

# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 11 • 2024 • ISSN 2386-8449

PANORAMA: POÉTICAS DE LA INOPERANCIA · LA PEREZA Y EL RECHAZO DEL TRABAJO EN LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA

Prefacio: Preferiría ser horizontal · Juan Evaristo Valls Boix

## ARTÍCULOS

¿Se puede hoy ejercer la pereza en un sentido emancipatorio? · Hernán Gabriel Borisonik

Imágenes de la inclinación y la caída: contra la *vida capital* · Marcela Rivera Hutinel

El derecho (de una hija) a la pereza. Una tentativa a la posibilidad de la inoperancia en la esfera de la reproducción social · Lara García Díaz

La productividad del fracaso · Pol Capdevila Castells

Perder la mirada. Ensimismamiento y ensoñación como prácticas (artísticas) de resistencia · Tania Castellano San Jacinto

La celebración de lo inútil en los juegos callejeros de Francis Alÿs · Mariam Vizcaíno Villanueva

Vindicación del gesto mínimo. Entrevista a Taller Placer · Juan Evaristo Valls Boix

Resistir desde abajo: camas incómodas y violencias ortopédicas en la creación artística contemporánea · José Luis Panea Fernández

*Lumpen Logistics. Stop Working and Get Mad, or Get Mad and Have Fun* · Maurizia Boscagli

Poética de la inoperosidad. La potencia-de-no de la imagen en Guy Debord · Natalia Taccetta

La Voz Cómica. Giorgio Agamben y el problema de la comedia · Rodrigo Karmy Bolton

## RESEÑAS

EDITA

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

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



DIRECCIÓN

**Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València)  
**Miguel Ángel Rivero Gómez** (Universidad de Sevilla)  
**Rosa Benítez Andrés** (Universidad de Salamanca)

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

**Lurdes Valls Crespo** (Universitat de València)  
**Irene León Tribaldos** (Universidad de Salamanca)  
**Mikel Martínez Ciriero** (Universidad de Navarra)  
**Marta Zamora Troncoso** (Universidad de Sevilla)

COMITÉ DE REDACCIÓN

**Rosa Benítez Andrés** (Universidad de Salamanca), **Matilde Carrasco Barranco** (Universidad de Murcia), **Raquel Cascales Tornel** (Universidad de Navarra), **Nélio Conceição** (Universidade Nova de Lisboa), **Rosa Fernández Gómez** (Universidad de Málaga), **Magda Polo Pujadas** (Universidad de Barcelona), **Adrián Pradier Sebastián** (Universidad de Valladolid), **Carmen Rodríguez Martín** (Universidad de Granada), **Miguel Salmerón Infante** (Universidad Autónoma de Madrid), **Juan Evaristo Valls Boix** (Universidad Complutense de Madrid) y **Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València)

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

**Rafael Argullol Murgadas** (Universitat Pompeu Fabra), **Paula Barreiro López** (Universidad Toulouse 2 Jean Jaurès), **José Bragança de Miranda** (Universidade Nova de Lisboa), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **Román de la Calle\*** (Universitat de València), **Anacleto Ferrer Mas\*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez Jiménez\*** (Universidad Autónoma de Madrid), **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), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Zoltán Somhegyi** (Károli Gáspár University of the Reformed Church, Hungary), **Anna Christina Soy Ribeiro** (Texas Tech University), **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

**Coral Bullón**



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



PID 2022-140020NB-I00. Réplicas de la investigación artística a la crisis histórica

