

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 8 • 2021 • ISSN 2386-8449

CONVERSANDO CON

Jaume Plensa, por Mar Plensa Guijarro

UT PICTURA POESIS

'Vete tú a saber. Fragments d'una partitura/lámpara visiva', Llorenç Barber

PANORAMA: APERTURAS Y DERIVAS DEL ARTE SONORO

Aperturas y derivas del arte sonoro, Susana Jiménez Carmona, Carmen Pardo Salgado (Coordinadoras)

CONVERSANDO CON

Conversando con Félix Blume, por Susana Jiménez Carmona, Carmen Pardo Salgado

TEXTOS INVITADOS

Los casetes de Lucio Cabañas o las alteridades del escuchar, Francisco J. Rivas (Tito Rivas), Francisco Ávila Coronel

Noticias en Tierra de Nadie, de Concha Jerez y José Iges. La utopía fragmentaria, bromas aparte, Miguel Álvarez-Fernández

ARTÍCULOS

Cartografías Sonoras Contemporáneas: Extendiendo Horizontes Gracias a las Tecnologías

Del entorno sonoro y la instalación

Cuando un teléfono móvil sale a pasear... Sonido, espacio y narración

Grabando, reproduciendo y produciendo identidades sonoras

Escuchas tecno-animistas en las artes sonoras

La idea del eterno retorno en mi trabajo

Sobre arte sonoro. Una propuesta desde la periferia (1987-2021)

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

Nº 8 • 2021 • ISSN 2386-8449 • DOI 10.7203/Laocoonte.0.8.

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

COORDINACIÓN EDITORIAL

Anacleto Ferrer (Universitat de València)
Fernando Infante del Rosal (Universidad de Sevilla)

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Lurdes Valls Crespo (Universitat de València)
Vanessa Vidal Mayor (Universitat de València)

COMITÉ DE REDACCIÓN

Rosa Benítez Andrés (Universidad de Salamanca), **Matilde Carrasco Barranco** (Universidad de Murcia), **Ana García Varas** (Universidad de Zaragoza), **Mª Jesús Godoy Domínguez** (Universidad de Sevilla), **Marina Hervás Muñoz** (Universidad de Granada), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Miguel Ángel Rivero Gómez** (Universidad de Sevilla), **Carmen Rodríguez Martín** (Universidad de Granada), **Miguel Salmerón Infante** (Universidad Autónoma de Madrid), **Juan Evaristo Valls Boix** (Universitat de Barcelona), **Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València), **Gerard Vilar Roca** (Universitat Autònoma de Barcelona).

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Rafael Argullol (Universitat Pompeu Fabra), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **José Bragança de Miranda** (Universidade Nova de Lisboa), **Bruno Corà** (Università di Cassino), **Román de la Calle*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Jacinto Lageira** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), **Bernard Marcadé** (École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyarzun** (Universidad de Chile), **Francisca Pérez Carreño*** (Universidad de Murcia), **Bernardo Pinto de Almeida** (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), **†Luigi Russo** (Università di Palermo), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Zoltán Somhegyi** (Károli Gáspár University of the Reformed Church, Hungary), **Robert Wilkinson** (Open University-Scotland), **Martín Zubiria** (Universidad Nacional de Cuyo).

*Miembros de la Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes, SEyTA

DIRECCIÓN DE ARTE

El golpe. Cultura del entorno

REVISIÓN DE TEXTOS

Antonio Cuesta



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons *Atribución 3.0 España*, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

EDITA

SEyTA.

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE



LAOCOONTE aparece en los catálogos:



“Cuanto más penetramos en una obra de arte más pensamientos suscita ella en nosotros, y cuantos más pensamientos suscite tanto más debemos creer que estamos penetrando en ella”.

