

# 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 Alys · 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



## El museo imaginario de las obras musicales. Un ensayo de filosofía de la música

José G. Birlanga Trigueros\*



Lydia Goehr  
El museo  
imaginario de las  
obras musicales  
Un ensayo de filosofía de la música  
editorial trotta

Lydia Goehr

*El museo imaginario de las obras musicales. Un ensayo de filosofía de la música*

Traducción de Sixto Castro

Trotta, Madrid, 2023

ISBN: 978-84-1364-043-3

Páginas: 384

«Listenius somos todos» (180). Este podría ser el lema, el aroma que destilan estas páginas, el punto de apoyo sobre el que se levanta este espléndido libro de estética, teoría y filosofía de la música, pero también, y no en menor medida, de museología musical. Un libro que se presenta en su subtítulo como ensayo de filosofía de la música pero que se levanta como lúcido y fundado trabajo histórico-filosófico sobre la teoría del concepto «obra», y su función regulativa, dentro del marco del Museo imaginario de las obras musicales.

Este libro que Lydia Goehr publicó hace ya más de quince años lo edita, ahora en castellano, Trotta. Con una muy cuidada traducción de Sixto Castro, exquisitamente amable en espíritu y letra, por su competencia y conocimiento personal y profesional de la autora, hace falso el dicho de que el traductor es un traidor.

Listenius somos todos (180), porque tampoco nosotros lectores somos Robinson Crusoe, y menos aún genios excepcionales. No descubrimos: también nosotros estamos condicionados por nuestros antepasados intelectuales, también nosotros somos, o parecemos ser, enanos a hombros de gigante(s), incluso para los más reticentes, desde algún punto de vista. Así pues, todos somos Listenius porque la manera en que pensamos sobre diferentes clases de música seguirá estando profundamente historizada (316). Esa afirmación sirve de punto de apoyo y equilibrio, y no solo por el número de páginas a las dos partes del escrito de L. Goehr, que arranca con un escrito rotulado como prólogo de Richard Taruskin, quien lo enuncia como homenaje, aunque cueste reconocer(lo) que sea así. Si es así, es extraño. Más bien es un contrapunto al ritmo que la autora propone; y, más allá del desafino aparente con lo que ha de venir, pudiera ser también una ampliación del universo de los mundos posibles que hay y a los que se invita en el texto.

\* Universidad Autónoma de Madrid  
josegaspar.birlanga@uam.es



Ciertamente cuesta tanto reconocer el homenaje del prologuista como tan poco confirmar que estamos ante una filósofa de la que ciertamente no salen huyendo los musicólogos –ni otros «logos»–. La autora atrapa tanto como seduce y no solo porque da (a conocer) al presente un pasado musical en el que se sustenta, sino también porque da al presente de la musicología y de la estética y filosofía musical un futuro al menos en lo que concierne a la teorización del concepto-obra y a su función regulativa, algo ineludible para cualquier museología musical.

La segunda parte del libro comienza en sentido estricto, aunque ampliamente tratado (155-183) con *La afirmación central*. Quedan claras, de nuevo, las diferencias entre el enfoque analítico y el histórico que, también metodológicamente, sigue la autora a través del libro como reconoce explícitamente en el último momento: «el texto descansa en un compromiso con el ideal de la *werktreue*» (362). Para ello, el llamado «método de análisis anglosajón» es insuficiente, cuando no inadecuado, para recoger tanto la grandeza de la música a lo largo del tiempo como sincrónicamente para apreciar la concreción sincrética que algunas obras pueden realizar sobre el devenir de la historia.

Existe, pues, un museo no físico sino imaginario de las obras musicales. Históricamente ha sido así y lo sigue siendo: existen obras (maestras) de la música como las hay de la pintura. Ahora bien, las reflexiones de Lydia Goehr sobre la noción de «pieza histórica» resulta tan ricas como paradójicas pues, por un lado, hace referencia a una reconsideración de la música clásica por parte del romanticismo que, de esa manera, resitúa a la música en el movimiento de la historia, y no fuera de ella. Pero esta nueva academia sobre la música implicaba que las obras del recorrido elegido pudieran ir más allá de su tiempo y trayéndolas al presente romántico –curiosamente, alejándolos del clasicismo–, las hacían más clásicas, más intemporales.