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 11 • 2024

PANORAMA

## POÉTICAS DE LA INOPERANCIA

|  |     |
|--|-----|
| LA PEREZA Y EL RECHAZO DEL TRABAJO EN LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA.....   | 7   |
| Prefacio: Preferiría ser horizontal, <b>Juan Evaristo Valls Boix</b> .....   | 9   |
| ARTÍCULOS .....  | 15  |
| ¿Se puede hoy ejercer la pereza en un sentido emancipatorio?, <b>Hernán Gabriel Borisonik</b> .....  | 17  |
| Imágenes de la inclinación y la caída: contra la <i>vida capital</i> , <b>Marcela Rivera Hutinel</b> .....   | 31  |
| El derecho (de una hija) a la pereza. Una tentativa a la posibilidad de la inoperancia en la esfera de la reproducción social, <b>Lara García Díaz</b> ..... | 48  |
| La productividad del fracaso, <b>Pol Capdevila Castells</b> .....  | 58  |
| Perder la mirada. Ensimismamiento y ensoñación como prácticas (artísticas) de resistencia, <b>Tania Castellano San Jacinto</b> .....                         | 73  |
| La celebración de lo inútil en los juegos callejeros de Francis Alÿs, <b>Mariam Vizcaíno Villanueva</b> .....  | 91  |
| Vindicación del gesto mínimo. Entrevista a Taller Placer, <b>Juan Evaristo Valls Boix</b> .....  | 106 |
| Resistir desde abajo: camas incómodas y violencias ortopédicas en la creación artística contemporánea, <b>José Luis Panea Fernández</b> .....                | 123 |
| <i>Lumpen Logistics. Stop Working and Get Mad, or Get Mad and Have Fun</i> , <b>Maurizia Boscagli</b> .....  | 143 |
| Poética de la inoperosidad. La potencia-de-no de la imagen en Guy Debord, <b>Natalia Taccetta</b> .....  | 157 |
| La Voz Cómica. Giorgio Agamben y el problema de la comedia, <b>Rodrigo Karmy Bolton</b> .....  | 172 |
| RESEÑAS .....  | 186 |
| El maestro y su fiel discípulo, <b>Miguel Salmerón Infante</b> .....   | 188 |
| Neoliberalismo y diseño: retórica neoliberal en el ethos terapéutico, <b>Victoria Servidio</b> .....   | 191 |
| Lo que queda del naufragio: un tratado acerca de lo sublime, <b>Vanessa Gourhand</b> .....   | 195 |
| El museo imaginario de las obras musicales. Un ensayo de filosofía de la música, <b>José G. Birlanga Trigueros</b> .....                                     | 200 |
| Invitación a pensar el enigma del arte: el capítulo III de los materiales para la <i>Teoría estética</i> de Th. W. Adorno, <b>Vanessa Vidal Mayor</b> .....  | 203 |
| El pensamiento estético de Adorno y su diálogo con Kant y Hegel, <b>Mikel Martínez Ciriero</b> .....   | 207 |

Imágenes de © **Xavier Ribas**













# LOCOONTE

RESEÑAS



## Lo que queda del naufragio: un tratado *acerca de lo sublime*\*

Vanesa Gourhand\*\*

---

### SUBLIME

ALIANZA EDITORIAL  
LONGINO



Longino  
*Acerca de lo sublime*  
Traducción de Haris Papoulias  
Alianza, Madrid, 2022  
ISBN: 9788413629193  
Páginas: 431

---

Es difícil escribir una *reseña* de este libro. Estamos ante una obra en la que convergen el trabajo de dos autores: Longino, quien escribe el tratado, y su traductor-intérprete, que no solo traduce del griego al castellano lo dicho por Longino, sino que aporta con la traducción un corpus crítico desde donde poder leer, en la lejanía de lo profundo, *Acerca de lo sublime*, entrever el espacio-tiempo en que la obra fue pensada, y aprender sobre retórica y poética desde una perspectiva filosófica. Se convierte, así, este tratado, en una obra de dos partes-contrapartes en diálogo, sobre la experiencia estética de lo sublime antiguo: el *éxtasis*, ese estar fuera de lo familiar, de la cotidianidad e incluso de nosotros mismos, que no habita en lo doloroso sino en la excelencia, «no es una escisión ni una enajenación, sino el fin de un anhelo innato del ser humano hacia lo absoluto» (12), el lugar de la plenitud de la acción creativa. Pensar *lo sublime* desde Longino es dar un paso atrás, retirarse de lo sublime moderno, de lo bello, lo bueno y lo justo que asumimos hoy por sabido.

