

azafea

Revista de Filosofía

ISSN: 0213-3563 - CDU 1 (05)

Vol. 15, 2013

ÍNDICE ANALÍTICO

Ignacio GARCÍA PEÑA

Cuatro sentidos de la música en la filosofía griega

Azafea. Rev. filos. 15, 2013, 21-37

La música y la poesía no dependen del elemento racional del alma, sino de las potencias inferiores. En la estética griega, la música ocupa un lugar muy destacado. Desde Pitágoras, tanto Platón como Aristóteles han concedido una importancia central al hilo de la catarsis o de lo político. A pesar de la dificultad de establecer con precisión el concepto de música, bien desde la filosofía bien desde la cosmología o como fenómeno estético no es posible prescindir de ella si se quiere comprender la filosofía griega.

Adrián PRADIER

Música y estética en Robert Grosseteste

Azafea. Rev. filos. 15, 2013, 39-64

En este ensayo abordamos un aspecto de la estética medieval que muestra con claridad la profunda ligazón entre diversas tradiciones filosóficas: el de la estética musical. Grosseteste, en sus reflexiones musicales, sigue a Agustín de Hipona y ambos, en partes desiguales, algunas de las ideas aristotélicas y neoplatónicas aplicables a la música. Es la peculiaridad de ese complejo formado por varios elementos, entre otros aspectos, el que brinda actualidad a los textos de Grosseteste.

Pablo GARCÍA CASTILLO

La armonía en Fray Luis de León
Azafea. Rev. filos. 15, 2013, 65-82

En este trabajo abordamos de nuevo un texto de inagotables lecturas y permanentemente atractivo: la Oda «A Francisco Salinas» de Fray Luis de León. Desde la clave platónica, proponemos una relectura de otros poemas del mismo Fray Luis, estableciendo la filiación común de algunas de las expresiones e ideas que aparecen en la célebre e insoslayable oda. El anhelo de armonía es propuesto como la clave de bóveda de la obra de Fray Luis.

Ricardo PINILLA

Kant contra Kant: la cuestión de la música en la *Crítica del Juicio*
Azafea. Rev. filos. 15, 2013, 83-101

En este trabajo abordamos los diferentes fragmentos de las obras de Kant en las que se refiere a la música. Más allá de los juicios que emite sobre el arte sonoro, un tanto decepcionantes, en la *Crítica del Juicio*, se puede detectar en las reflexiones kantianas una valoración positiva de la música, especialmente por lo que se refiere a su valor en relación con el sentido vital e incluso por su complicidad con el pensamiento.

Xabier INSAUSTI

Adorno entre Hegel y Beethoven
Azafea. Rev. filos. 15, 2013, 103-112

Adorno y Horkheimer pretendían volver a pensar la *Dialéctica de la Ilustración*. Para ello Adorno parte de Hegel pero también de Beethoven. Sobre el compositor pensaba escribir un libro en el que la vinculación entre belleza y justicia queda muy clara. El libro quedó pospuesto, pero el abundante material que recopiló Adorno ha llegado hasta el presente ofreciendo multitud de ideas para el futuro. Para un futuro que ha de ser construido, no solamente pensado.

Sara ZURLETTI

Beethoven y la teoría de la escucha responsable en la filosofía de Th. W. Adorno
Azafea. Rev. filos. 15, 2013, 113-126