G. E. Lessing, *Laocoonte o los límites entre la pintura y la poesía*, 1766.



LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 8 • 2021

PRESENTACIÓN	7
CONVERSANDO CON	9
Conversando con Jaume Plensa , por Mar Plensa Guijarro	11
UT PICTURA POESIS	27
Presentación 'Vete tú a saber', de Llorenç Barber, Susana Jiménez Carmona , Carmen Pardo Salgado	29
'Vete tú a saber. Fragments d'una partitura/lámpara visiva', Llorenç Barber	31
Imágenes de <i>Laocoonte</i> n. 8, de Vicent Peris	44
Vicent Peris, estética y astrofotografía, Fernando Ballesteros	46
PANORAMA	
APERTURAS Y DERIVAS DEL ARTE SONORO	49
Presentación, Susana Jiménez Carmona , Carmen Pardo Salgado (Coordinadoras)	51
CONVERSANDO CON	57
Conversando con Félix Blume, por Susana Jiménez Carmona , Carmen Pardo Salgado	59
TEXTOS INVITADOS	71
Los cassetes de Lucio Cabañas o las alteridades del escuchar, Francisco J. Rivas (Tito Rivas) , Francisco Ávila Coronel	73
<i>Noticias en Tierra de Nadie</i> , de Concha Jerez y José Iges. La utopía fragmentaria, bromas aparte, Miguel Álvarez-Fernández	94
ARTÍCULOS	111
Cartografías Sonoras Contemporáneas: Extendiendo Horizontes Gracias a las Tecnologías, Rocío Silleras-Aguilar	113
Del entorno sonoro y la instalación, Josep Manuel Berenguer Alarcón	131
Cuando un teléfono móvil sale a pasear... Sonido, espacio y narración, Laura Apolonio , Mar Garrido-Román ..	142
Grabando, reproduciendo y produciendo identidades sonoras, Jaime Alejandro Cornelio Yacaman	162
Escuchas tecno-animistas en las artes sonoras, Susan Campos Fonseca	178
The idea of eternal recurrence in my work, Manuel Rocha Iturbide	195
Sobre el arte sonoro. Una propuesta desde la periferia (1987-2021), M.ª Inmaculada Cárdenas Serván	205
RESEÑAS	223
La muerte pop americana: estética y catástrofe, José Luis Panea	225
Abellón. O libro negro das zoadeiras, Susana Jiménez Carmona	230
Sobre la amistad y el mal, David Montero Bosch	232
Escuchar lo inaudito, vibrar con otras voces, radiar historias diferentes, Fernando Castro Flórez	235

Agencia Sónica: El sonido y las formas incipientes de resistencia, Javiera Robledo Karapas	239
Disturbios de la razón. La investigación artística, Alfonso Hoyos Morales	244
La complejidad de la hospitalidad vista desde el cine, David Muñoz Sánchez	249
Más que imágenes, Anacleto Ferrer	253
Claves para la estética y la filosofía a partir de Theodor Wiesengrund Adorno, Antonio Notario Ruiz	256
Correrías por la historia del arte clásico con una crítica a Picasso, Martín Zubiria	259
La muerte del artista, Jorge Martínez Alcaide	263
Teorías del arte contemporáneo. Una introducción, Maximiliano Gonnet	266
La obra del intelectual Pasolini, Vanessa Vidal Mayor	272
Tips para ser y hacer música, hoy (to be continued), Pedro Ordóñez Eslava	274
Un museo por conocer, un crítico al que leer: Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván, Javier Leñador	278
Imagen y pasado de las estrellas, Fernando Infante del Rosal	283
Vicente Ripollés y la renovación de la música sacra para la Catedral de Sevilla (s. XX): Entre la normativa y la creación artística, Rosa Isusi-Fagoaga	287

Imágenes de **Vicent Peris**



Estas imágenes incluyen elementos sonoros

These images includes sound

[Composiciones sonoro-musicales de **Fernando Infante del Rosal**]

Fotografía de portada de **Vicent Peris** en combinación con fotografía de **Tamara Djermanovic**.