Con su trabajo, a lo que nos invita –y desafía– Papoulias es a un *exilio lingüístico*, comprendido este como inquietud y como búsqueda hacia lo que Longino llama *to pragmatikón*: el verdadero asunto del pensar, *lo efectivo*, la cosa y la acción que se dan a la vez no siendo lo mismo. La experiencia de leer a Longino –nos advierte el traductor-intérprete– es como entrar en ciertos claustros bizantinos: un dintel bajo que nos obliga a agachar la cabeza, una abertura de claroscuros que nos conduce a atender lo que nos espera en la penumbra, una mirada que vislumbra en sombras y un ojo que es golpeado de súbito por la luminosidad de la cúpula dorada: «contradicción existente que ciega por exceso de luz, espacio puro y pura elevación, como cantaría el Orfeo

---

\* Este escrito ha sido realizado en el marco de la ayuda de formación predoctoral UNED-Santander de la Escuela Internacional de doctorado, adscrita al Vicerrectorado de Investigación, transferencia de conocimiento y divulgación científica de la UNED.

\*\* Universidad Nacional de Educación a Distancia UNED.  
vgourhand@fsf.uned.es.



de Rilke; reflejo y testimonio de la incomprensible e insondable interioridad del mero Aparecer» (13).

Entrar al texto de Longino es *cruzar el umbral... sub-limen*, y es tarea de este traductor conducirnos a través de él. Es por ello que a lo primero que atiende Papoulias en la Introducción es a las cuestiones etimológicas. Traducir la palabra *hypsos* por *sublime*, es una herencia latina nada inocente en su carga semántica, una palabra que en sí misma porta una *paradoja*. La cuestión más relevante, por su importancia a la hora de encarar la lectura del texto, es que en Longino la cuestión en litigio es el *hypsos* mismo, lo sublime como sustantivo y no como adjetivo: «Si para Longino es posible lograr lo sublime, eso se debe a que lo sublime se da *fuera* del sujeto: no es una predicación subjetiva, un sentimiento o un juicio; somos nosotros los que nos medimos en relación con ello, y no al revés» (17). La característica más importante de lo sublime es su *instantaneidad*, aquello que brota desde sí, eclosiona, y converge hacia la punta, lugar que reúne o recoge hacia sí todas las fuerzas creadoras, es decir, lo sublime longiniano es *en situación* (19).

Este paso por el dintel atiende también a comprender al autor de la obra en cuestión. ¿Quién fue Longino? La narración que el traductor-intérprete hace de «los decires» de quién fue aquel que se hace llamar así es decididamente muy golosa, la gracia con la que escribe se ha de agradecer. En un texto introductorio cuyo fin es poner en situación al lector. Encontrar estos pasajes necesarios, aunque no imprescindibles, hace placentera e interesante la lectura y nos da una lección a lo que debe aspirar una investigación filológico-filosófica, que no se atenga solo a la lectura de referencias doxográficas.

Las influencias filosóficas y políticas que se entrevén en la obra de Longino, como su sensibilidad poética o el estilo de la palabra escrita, son puestos a contraluz por Papoulias para dar al lector unas señas que le permitan apreciar «no solamente a uno de tantos neoplatónicos, sino a un espíritu libre que, precisamente por su libertad, nos puede restituir mejor que muchos otros el sabor de una época de grandes cambios que ya no es antigua, pero que tampoco es moderna todavía» (37). Ejemplo de ello es el apartado «Escapando de la “República” de Platón», un breve escrito de hermenéutica crítica, en donde Papoulias se luce como ensayista para llevarnos a pensar en la noción de mimesis y su lugar en el pensamiento filosófico. Nos adentramos pues en la obra de Longino, un lugar de claroscuros por su propio carácter fragmentario, a la espera de que nos sobrecoja, en la experiencia de la lectura, un golpe de luminosidad, siempre que permanezcamos en la cercanía del intérprete que en su habilidad de caminar entre-lenguas es capaz de soportar la apertura de los campos semánticos que se tensan y rechazan en la traducción.