Este ensayo se ocupa, en primer lugar, sobre las características del estilo filosófico de Adorno: su filosofía es contraria a la idea de sistema, pero no por eso es asistemática. El discurso está centrado en la obra *Beethoven. Philosophie der Musik*, que Adorno dejó incompleto. A pesar de no haber podido completarlo, se comprueba claramente cómo su filosofía de la música está centrada en la figura de Beethoven y en particular sobre su periodo medio. El pensamiento de Adorno se apoya en una filosofía de la historia musical para la que la evolución de la música tiene una dirección predeterminada que lleva necesariamente desde Bach, a través de Beethoven, hasta Schönberg. Beethoven representa el centro de la filosofía de la música adorniana porque exalta al máximo el carácter «lingüístico» del sentido musical, en el sentido de una dialéctica entre la individualidad expresiva y la universalidad de las convenciones musicales. La «teoría de la escucha responsable», como única modalidad de escucha adecuada, es aplicada por Adorno a las sinfonías del periodo central. En ellas actúa un esquematismo de cuño kantiano. Se muestra aquí una ejemplificación de la escucha responsable con un breve análisis de la forma en que, para Adorno, el primer movimiento de la *Sinfonía «Eroica»* de Beethoven debería ser escuchado.

Jean-Paul OLIVE

De Liszt a Schönberg. Concentración de la forma e intensidad poética
Azafea. Rev. filos. 15, 2013, 127-138

Entre los textos escritos por Schönberg se encuentran algunas breves referencias a diferentes compositores. Alguno de esos fragmentos, muy polémicos, están dedicados a Liszt. En este ensayo no tratamos de volver a las polémicas suscitadas por el compositor vienés ni evaluarlas, sino centrarnos en la profunda relación que une a Schoenberg con Liszt en varios aspectos entre los que nos ha interesado de forma especial todo lo relativo a la forma musical. Para mostrarlo nos centramos en la *Sonata* de Liszt y la *Sinfonía de cámara* de Schönberg.

Ruth PIQUER SAN CLEMENTE

Neoclasicismo musical en España: discursos filosóficos, estéticos y críticos (1915-1936)
Azafea. Rev. filos. 15, 2013, 139-168

Los significados de las vanguardias españolas del siglo xx y los procesos implicados en su desarrollo no se pueden entender sin explicar el concepto de Clasicismo moderno, también llamado con frecuencia Neoclasicismo. Se refiere a una categoría ideológica y estética construida a través de los discursos literarios, artísticos y musicales de las primeras décadas del siglo xx. La noción de un nuevo clasicismo surgió como vía para alcanzar la modernidad europea, reforzando a la vez la identidad nacional española. En este artículo analizaré las hipótesis estéticas, filosóficas e ideológicas que, en el contexto del Novecentismo español y a la luz de la influencia de la estética francesa durante ese tiempo, ayudaron a crear el concepto del Neoclasicismo musical.

Carmen PARDO

Músicas sin memoria
Azafea. Rev. filos. 15, 2013, 169-185

A partir de los planteamientos del filósofo francés Daniel Charles sobre la música y el olvido, reflexionamos en este ensayo sobre la relación entre la memoria y la música. La centralidad del tiempo en este capítulo de la estética musical nos conduce desde Aristóteles hasta Pierre Boulez y sin olvidar a Adorno, la posibilidad de una nueva escucha pasa por una nueva relación con la memoria.

José GÓMES PINTO

Arte y acción política: el intempestivo Carl Einstein
Azafea. Rev. filos. 15, 2013, 189-200

Buscamos en este artículo determinar la función de la obra de arte para Carl Einstein en tanto objeto que determina una visión del mundo. Trazaremos un camino teórico y biográfico, mostrando como la obra de arte es siempre una forma vital y, por eso, con funciones políticas, algo que se revela en la misma biografía del autor. Se intenta mostrar cómo la concepción de la obra de arte es un concepto operativo en términos de la vida misma.

Fernando PEREIRA

El sonido como dispositivo de adensamiento de la imagen

Azafea. Rev. filos. 15, 2013, 201-209

Las prácticas videográficas de los artistas contemporáneos han llegado a la edad adulta. Es un hecho incontrovertible. Con ello algunos procedimientos y posiciones ideológicas dejan de tener sentido y dan lugar a otros más adaptados a esta nueva condición.