Algunos textos texto incluyen contenidos multimedia

Many texts includes multimedia content

Créditos completos de las imágenes: *IC 1871 e IC 1848* (2019). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 3) • *NGC 7023* (2011). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Steven Mazlin (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (p. 6) • *WR 134* (2021). (C) Vicent Peris (OAUV), Alicia Lozano, OAUV, OAO (pp. 9, 10) • *NGC 4435 y NGC 4438* (2016). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 27, 28) • *Tránsito de Venus por delante del Sol* (2003). (C) Vicent Peris (OAUV) (p. 44) • *NGC 6914* (2010). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Juan Conejero (PixInsight), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 48-49, 50) • *Cometa NEOWISE* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (pp. 56-57, 58) • *LBN 552* (2012). (C) Vicent Peris (OAUV), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 70-71, 72) • *NGC 7217* (2016). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (p. 93) • *NGC 281* (2021). (C) Vicent Peris (OAUV), Alicia Lozano, OAUV, OAO (p. 109) • *Messier 51* (2010). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Steven Mazlin (SSRO), Juan Conejero (PixInsight), Carlos Sonnenstein, Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 110-111, 112) • *NGC 7331* (2008). (C) Vicent Peris (OAUV), Gilles Bergond (CAHA), CAHA, OAUV (pp. 222-223, 224) • *Abell 39* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 293) • *Cola iónica del cometa NEOWISE* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 294).





LOCENTE

RESEÑAS



Disturbios de la razón. La investigación artística

Alfonso Hoyos Morales*



Gerard Vilar Roca

Disturbios de la razón. La investigación artística

Madrid: Machado Grupo de Distribución S.L, 2021

ISBN: 978-84-7774-341-5

Páginas: 176

La relación entre conocimiento y estética no puede decirse que sea algo nuevo. De hecho, podríamos decir que, mucho antes de la institución de la Estética como una rama propia de la filosofía, las reflexiones sobre el arte como por la experiencia de lo bello nos retrotraen a Platón y Aristóteles. ¿Qué es, por tanto, la investigación artística que da título a este libro y qué aporta de novedad a este extenso debate? Esa es una de las tareas principales que lleva a cabo Gerard Vilar, catedrático de Estética y teoría de las artes en la Universidad Autónoma de Barcelona. En el prólogo ya nos adelanta que los orígenes de dicho concepto son relativamente recientes en el mundo académico, especialmente en el norte de Europa, en la pretensión de legitimación del arte como práctica de conocimiento y, por consiguiente, en la integración de éste en las tesis doctorales en su sentido eminentemente práctico. El propio Gerard Vilar se inmiscuyó en esta burocracia académica con el proyecto del Máster de Investigación en Arte y Diseño, donde dichas prácticas procuraban introducirse en el mundo académico, ya no sencillamente mediante la reflexión teórica sobre las mismas, sino a través de su dimensión práctica. Este libro surge como el compendio de diversos pensamientos que surgieron desde la creación de dicho Máster (2012) hasta la fecha de su publicación.

La escritura general del libro se caracteriza por su extrema claridad, con un tono divulgativo y analítico. Son habituales a lo largo de los capítulos la aparición de diagramas y cuadros que intentan clarificar algunos de los muchos conceptos que van surgiendo. La estructuración del libro por capítulos, que remiten a artículos publicados en diferentes revistas y diferentes años, hace que cada capítulo sea autoconclusivo y que, por tanto, la línea argumentativa no se sienta progresiva. Antes bien podríamos decir que cada capítulo encara diferentes perspectivas alrededor de una suerte de centro virtual como es el concepto de investigación artística. Utilizando una metáfora que el propio Vilar usa, el libro no progresa linealmente, sino más bien en círculos concéntricos. Sin que esto sea en sí mismo algo negativo, sí es cierto que la repetición de ejemplos y argumentos, especialmente en los últimos capítulos, hace que en algunos momentos la lectura pueda resultar algo redundante.