Se dijo que este texto era una obra dentro de otra obra que se lanza más allá de ella. Con ello decimos que el tratado *Acerca de lo sublime—Περὶ Ὑψους* no se lee en solitario, se lee en correspondencia con sus respectivas notas críticas, comentarios y referencias etimológicas. Dos partes-contrapartes que componen una sola obra: un tratado estético-filosófico y un corpus teórico de estética, filología y filosofía que se ensamblan, al modo de lo propuesto por Julio Cortázar en su *Rayuela*, para ser leídos o bien uno tras otro como dos textos autónomos vinculados entre sí por sus decires, donde el segundo nos lleva a releer el primero y el primero nos pide el *uso* del segundo; o bien, haciendo una lectura de ida y vuelta entre-apartados, desde lo dicho por Longino hacia los comentarios y aclaraciones de Papoulias, y de estas notas críticas, a



Longino nuevamente, en un camino de avances y retrocesos: un diálogo abierto entre dos maestros en sus saberes.

El tratado de Longino, como se señala en la Introducción, consta de cuatro partes que marcan la fragmentación de una escritura epistolar, la contestación del maestro a su discípulo, donde se deja entrever una conversación abierta entre ellos, por momentos velada, pero que el lector va comprendiendo en la escucha. La contraparte, de Papoulias, compuesta por los comentarios y explicaciones de los criterios de traducción, y observaciones y explicaciones sobre estética y filosofía, consta de 56 notas que aclaran, profundizan y discuten los pensamientos del maestro griego.

Si atendemos a la traducción, se ha de decir que la lengua madre de Haris Papoulias es el griego; él es un filósofo especializado en estética bizantina y filosofía antigua, sus otras lenguas son el italiano, con la que estudió filosofía, y el castellano, con la que enseña en la Universidad Complutense de Madrid, y con la que hoy en día escribe. Es, por tanto, un pensador entre-lenguas, habita entre culturas y piensa desde la experiencia vital de las artes bizantinas. No es un traductor cualquiera, es el elegido para traducir este tratado de una época perdida, que en la lejanía de nuestra epocalidad sería muy difícil de comprender sin su intermediación. Es en esta dificultad donde se comprende la excelencia de la traducción, pues el lector en lengua castellana no va a encontrar ninguna dificultad en la lectura, y el tratado de Longino se le presentará como un paseo de campo. Ayuda en esto el carácter epistolar del tratado y sus rasgos pedagógicos, los *juegos de habla*, donde el lector se siente continuamente interpelado por el escribiente, cómplice de sus opiniones y atento a sus indicaciones y la habilidad del traductor para conservar estos giros estilísticos del filósofo. Ahora bien, la comprensión también dependerá de la atención y la dedicación que se dé a la obra en su conjunto.

La carta trata la cuestión de lo *sublime*, en respuesta a un amigo y discípulo. Longino pone en cuestión lo dicho por otros sobre este asunto y esboza –eso es lo requerido por el destinatario de la carta– *algo* sobre esta cuestión distanciándose de sus contemporáneos en opiniones y reflexiones: «la sublimidad consiste en cierta culminación y excelencia de las palabras. No por otra cosa, sino por esta, los más grandes de los poetas y escritores han conquistado el podio y han abrazado con sus glorias la eternidad» (84). En estas pocas palabras ya se deja ver lo que Papoulias nos advierte en uno de sus primeros comentarios: lo sublime antiguo no es algo subjetivo sino algo que *se alcanza* gracias al arte y el método (175).

