes del Instituto de Filosofía. Este es un foro abierto a toda la comunidad universitaria. Asistieron 60 personas por ponencia.

En el mes de noviembre se realizaron las *Lecciones de Noviembre* en convenio con la Cámara de Comercio de Medellín. Se trata de lecciones públicas de filosofía dirigidas a un auditorio no académico.

Publicaciones

Por parte de la Editorial Universidad de Antioquia, se publicó el Libro *Presupuestos metafísicos de la crítica de la razón pura. Una interpretación de la actividad trascendental del ánimo en la deducción trascendental*, escrito por Carlos Másmela Arroyave (Profesor titular del Instituto de Filosofía).

Cambio de dirección

En el mes de septiembre el profesor José Olimpo Suárez Molano, hizo entrega oficial de la dirección del Instituto al profesor Jorge Antonio Mejía Escobar.

COLABORADORES

CARLOS VÁSQUEZ TAMAYO. Doctor en Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana, 1995. Entre sus publicaciones se encuentran: *Eclipse de sol. Sobre Bataille*. Tesis de Doctorado, *El Don. La Máscara*. En: *Revista Estudios de Filosofía*, No. 2, Medellín, 1990. *El oscuro alimento*. Poesía. Dirección: Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia. Apartado 1226, Medellín.

RUBÉN SOTO RIVERA. Maestría de Filosofía en Artes. Autor del libro *Consideraciones tempestivas acerca de la Celestina y de la Hora de Todos y la fortuna con seso* (Río Piedras, 1995). Actualmente cursa el grado doctoral en el Departamento de Estudios Hispánicos, UPR-Río Piedras, en la especialidad de literatura española medieval, renacentista y barroca. Dirección: calle José de Diego H- 14, Urb. José Severo Quiñones, Carolina, Puerto Rico, 00924.

IVÁN DARÍO ARANGO POSADA. Doctor en Historia de las Ciencias, Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, París. Algunas publicaciones: *La reconstrucción clásica del saber: Copérnico, Galileo, Descartes*. Editorial Universidad de Antioquia, 1985; *¿Para qué las ideas?* En: *El Mundo Semanal*, 1987; *Koyré y la pasión por la Historia*. En: *El Dominical*, El Colombiano, 1996; *El respeto a la ley según Kant*. En: *El Dominical*, El Colombiano, 1996. Ha sido miembro del Consejo del Instituto de Filosofía, 1994; Profesor de la Maestría en Filosofía cuarta promoción: "Filosofía Política", Universidad de Antioquia, 1994. Dirección: Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia. Apartado 1226, Medellín.

CARLOS MÁSMELA ARROYAVE. Doctor en Filosofía, Universidad de Heidelberg. Profesor titular de la Universidad de Antioquia. Entre sus publicaciones se destacan: *Teoría Kantiana del movimiento: una investigación sobre los principios metafísicos de la foronomía, Tiempo y posibilidad en la contradicción: una investigación sobre el principio de contradicción en Aristóteles y Presupuestos metafísicos de la Crítica de la razón pura*. Dirección: Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia. Apartado 1226, Medellín.

JORGE AURELIO DÍAZ ARDILA. Doctor en Filosofía de la Universidad de Lovaina, Bélgica. Licenciado en Teología de la Hochschule Sankt Georg., Frankfurt a.M. Su tesis de doctorado fue *Fenomenología del Espíritu e Historia*. Ha sido profesor de la Universidad Simón Bolívar de Caracas y de la Universidad Andrés Bello. Actualmente es profesor en la Universidad Nacional de Colombia. Dirección: Departamento de Filosofía, Universidad Nacional de Colombia. Apartado 14490, Santafé de Bogotá.

JAVIER DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ. Doctor en Filosofía, Universidad de Tübingen. Profesor titular de la Universidad de Antioquia. Director de la Revista Estudios

de Filosofía del mismo instituto. Entre sus publicaciones pueden citarse: **La Teoría Estética de Heidegger**. En: *Areté*, Revista de Filosofía, Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Vol. III, No. 2, 1991; **Intuición e imaginación estéticas**. En: *Estudios de Filosofía*. Universidad de Antioquia, Medellín, No. 6, 1992; **La resistencia de "El origen de la obra de arte" ante los archivistas de la modernidad**. En: *El trabajo de hoy en el continente*. Memorias del XIII Congreso Interamericano de Filosofía. Santafé de Bogotá: editorial ABC Ltda., 1995 y **Arte estético y escatológico: funciones de compensación del arte en la sociedad moderna**. En: *Estudios de Filosofía*. Medellín, No. 10. Dirección: Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia. Apartado 1226, Medellín.

FRANCISCO CORTÉS RODAS. Doctor en Filosofía de la Universidad de Konstanz, Alemania. Profesor del Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia. Entre sus publicaciones se encuentran: *Praktische Philosophie und Theorie der Gesellschaft. Zur Kritik und Rekonstruktion einer emanzipatorischen Gesellschafts und Moraltheorie bei Habermas*. Hartung-Gorre Verlag, Konstanz, 1993. Coautor de *Liberalismo y comunitarismo: Derechos Humanos y Democracia*, 1996. Investigador principal del proyecto *Justicia Social e Igualitarismo Político* con subvención de Colciencias para el período 1995-1997. Dirección: Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia. Apartado 1226, Medellín.