* Universitat de Barcelona, España alfi_14_95@hotmail.com

Más allá de la presentación aparentemente novedosa en la historia académica del concepto de investigación artística, ésta nos hace retrotraernos a problemas clásicos tanto de la estética como de la epistemología: ¿Es el arte conocimiento, pensamiento o tiene alguna función cognitiva? ¿Es el conocimiento un hecho exclusivo de las ciencias? La introducción procurará situar la investigación artística en este contexto, así como la posición de su autor. Si bien las artes han sido consideradas una forma de conocimiento desde hace muchos años, no siempre lo han sido de conocimiento crítico. Esto lo reserva Vilar al arte contemporáneo, que comenzaría a posicionarse como una crítica a la razón establecida. Desde el proyecto de la crítica de la razón que comprendería tanto las vanguardias como la denominada escuela filosófica de la Teoría crítica con la que el autor se identifica, se concebirá a la investigación artística como una *teoría crítica performativa*. Dicho conocimiento se diferenciaría, no obstante, del teórico, precisamente por ser performativo, es decir, por tener una índole práctica frente al conocimiento de las ciencias o la filosofía. En este capítulo introductorio (que resume las principales tesis del resto del libro), Vilar señala que, en sí mismo, el arte no sería conocimiento, ya que no podría producir un conocimiento de “tipo fuerte” como el de las ciencias, sino un dispositivo que permitiría el conocimiento. La investigación, matiza, puede ser comprendida de diversas formas, que divide en descriptivas y prescriptivas, siendo estas últimas las que ocuparán la mayor parte de los intereses del autor, que consiste en: La investigación entendida como generación de disturbios del conocimiento, tal como reza el título de libro y en consonancia con lo promulgado por la Teoría crítica; y la investigación como exploración del *Gran Afuera*, es decir, como dispositivo para la aparición de algo que no ha sido pensado o dicho aún bajo los paradigmas de conocimientos preestablecidos.

En el capítulo “Siete problemas” se despliegan las diferentes problemáticas a las que da lugar este concepto. La aparición en diferentes escuelas de arte y diseño de Europa, en las que se legitimaban ciertas tesis doctorales basadas en la práctica artística, sería el caldo de cultivo para esta nueva exploración de las relaciones entre epistemología y arte. Si es conocimiento el arte, ¿puede serlo en el sentido clásico, como saber justificado verdadero, o antes bien es un conocimiento de tipo sensible, experiencial... en último término, no proposicional? Lo que nos lleva, igualmente, a plantearnos la diferencia entre lo teórico y lo práctico, así como entre la utilidad o la no utilidad. Gerard Vilar considera que la investigación artística puede, no obstante, comprenderse de diversas maneras, sin posicionarse por ninguna: O bien el arte ya siempre ha sido, como clamaba la Teoría crítica, una forma de disturbio del conocimiento y, por consiguiente, posee un valor cognitivo; o bien quizás cuando hablamos de investigación artística nos referimos a un tipo de arte muy concreto, nacido en unas circunstancias específicas y con su propia metodología; también podemos comprenderlo desde la posición posmoderna, que directamente niega cualquier clase de privilegio a las ciencias que son de igual manera artísticas; o la consideración de que la investigación del arte y las ciencias deben estar regidas por patrones análogos (lo que describiría Vilar como vestir a los artistas de bata blanca). Más compleja es la situación cuando se acerca el autor al modo de conocimiento que pueden producir las obras artísticas que, en su estilo analítico habitual, divide en 5: investigaciones *hard* (conocimiento en sentido fuerte); investigaciones modales (mundos posibles); investigaciones constelacionales; investigaciones estéticas e investigaciones diagramáticas. Queda un tanto ambiguo en qué sentido la investigación artística pudiera ser considerada en un sentido

mínimamente análogo a la científica, puesto que una de las características en las que parece estar de acuerdo Gerard Vilar es que el arte no avanza linealmente, ni tampoco posee esa función de acuerdo en un solo paradigma como requieren las ciencias, en palabras suyas: el arte es politeísta y no monoteísta como las ciencias, ¿en qué sentido, por lo tanto, podemos hablar de lo que Vilar denomina “conocimiento laxo”?