Sabemos que el progresivo enraizamiento del vídeo en el universo de las prácticas artísticas ha sido posible gracias al interés cada vez mayor por la experimentación con los medios ligados al tiempo: la imagen y el sonido. No podemos, sin embargo, excluir la importancia de los desarrollos tecnológicos, sobre todo digitales, en el camino seguido hasta la actual situación. Podemos, sí, defender la primacía del proyecto autoral sobre los desarrollos técnicos.

Estos mismos son los que posibilitaron la visualización de los sonidos en *timelines*, tal como en las imágenes. Es este un salto importante pues, la «democratización» masificadora de la miniaturización tecnológica, permitió a los artistas la edición más allá de los estudios profesionales y del interior de su propio espacio de taller.

Es con estos elementos ahora presentes que la experimentación con los sonidos han tenido un interés creciente en las prácticas de los artistas. Sobre todo en el sentido de adensar, es decir, dar un espesor a las imágenes que por sí solas no poseen. En este sentido, se puede afirmar sin recelos que el sonido en las prácticas videográficas contemporáneas es encarado como un elemento con la misma dignidad de las imágenes siendo que, en algunos casos, puede incluso ser la componente decisiva para la recepción de la obra.

Una obra que, en su conjunto, contiene las premisas que la hacen capaz de resistir al espectáculo y a la facilidad. El sonido natural de las imágenes tiene aquí un papel decisivo. Aunque solo sea para espesar sin más una relación de la disensión que en estos tiempos que corren no es solo necesaria sino que se afirma, por encima de todo, como una especie de emergencia.

Carlos J. FERRERO

Ser y durar: el tiempo y el arte del desplazamiento

Azafea. Rev. filos. 15, 2013, 211-218

El *Arte del Desplazamiento* (ADD), entendido como una forma de interacción con el espacio, crea situaciones estéticas en medio de las ciudades. Los elementos urbanos son (re)interpretados a través de un tipo de movimiento fluido y eficiente. La espontaneidad y el propio movimiento marca la pauta temporal en la que los lugares empleados se ven transformados para convertirse en un «terreno de juego», en un «escenario» improvisado. Utilizando el análisis del caso práctico de la *performance*

Ser y Durar del Colectivo Democracia se tratará de explicar la operatividad del ADD como una forma estética que presenta de manera improvisada un evento efímero al espectador casual, y una fuente de conocimiento del entorno al *performer/traceur*, que busca, más allá de la espectacularidad, una forma de relacionarse con «sus» lugares. En este sentido *espacio* y *tiempo* aparecen relacionados para poder comprender esa alteración radical de un lugar por medio del ADD y la vuelta a su original cotidianidad cuando el movimiento termina.

Blanca RODRÍGUEZ LÓPEZ

¿Cuánta ignorancia? El Principio de Precaución y la falta de certeza absoluta

Azafea. Rev. filos. 15, 2013, 221-239

El Principio de Precaución (PP) es una de las referencias básicas cuando se tratan algunas de las cuestiones que más preocupan en la actualidad, relacionadas con la defensa del medioambiente, la biodiversidad o la salud humana frente a amenazas diversas, pero en especial las que provienen de la propia actividad humana. Aparecen referencias a este principio en numerosas declaraciones, protocolos y tratados. Sin embargo, no hay un acuerdo sobre el significado ni el alcance del principio, que se presenta en distintas versiones y que se sitúa, por tanto, en el centro de numerosos debates. El objetivo de este trabajo es, en primer lugar, analizar algunas de las causas del desacuerdo, que no son otras que las muy diversas formas de entender el principio. En segundo lugar, ofreceré una defensa de algunas formas de entender el principio y una explicación de por qué otras no parecen razonables. Para ello, partiré del análisis del concepto cotidiano de precaución, de donde el principio deriva su atractivo, para ver hasta qué punto las distintas versiones se alejan del concepto cotidiano o se ajustan a él. Me centraré para ello de manera especial en los distintos modos de interpretar las apelaciones a la falta de certeza científica absoluta que aparecen en todas las formulaciones del Principio de Precaución.