

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 12 • 2025 • ISSN 2386-8449

PANORAMA: ESTÉTICA Y JUEGO

«Hace falta jugar» · Alejandro Lozano

ARTÍCULOS

El concepto de juego schilleriano como elemento diferenciador entre lo bello, lo puro y lo jondo · Alejandro Rosado Ríos

El juego musical como participación ontológica: de la pedagogía a la comprensión del ser · Mario Blanco-Tascón

Hacia una teoría estética del videojuego: interactividad, reglas y performance · Juan Luis Lorenzo-Otero

Del mirar al habitar: jugabilidad, agencia y estética en el videojuego · Ruth García Martín

Rejugando a la aventura: El postjuego ludonarrativo y las estructuras narrativas iterativas ·
Alejandro Lahiguera González y Alberto Porta-Pérez

Dinámicas ludonarrativas: el principio constructivo como herramienta metodológica para el análisis de la experiencia estética en el videojuego ·
Miguel Rodrigo de Haro

Scorn. Un videojuego por los derroteros de Lovecraft, el *dark ambient* y la proyección orgánica ·
Alicia Yelo López y Antoni Jordi Noguera Recasens

Voluntad de jugar: tirar los dados en *Disco Elysium* y Georges Bataille · Alejandro Mardones de la Fuente

Surfear y renderizar: el machinima como forma cultural post-internet · Francisco Villalobos Daza

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

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA | DEPARTAMENT DE FILOSOFIA

Departamento de Filosofía
Universidad Zaragoza

UAM | Departamento de Filosofía

UNIVERSIDAD DE GRANADA

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA | FLE
CAMPO DE EXCELENCIA INTERNACIONAL. DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA, LÓGICA Y ESTÉTICA

MINISTERIO DE CIENCIA, INNOVACIÓN Y UNIVERSIDADES

AGENCIA ESPAÑOLA DE INVESTIGACIÓN

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA | Institut de Creativitat i Innovacions Educatives

LAOCOONTE aparece en los catálogos:

latindex

BASE DE DATOS ISOC

ERIH PLUS

Dialnet

RFNIR | Red Iberoamericana de Investigadores y Comunicadores de Filosofía

SHERPA/ROMEO

DULCINEA

EBSCO

MIAR

“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.



LOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

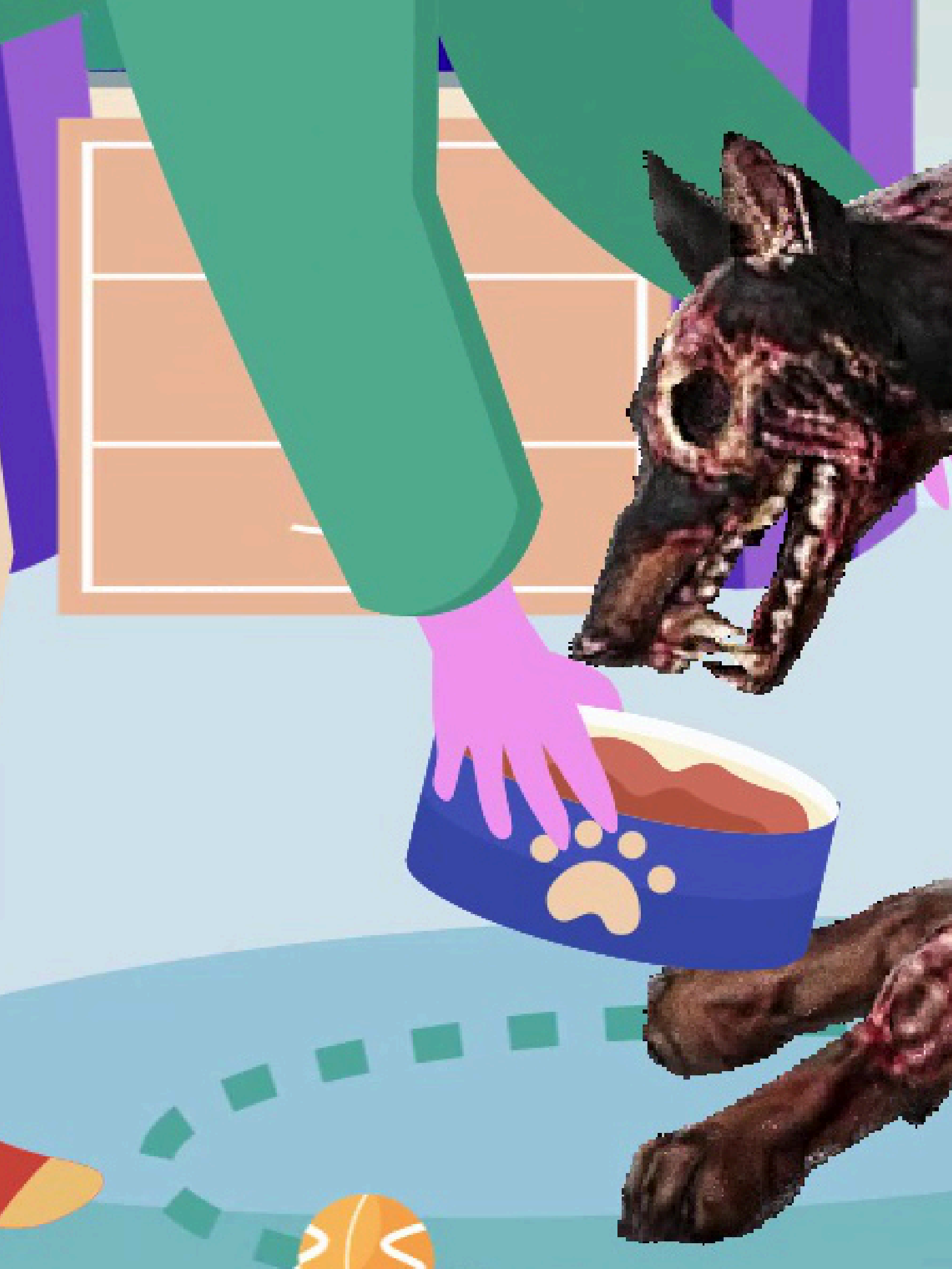
Nº 12 • 2025

PANORAMA

ESTÉTICA Y JUEGO	7
«Hace falta jugar», Alejandro Lozano	9
ARTÍCULOS	15
El concepto de juego schilleriano como elemento diferenciador entre lo bello, lo puro y lo jondo, Alejandro Rosado Ríos	16
El juego musical como participación ontológica: de la pedagogía a la comprensión del ser, Mario Blanco-Tascón	33
Hacia una teoría estética del videojuego: interactividad, reglas y performance, Juan Luis Lorenzo-Otero	48
Del mirar al habitar: jugabilidad, agencia y estética en el videojuego, Ruth García Martín	66
Rejugando a la aventura: El postjuego ludonarrativo y las estructuras narrativas iterativas, Alejandro Lahiguera González y Alberto Porta-Pérez	88
Dinámicas ludonarrativas: el principio constructivo como herramienta metodológica para el análisis de la experiencia estética en el videojuego, Miguel Rodrigo de Haro	104
<i>Scorn</i> . Un videojuego por los derroteros de Lovecraft, el <i>dark ambient</i> y la proyección orgánica Alicia Yelo López y Antoni Jordi Noguera Recasens	121
Voluntad de jugar: tirar los dados en <i>Disco Elysium</i> y Georges Bataille, Alejandro Mardones de la Fuente	141
Surfear y renderizar: el machinima como forma cultural post-internet, Francisco Villalobos Daza	156
RESEÑAS	175
Sobre la estética de la improvisación, Natxo Navarro Renalias	177
<i>Estéticas perdidas. Un encuentro con las sensibilidades olvidadas</i> , Alejandro Jiménez Delgado	182
Max Raphael y la ciencia empírica del arte, Raquel Baixauli Romero	185
<i>Amor y arte. Protoestética</i> , Montserrat Sobral Dorado	188
La gramática oculta: descifrando la estética del montaje audiovisual, Amparo Alepuz Rostoll	192
Todo camino se convierte en escritura, Cristina González Fernández	194
Miguel de Unamuno. <i>Epistolario II (1900 – 1904)</i> , Oscar Manzano Piñero	197
Obra límite y vida limitada. Nicolás de Lekuona, Cristóbal Javier Rojas	200