El siguiente capítulo “El valor cognitivo del arte y la investigación artística” continúa estas preguntas haciendo una clasificación sobre la consideración de la naturaleza del arte a lo largo de la historia: el arte como representación; el arte como experimentación en el romanticismo (la búsqueda de lo nuevo y lo desconocido); y el arte como investigación, derivado de una progresiva conciencia metodológica que evoluciona desde la etapa anterior. Posteriormente, Vilar pone algunos ejemplos de la naturaleza cognitiva de algunas obras que se han utilizado como ejemplo de investigación artística. El ejemplo más utilizado del texto, *Duty-Free Art* de Hito Steyerl, como punto extremo de la pretensión cognoscitiva dentro del arte, se constituye por la exposición de diversos vídeos e imágenes acompañados de un suplemento discursivo, que la convierte en una obra con un gran componente proposicional, proporcionando una forma de conocimiento, de naturaleza más bien explícita. Sin embargo, considera Vilar, el arte para ser conocimiento no necesita de obras tan explícitas que ofrezcan conocimientos positivos y evidentes, sino que pueden existir otras formas de conocimiento de tintes más tácitos o implícitos, como pueden ser el saber concreto, singular, práctico, experiencial, etc. A diferencia de las ciencias y del discurso explícito, considera Gerard Vilar que las artes no tienen que adecuarse necesariamente a esta acumulación positiva de saberes, sino que puede funcionar, de manera paralela a la concepción de la Teoría crítica, de manera negativa, mostrando problemáticas en la razón preestablecida. Mostrando y no demostrando como problemáticos ciertos elementos de la realidad que no se tenían como tal o abriendo la posibilidad a nuevas formas de pensamiento. El arte, por lo tanto, según Vilar, no produciría conocimiento teórico, sino estético, y, el valor cognitivo generado a partir de él, será el que determine la fuerza estética de una obra, que no debe ser sólo teórica para ser considerada una gran obra.

El cuarto capítulo es, quizás, el más extraño o el que más “disturba” el conjunto del libro tanto en tono como en contenido. Mientras que en los anteriores capítulos se mantenía un tono aparentemente descriptivo de este nuevo fenómeno social, intentando exponer sus ejemplos y localizarlo en el conjunto de la discusión entre la epistemología y la estética, este parece mostrarse bastante más crítico y su tono se vuelve, a su vez, más ensayístico. El punto de tensión fundamental que se despliega en este capítulo empieza por la división que se establece entre el conocer y el pensar. En esta división, el pensar se concibe como algo mucho más amplio que el conocer, que solo supone una pequeña parte del primero. Mientras que el conocimiento es necesariamente comunicable, el pensamiento no siempre lo es, así como si el conocimiento necesita demostrar la existencia de sus objetos, el pensamiento es tan libre como el principio de no contradicción. Finalmente considera que realmente lo que hacen los investigadores del arte ya no es producir conocimiento (“en sentido fuerte”), sino crear dispositivos para pensar. Es decir, lo que en un capítulo anterior se consideraba un dispositivo para el conocimiento (“laxo”), en este se traslada a la consideración del pensamiento, acercándose entonces a las consideraciones kantianas del arte como algo que “da mucho que pensar”. En otro momento del mismo capítulo, sin embargo, se dice que

si las obras de arte producen conocimiento sólo lo es a través del trabajo del concepto, acercándose aquí a Adorno, quien consideraba que la verdad del arte sólo podía ser expresada por la filosofía. Queda, por lo tanto, en una situación ambigua si lo que producen las obras de arte es pensamiento o conocimiento y en el caso de que sea conocimiento, las caracterizaciones del mismo se resumen en el vago concepto de “conocimiento laxo”. Qué sea conocimiento laxo y qué lo diferencia del pensamiento no me parecen que sean preguntas que se respondan con claridad, aunque creo que el propio vacilar del autor en este punto enuncia la problemática misma sobre la que no deja de dar vueltas. Más sorprendente aún son, sin embargo, las palabras que le dedica al mismo concepto de investigación artística, que en los primeros capítulos parecía amable y comprensiva y a la que en este se le acusa de poder ser un síntoma del capitalismo cognitivo en aras de domesticar cualquier clase de poder subversivo del arte. La vehemencia de este capítulo llega hasta la consideración de que «Mi posición, por tanto, es que el arte es demasiado importante para ser disuelto en una práctica pseudocientífica bajo el eslogan de “investigación artística” malentendido» (95).