«¿Hay un arte (τέχνη) de lo sublime?» esta es la primera de las cuestiones a dilucidar por Longino, quien considera que hay que preguntarse si hay un arte de lo sublime o de lo profundo. Pero, para ello, se hace necesario aprender a diferenciar lo sublime falso de lo sublime auténtico, es decir, aprender lo *sublime* es aprender la verdad de la obra de arte, lo que pondrá en juego la dualidad fundamental –que este tratado tratará de reunir– de *arte* y *naturaleza*, entendiendo el arte como un saber que tiene sus propios criterios y método –lo que determina la medida–, y la naturaleza como aquello que tiene su propia ley en sí.

Rico en ejemplos y dichos populares, Longino muestra a través de figuras retóricas las falacias del lenguaje y cómo lo grotesco y lo pueril intentan, desde la grandilocuencia o desde lo patético, alcanzar lo que no puede ser. Porque si no se tiene método ni capacidad ni habilidades adquiridas, se cae en lo ridículo (87). Observaciones y críticas que lo llevarán, evidentemente, a la cuestión del decir excelente, o la eficiencia de la expresión lingüística.



Entrar en el tramo «Lo sublime auténtico» es ir por una senda de aprendizaje sobre la oratoria y las figuras retóricas, sobre el buen hacer, sobre la belleza del decir excelente, sobre la capacidad de imaginar y la impronta de un pensamiento elevado. Un camino de aprendizaje que, al hacerse, alcanza la profundidad de ánimo y se alza en lo sublime: «Diríamos, en efecto, que, por naturaleza, bajo [la acción de] lo sublime verdadero nuestra alma se eleva, y asumiendo un cierto temple jubiloso, se llena de alegría y orgullo como si hubiera engendrado ella misma lo oído» (94).

Cabe decir, entonces, que este camino de aprendizaje es un aprender a escuchar lo oído en armonía y con el temple del alma noble. Esto es lo que Papoulias expone en sus comentarios, replicando lo dicho, mostrando en su contexto el trasfondo en el que el pensamiento de Longino se está desplegando, dando a los lectores claves de interpretación fundamentales en este camino de aprendizaje, no solo de lo sublime, sino también, de los criterios estéticos y filosóficos que rigen el mismo. Recordemos que lo bello y la verdad son inseparables de lo sublime.

Cinco son las fuentes del lenguaje sublime (*ύψηγορία*), dos innatas al ser del ser humano (*la ambición intelectual* y *la pasión vehemente*), dos adquiridas (*las figuras retóricas* y *la expresión noble*) y una quinta en la que convergen las otras cuatro (*la composición o synthesis*). La capacidad inmanente del lenguaje de articular, componer, ensamblar, en la que se fundamenta el buen uso de la lengua, no nos dota tan solo de la capacidad de poder ser en el habla, de poder articular palabras, sino que es la donación de la posibilidad misma de poder articular un discurso sin el cual nada se logra.

El lenguaje sublime, el lenguaje de lo profundo y elevado, aquel lenguaje capaz de trastocar se funda, pues, en estas cinco fuentes: 1) el pensamiento elevado, 2) la profundidad del ánimo, 3) la creación de figuras de pensamiento y las figuras de dicción, 4) la expresión noble y, 5) la composición de los discursos (*la synthesis ton logon*) digna y elevada, *topos* en el que convergen las fuerzas creativas y en cuyo resonar acontece *lo sublime*.

Llegados a este punto del tratado, se comprende cómo en *lo sublime* convergen la capacidad del pensar elevado, el deseo de lo bello y lo bueno, la imaginación creadora de figuras del habla (*τρόποι*), el decir del alma noble –que algo dice de la pertenencia relacional del habla excelente y el *ethos*–, las virtudes y pasiones bellas, y el arte de la *composición* –la construcción o el ensamble–. Porque la naturaleza infunde en nuestras almas un amor invencible hacia todo lo que es siempre más grande y divino que nosotros, pues «si bien los seres humanos tienen familiaridad con lo útil o incluso necesario, lo que siempre provoca en ellos admiración es la paradoja» (152). Cuando el pensar y el decir poético se dirigen hacia lo que realmente es grande y bello, a lo que es «insólito, literalmente lo que está “más allá” de la opinión establecida» (158), revela el sentido más profundo de la existencia humana, y «de pronto entenderá para qué cometido hemos nacido» (158). He aquí un camino, cada uno de los trazados del maestro son los lineamientos de un camino que es necesario hacer para poder tener una verdadera experiencia estética.