El ensayo introductorio al libro («La voz de su amo») resulta tan clarificador como la clave de una partitura. Y de un modo que recupera la conocida querrela entre antiguos y modernos (54), plantea, al final de este, la disyuntiva entre un escuchar para perpetuar o un escuchar para repensar. Pues si bien es cierto que también para la música cabe aquella afirmación de Whitehead de que la historia del pensamiento es una colección de notas al pie a la filosofía de Platón, también habría que recordar que toda la historia de la filosofía y de la música, y de la filosofía de la música, tal vez puedan ser o puedan haber sido (en función de si apostamos por perpetuar o por repensar) una historia de conceptos gastados, de odres vacíos, de monedas conceptuales que han perdido su relieve –si leemos con Nietzsche, como implícitamente entendemos que sugiere L. Goehr–.

Conceptos gastados o renovados que mantienen el vigor del desafío conceptual (341), reto de una complejidad recorrida pero no concluida y menos resuelta a esta altura del libro. La autora muestra las cartas, no oculta las dos orillas de una (deliciosa y sugerente) travesía alambicada por el concepto de neutralización conceptual.

Este libro, desde su inicio (24), se asienta sobre la noción de concepto-obra: un nuevo paradigma de mayoría de edad de la música respecto al resto de las Bellas Artes que se recorre con lujo de detalles en su devenir. Finalmente se reconocerá y se explicará (328) cómo ha sido posible que el uso del concepto-obra se haya realizado en escenarios diferentes al original. Y ello, más que una crítica, se torna en un potencial adicional que confirmaría aún más la tesis de la autora: este concepto posee tal fuerza



regulativa dentro del mundo del arte musical, por decirlo con Danto, que extiende también a la categorización de lo musical y a la clasificación de las obras musicales. El concepto-obra ha de quedar claro, es un concepto abierto, que tiene hechuras de ideal o de paradigma más que de moneda gastada, como decíamos. Efectivamente, este concepto-obra-referencial tiene tal fuerza regulativa en el mundo musical que nos sirve para distinguir y reconocer la diferencia entre la música moderna y la música del paradigma anterior (245). Frente a ello, el interés de este nuevo arte por ser bello realizó su delimitación desde la estética y la teoría musical, pero no menos, más allá de ella, desde la práctica artística, y en el más amplio sentido. Poco más adelante (274) insiste en esa manera de pensar y entender la música de manera más amplia, como producción e interpretación, pero también como conservación conforme a un canon, el canon del museo imaginario, el canon concepto-obra. Un canon que cuando se interpreta también se exhibe, y aquí la autora no llega, creo, hasta las últimas consecuencias que musealmente conllevaría esa distinción.

El potencial regulador es tan claro para la autora que afirma que, aunque la teoría y la práctica musical no se adecuaran completamente y hubiera ciertos desajustes o tempos diferentes en distintas ocasiones, y aunque ello no se entendiera más como objeción, es en verdad una confirmación de la tesis de la existencia de un nuevo paradigma que regulaba una práctica y modo de entender la música.

Puede considerarse pues que en el siglo XIX (276) el cambio de paradigma ya se ha consolidado, pues, recordando el razonamiento kantiano de la finalidad sin fin, la autora afirma que para entonces la música era ya un fin en sí misma –autonomía–. La auto-referencialidad, su singularidad y la materialización que de ello realizan los artistas se plasman en las obras musicales que se constituyeron en un ideal (*werktreue*) de la práctica y con una fuerza regulativa no cuestionada.

No obstante, el conocimiento y comprensión de estas páginas no acaba con el asombro ante la música (317)... La pregunta aporética que queda es si ello ha sido estímulo o más bien lastre para los músicos y para la música, pues el guardar fidelidad y cuidado a la música en general y/o en particular no implica ser necesariamente fiel a una obra. Y ello da que pensar. También aquí todos podemos ser no solo Listenius.















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 | **FLE**  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA,  
LÓGICA Y ESTÉTICA  
CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

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