ERNEST TUGENDHAT. Filólogo y Filósofo. Su trabajo de habilitación como Profesor: *El concepto de verdad en Husserl y Heidegger*, Tübingen, 1966. Profesor de Filosofía en Heidelberg. Investigador en el Instituto Max-Planck de Starnberg, en el campo de las condiciones de vida en el mundo técnico-científico. Profesor Emérito de la Universidad Libre de Berlín. Múltiples publicaciones, algunas traducidas al español, se destaca *Problemas de la Ética*, España: Crítica, 1988.

MANFRED KERKHOFF. Estudios de Filosofía en Tübingen, Doctor en Filosofía en München. Profesor de la Universidad de Puerto Rico desde 1965. Colaborador asiduo de la Revista *Diálogos*. Entre sus extensas publicaciones se encuentran: *Del evento, Physik und Metaphysik, Religiosidad y Dialéctica, Acerca del concepto del tiempo en Hegel; Hölderlin y la Filosofía, Timeliness and Translation, Traducción y deconstrucción, F. Nietzsche: apuntes sobre "Empédocles", Empédocle et Zarathoustra, Sept versions de la mort libre*. Dirección: PO BOX 22 302 San Juan P.R. 00931 U.S.A.

GEORG ZENKERT. Doctor en Filosofía de la Universidad de Tübingen. Becario de la Sociedad Alemana de Investigación. Coautor de *Poder y Opinión. La constitución retórica del mundo político* (Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen, 1992). Profesor de la Escuela superior de Pedagogía en Heidelberg. Dirección: Bunsenstrasse 23 a D. 69115 Heidelberg, Alemania.

ESTUDIOS DE FILOSOFÍA No. 11

La vida buena. Dossier

Rosa Helena Santos-Ihlau. Compiladora

Martha Nussbaum y Ursula Wolf. –Un contra punto acerca de la vida buena–.

Rosa Helena Santos-Ihlau

Introducción: forma y contenido, filosofía y literatura

Martha Nussbaum. Tr. Erna von der Walde

El discernimiento de la percepción: una concepción aristotélica de la razón privada y pública

Martha Nussbaum. Tr. Rosa Helena Santos-Ihlau

El conocimiento del amor

Martha Nussbaum. Tr. Rosa Helena Santos-Ihlau

¿Qué significa vivir su vida?

Ursula Wolf. Tr. Rosa Helena Santos-Ihlau

El arte, la filosofía y la pregunta por la vida buena

Ursula Wolf. Tr. Rosa Helena Santos-Ihlau

El bosquejo de aquel día. Una lectura filosófica de la trilogía de ensayos de Peter Handke

Ursula Wolf. Tr. Rosa Helena Santos-Ihlau

Tragedia, comedia y poder. Sobre la forma artística de la democracia

José Luis Villacañas Berlanga

La conversación del filósofo con el rapsoda

Jorge Mario Mejía Toro

Consideraciones generales sobre el *Timeo* de Platón

Jairo Iván Escobar Moncada

ESTUDIOS DE FILOSOFÍA No. 13

Memorias 1er seminario nacional de teoría e historia del arte. *Posiciones en teoría e historia del arte*

- **La historia tras la muerte del arte**
Carlos Arturo Fernández Uribe
- **El arte y la historia del arte**
Beatriz González
- **La fotografía y la muerte del arte**
Carlos Jiménez

- **Arte, comunicación, tecnologías**
Jesús Martín Barbero
- **Posiciones filosóficas de Hegel y Danto sobre el “fin del arte”**
Javier Domínguez
- **Estrategias de ubicación. Arte colombiano después del arte moderno**
Luis Fernando Valencia

Imagen y conocimiento. La mimesis como categoría universal

Alba Cecilia Gutiérrez

Eikôs-lógos kósmos philosophia

Jairo Iván Escobar Moncada

Distinciones con respecto a la filosofía práctica. Preguntas conceptuales indirectas a la ética discursiva

Friedrich Kambartel

Interculturalidad ¿un desafío?

Rudolf Brandner

REVISTA ESTUDIOS DE FILOSOFÍA SUSCRIPCIÓN

Nombre:

C.C. o NIT:

Dirección de recepción:

Teléfono: Ciudad:

Suscripción del (los) número(s) Fecha:

Firma:

Forma de suscripción:

Cheque Giro N° Banco: Ciudad:

Giro Postal o Bancario N° Efectivo:

Valor de la suscripción anual —2 números—

Colombia \$15.500

Exterior US\$20

NOTA

— Las suscripciones con cheques de plazas distintas a la de la consignación deben adicionar \$500 para la transferencia bancaria.

— Todo pago se hace a nombre de la Universidad de Antioquia, **Revista Estudios de Filosofía**, y puede hacerse en la cuenta 180-01077-9 en **todas las oficinas del Banco Popular**; y enviar el comprobante de consignación a la dirección ya indicada.

Correspondencia, canje y suscripciones:

ESTUDIOS DE FILOSOFIA,
Departamento de Publicaciones,
Universidad de Antioquia,
NIT 890.980040-8,
Apartado 1226 - teléfono (94)2105010 - fax 2638282
Medellín, Colombia, Sur América.