Como venimos señalando, el carácter didáctico del tratado con sus explicaciones de lo que es y el para qué es, con sus ejemplos y pasajes literarios que ilustran lo expuesto, son sostenidas y subrayadas en negritas por el traductor-intérprete, que con ojo avizor sobre los pasajes fundamentales de la obra señala los nexos que muchas veces se escapan en la lectura en castellano porque se niegan a la traducción, lo que permite ahondar en las explicaciones del propio Longino, dando lugar a un diálogo



entre el autor y su intérprete produciendo una obra mayor sobre la estética de lo sublime. Un ejemplo de esto son: el pasaje que va entre las notas correspondientes al llamado apartado 15 («Cuarta virtud: el empleo de imágenes») y el apartado 17 («El ocultamiento figurativo de la figura»), donde Papoulias luce como filósofo experto en estética de la imagen (*phantasia*); los apartados donde se trabaja sobre las figuras retóricas, que para todo estudioso de la *retórica* y de la *poética* son de agradecer; y el apartado donde se pone en evidencia la relevancia de la *synthesis ton logon*, como *instancia* de lo sublime: «Lo sublime es síntesis, y la síntesis es armonía de pensamientos y palabras» (330).

Una cosa más queda por decir de esta obra. Como se mencionó al inicio, la dificultad de esta reseña es que no se trata de un autor que escribe *acerca lo sublime*, sino de dos autores, del maestro griego y su intérprete que, formado en filosofía y en estética, tiene el valor de dar un salto intempestivo y cerrar esta obra cumbre con un epílogo donde se recoge lo dicho y se lanza a lo que está por venir –en el pensar de Blanchot–, que nos golpea con la fuerza de la pasión por la paradoja, el *parádoxon*: lo extraordinario de lo vocativo, en su resonancia evocativa de lo sagrado y la memoria de lo sido en la que el olvido y el *sentido ausente* se hacen imagen poética, la tensión entre lo Alto y la profundidad de nuestra caída, entre lo que está siempre *más allá* de la palabra y la imagen pero nunca sin ellas, lo sublime como el *topos* en lo que se juega lo in-fimo y lo in-finito en su tensión relacional (427).

Decir algo más de este epílogo sería ponerse a escribir otra reseña, que no sería tal para quien escribe, sino una nota dialogal sobre *lo sublime* como *el acontecer de lo inaparente*.















Este número de LAOCOONTE se terminó de editar el 5 de diciembre de 2024.  
En su maquetación se usaron las tipografías Calisto MT, diseñada en 1986 por Ron Carpenter para Monotype, y Futura, diseñada por Paul Renner en 1927 para Bauer Type Foundry.





EDITA

---

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

---

VNIVERSITAT ID VALÈNCIA | DEPARTAMENT DE FILOSOFIA

Departamento de  
Filosofía  
Universidad Zaragoza

UAM | Departamento de  
Filosofía

VNIVERSIDAD ID SALAMANCA | DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA, LÓGICA Y ESTÉTICA

MINISTERIO DE CIENCIA, INNOVACIÓN Y UNIVERSIDADES

UNIÓN EUROPEA  
AGENCIA ESTATAL DE INVESTIGACIÓN

VNIVERSITAT ID VALÈNCIA | Institut de Creativitat i Innovacions Educatives

PID 2022-140020NB-I00. Réplicas de la investigación artística a la crisis histórica