El siguiente capítulo reincide en algunos de los aspectos antes comentados aumentando ejemplos y se centra en establecer una aclaración y diferenciación de los conceptos de arte y estética. Si bien la estética es mucho más amplia que el arte, existen obras de arte cada vez más frecuentes en las que la estética posee cada vez menos importancia. Danto sería un buen ejemplo de las reflexiones sobre esta clase de arte más allá de la estética. El ejemplo de Hito Steyerl es un caso paradigmático de una obra artística cuyo componente estético es muy escaso. Como contraejemplo, Gerard Vilar destaca el caso de Álex Arteaga y su obra *Architectures of embodiment*. Este proyecto contó con la participación de diversos arquitectos que colaboraban con estudiantes de doctorado con la intención de investigar cómo la arquitectura «condiciona la aparición del sentido del interior y el exterior, cuestionando o desestabilizando los sentidos habituales que damos por sentado» (109). La focalización en los aspectos sensoriomotores (la percepción sonora, visual y sensible en general), que en otros proyectos de investigación artística no parecen tener tanta importancia (como el mencionado contraejemplo de Hito Steyerl), hace que se considere esta clase de investigación dentro de un subdominio de la investigación artística denominado investigación estética.

El sexto capítulo “¿Dónde está el “arte” en la investigación artística? redundante en algunos temas previos, retrotrayéndonos al ejemplo de Hito Steyerl, *Duty-Free Art* y su falta de poder estético. Donde esta obra fracasa, considera Vilar, es que, mientras que en otras obras de la artista los perceptos (refiriéndose al célebre concepto de Deleuze) se presentan con fuerza (es decir, los componentes perceptivos, estéticos de la obra, lo que Kant denominaría idea estética), en *Duty-Free Art* estos tienen poco poder, limitándose la obra a ser un compendio de información que el espectador meramente recibe. Encuentra Vilar que para expresar esta clase de información, no es necesario el arte y que, para que algo sea considerado como tal, debe tener algún tipo de idea estética.

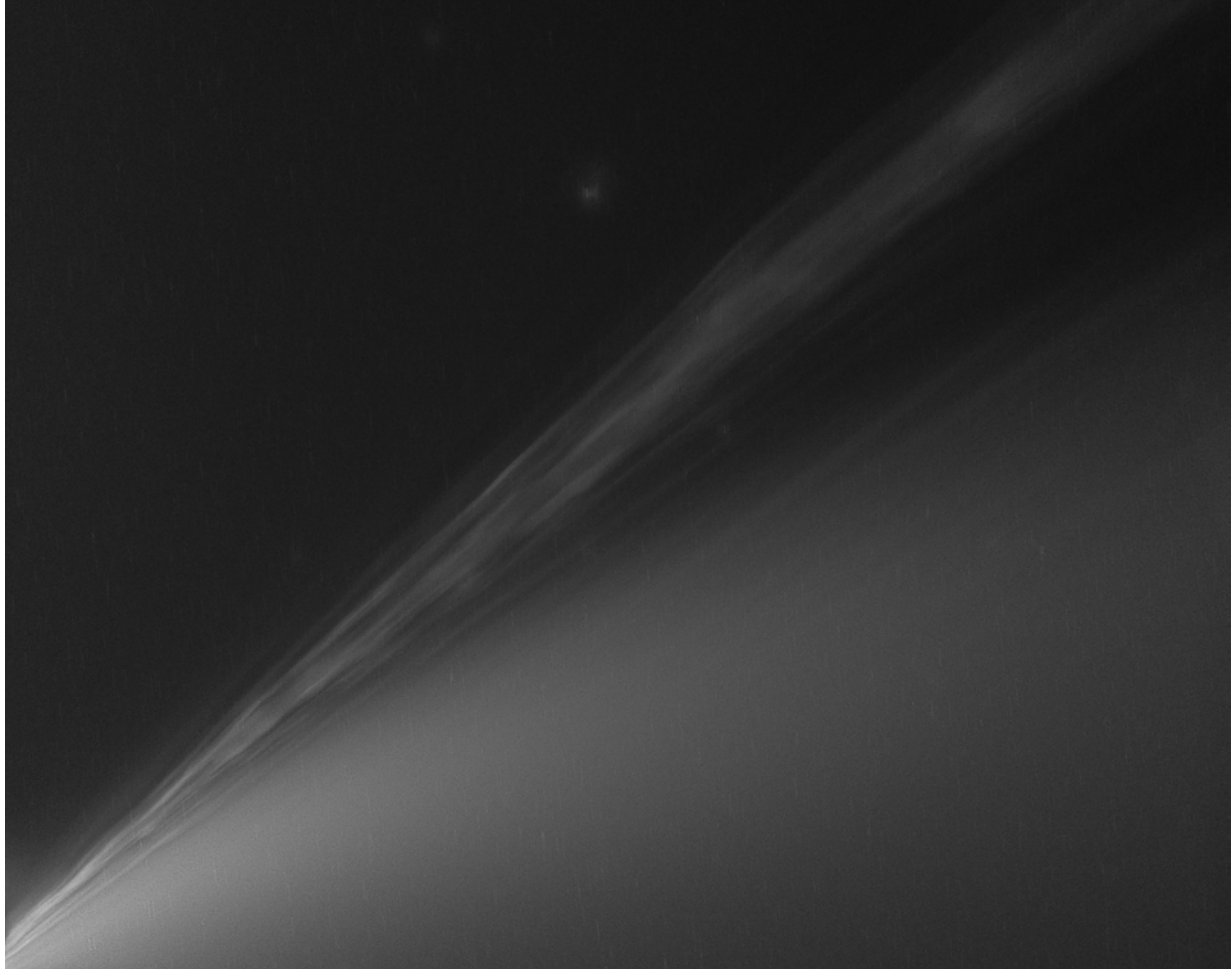
El séptimo capítulo, “*Troubling research: una definición*”, ahonda en la concepción del arte como negatividad, frente a sus concepciones positivas. Si el arte posee un componente negativo es precisamente porque se resiste al significado positivo y cerrado. El componente negativo de la obra bien puede entenderse por su objeto (cosas que consideramos negativas, como violaciones, muertes, guerras...) o por su efecto

