

cognitiva, então a experiência estética não está necessariamente desvinculada da cognição. Além disso, o uso cognitivo das emoções não parece ser uma exclusividade da experiência estética, pois ele também está presente em algumas experiências não-estéticas. Pretendo mostrar que a posição de Nelson Goodman é suficientemente capaz de revelar que o cognitivo não exclui necessariamente o que é sensorial ou emotivo.

LO-AMIGANTE EN LO-TRÁGICO. NIETZSCHE Y EL PENSAMIENTO

Soledad Bettoni Lemas, *IENBA, Universidad de la República*
solebl1@gmail.com

Palabras clave: Lo-amigante. Lo-trágico. Nietzsche. Pensamiento místico

El escrito se propone visitar ciertas obras de Nietzsche y de algunos de sus exegetas sobre el sentido y el valor de lo trágico en vistas a una meditación actual del pensamiento desde una cierta escucha y su puesta en perspectiva historial.

Para ello se abordarán: sus ideas de mundo como campo de fuerzas-voluntades en perpetua lucha y movimiento; sus ideas del espíritu dionisiaco y del pensamiento místico en el visitar el antiguo mundo griego, pero con vistas a pensar críticamente su presente. Un presente dominado por el pensamiento de la mismidad y espectacularidad propio del espíritu sistémico: adepto a la representación y el reconocimiento; manifiesto a veces como espíritu de venganza: afecto a las resignaciones y resentimientos; y que toma cuerpo en el devenir de la historia en la supremacía de la Ley moral y científica como formaciones de dominio sofocantes. Un presente que podemos indicar como actual si meditamos en el mundo que habitamos, pese a sus inevitables y necesarias otras configuraciones.

Intentando acordar en perspectiva intempestiva se propone pensar lo trágico como proyección abierta al devenir. Desde allí la voluntad del espíritu dionisiaco —inverso a la voluntad débil y agotada del espíritu teórico— se manifiesta como un querer el acrecentamiento de sí desde sí, un querer devenir activo, afirmativo a la diferencia por venir.

Es en la medida que la voluntad musical tome la palabra que se abre la llamada intempestiva que permite oír lo armónico de un pensamiento estético de la diferencia; aquí figurado primeramente en el arquetipo Dionisos-Zaratustra, para luego transfigurarse en el *philein*, «lo-amigante», y con ello indicar la movilidad constitutiva del pensamiento como aquello que acontece en aquel ser que, en su modo de ser más propio, es siendo-ahí-con-lo-otro en el saberse finitos; una escucha trágica del ser-juntos que se abre allí en el polémico juego que pronuncia: todo-uno.

AUTONOMIA DA MÚSICA E O PAPEL DO COMPOSITOR NA VANGUARDA PÓS-1950

Ísis Biazioli de Oliveira, Mário Videira, *Universidade de São Paulo*

mario.videira@usp.br

Palabras clave: Autonomia da Música. Serialismo. György Ligeti

Um dos marcos iniciais do processo de autonomização da arte musical foi a publicação do ensaio *Do Belo Musical* (1854). Nele, o crítico Eduard Hanslick já estabelecia a exigência de que a música não fosse percebida enquanto expressão de sentimentos, mas sim, em virtude de sua coerência interna, que fosse pensada como «formas sonoras em movimento». Ao defender uma estética

do "especificamente musical», ele fornece as bases teóricas para uma ênfase na organização do material, que será realizada na primeira metade do século xx por compositores como Schoenberg, Berg e, principalmente, Webern. Algumas décadas mais tarde, os jovens compositores da Escola de Darmstadt, tais como Boulez e Stockhausen, procurarão uma unidade capaz de quantificar todos os parâmetros, levando a um verdadeiro fetichismo do material. Para Ligeti, ao saírem em busca de uma radical autoria da música, esses compositores acabam por transformá-la numa sobreposição de estruturas pré-ordenadas. Em outras palavras, ao procurar uma autonomia radical, a música acaba por se autonomizar do próprio compositor, caindo em automatismos (matemáticos ou aleatórios). A partir dos escritos de György Ligeti, o presente trabalho tem por objetivo expor e discutir as críticas ao serialismo integral, bem como a proposta de um retorno ao primado do sujeito, e não do material enquanto tal.

NO-ORGANICIDAD EN LA OBRA DE ARTE MODERNA:

COLLAGE, MONTAJE Y ALEGORÍA

Rodrigo Carballal, *FHCE, Universidad de la República*
el.tzabk@gmail.com

Palabras clave: Fragmento. Collage. Alegoría

Se abordará la significación que la emergencia del collage expresó en el marco de las vanguardias. Para ello se estudiarán los vínculos de esta práctica, en tanto técnica que se vale del montaje de elementos fragmentarios, con la alegoría, ya en el perímetro amplio del arte de la modernidad. En particular se tomará la posición del collage como concepto en Peter Bürger, enraizado al de montaje, desde donde se pivotará hacia los vínculos entre las categorías de montaje y alegoría en Walter Benjamin, revisando la práctica del montaje en la obra filosófica y literaria de este último autor. Bürger subraya la diferencia que supone la irrupción de los collages con respecto a las técnicas plásticas empleadas desde el Renacimiento, destacando la ruptura de la unidad del cuadro vehiculizada por la introducción de fragmentos de realidad. Los montajes adquieren un status de principio artístico antagónico al sistema de representación basado en la reproducción de la realidad. El collage promueve el extrañamiento desbordando los márgenes del ilusionismo en la plástica tradicional. En dichas obras se manifiesta una relación contradictoria de elementos heterogéneos.

En este sentido Bürger sostiene como tarea central, para el desarrollo del concepto de obra de arte no-orgánica, partir del concepto de alegoría benjaminiano. Este último señala el aislamiento de un elemento de la totalidad del contexto de vida, que como fragmento se opone al símbolo orgánico. Este movimiento violento de desintegración expresa una concepción pesimista del devenir histórico derivada de la esencia alegórica, donde el fragmento representa una historia como decadencia. Benjamin estudia el Trauerspiel y sus características semiológicas, demostrando que en la alegoría el hiato entre ser y significar es más estrecho que en el signo, aunque más amplio en relación con la distancia-cercanía que en el símbolo se aprecia entre ser y sentido.