al enfrentarnos con dichas obras, algo más propio del arte desde el siglo XX, como el dadaísmo o el surrealismo. Esta clase de arte que, sin necesariamente poseer un objeto negativo, posee un efecto negativo, las denomina Vilar “disturbing art”, ya que producen disturbios en la forma de atender al conocimiento y la sensibilidad frente a las ideas de placer. El título del capítulo, “*troubling research*”, haría referencia a esta clase de investigación particular dentro de la investigación artística que se centraría en esta idea de negatividad. A diferencia de obras turbadoras en el sentido clásico o en el surrealista, un proyecto de *troubling research* se caracteriza en una voluntad investigadora en el sentido fuerte, conectada a una producción de disturbios del conocimiento y de la sensibilidad. A lo largo del capítulo nos son dados varios ejemplos, como *Alba* de Eduardo Kac, *Flamme Éternelle* de Thomas Hirschhorn o *Der Bau* de Hito Steyerl

El octavo capítulo cierra diferenciando las formas de conocimiento que ofrece el arte frente a la filosofía y, particularmente, en lo que respecta a la idea de progreso que el concepto de investigación artística parece poner sobre la mesa. El progreso en arte se entendería, ya no como un progreso lineal, sino como un progreso politeísta que aumenta en cantidad y en complejidad, haciendo proliferar los modos de mirar y experimentar. Frente a la metáfora de la línea que progresa, propia de las ciencias, la función cognitiva del arte se asemejaría a la del progreso en círculos concéntricos, lo que lo haría más cercano a la filosofía que a las ciencias. Sin embargo, los diferencia el hecho de que la filosofía está eminentemente ligada al concepto y al argumento, mientras que el arte lo está a la retórica y a los tropos. A pesar de sus diferencias, a ambas disciplinas las une que, cada una en su territorio, están destinadas a la búsqueda de la verdad.

Para terminar podríamos decir que el libro, tomando sus capítulos de forma singular, resulta más redondo que si se lo toma como conjunto. La repetición de ejemplos y argumentos hace que el conjunto se haga algo redundante. No obstante, la exposición clara y analítica unida a la erudición de Vilar hacen del libro una gran introducción a esta problemática y, en sí mismo, un gran “dispositivo” para pensar, no solo la Investigación artística per sé como una modalidad particular dentro de los discursos académicos, sino la relación en sí entre epistemología y estética. En este sentido, el presente libro ejecuta una accesible propedéutica a la vez que nos ilumina con multitud de ejemplos, que nos permite ampliar nuestra visión de este siempre extenso y extensible mundo que es el arte y el pensamiento sobre el mismo.





“El aullido es el más negro de los gritos del paisaje”.
Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías*.

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