Imágenes de Darío Alva





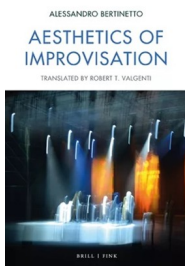


LIOCOONTE

RESEÑAS

Sobre la estética de la improvisación*

Natxo Navarro Renalias**



Alessandro Bertinetto
Aesthetics of Improvisation
 Brill, 2022
 ISBN: 978-3-8467-6707-8
 Páginas: 165

El último libro de Alessandro Bertinetto, centrado en la improvisación artística, culmina más de una década de trabajo sobre la estética de la improvisación¹. La principal tesis que atraviesa el libro –formulada de innumerables maneras a lo largo de sus páginas– es la siguiente: la improvisación, entendida como aquella forma de producción artística donde coinciden la invención (el proceso) y la ejecución (el resultado), se caracteriza por responder continuamente a lo imprevisto de una forma creativamente eficaz. A la hora de desarrollar esta tesis, es digna de mención la variedad de fuentes teóricas de las que bebe el autor, quien llega a definir su postura como «hermenéutica-wittgensteiniana-hegeliana» (143). Así pues, la madurez del trabajo plasmado en este libro se refleja en la diversidad de tradiciones filosóficas que confluyen en él, pese a que los temas que aborda son discutidos sobre todo en el ámbito de la estética analítica contemporáneamente.

A continuación, de entre los abundantes contenidos de este libro, destaco algunas de sus principales contribuciones para sugerir su interés.

En el primer capítulo, se introducen la noción de improvisación y los mimbres teóricos que sostienen la investigación de Bertinetto. Entre ellos, cabe resaltar una perspectiva ecológica sobre la acción según la cual el entorno forma parte de esta misma: «La acción consiste en una (trans)formación continua del *plan/ning* en función de las circunstancias específicas de su desarrollo» (3)². También destaca una concepción de la creatividad que sitúa la acción artística y la cotidiana en un continuo, en tanto

¹ Véase, por ejemplo, Bertinetto (2012; 2016; 2019; 2020). Para una introducción enciclopédica, véase Bertinetto (2023).

² La traducción de los contenidos citados es del autor de la reseña, que ha dejado en cursiva algunos juegos de palabras para no desvirtuar su significado.

* Este trabajo ha sido posible gracias a la financiación del proyecto de investigación «La Racionalidad del gusto: Apreciación y Deliberación estética» (PID2023-149237NB-I00), Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades) y a las Ayudas de Formación del Profesorado Universitario (FPU20/04026, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades).

** Universidad de Murcia.

natxo.navarro@um.es

ORCID: 0000-0002-5524-3857

que toda acción entraña una flexibilidad improvisacional –un momento estético– al adaptarse a las circunstancias específicas de la situación donde se desarrolla. En esta línea, frente a la intuición popular de que la improvisación consiste en la espontaneidad total de una creación *ex nihilo*, Bertinetto esclarece que la improvisación solo cobra sentido sobre un contexto y un trasfondo de prácticas que la condicionan y posibilitan internamente. Dicho de otro modo, la improvisación nunca puede ser absolutamente imprevista, sino que siempre depende constitutivamente de la situación particular donde se desarrolla: desde un contexto artístico y cultural (al que responde y por el que se valora artísticamente) hasta unos recursos técnicos (las habilidades disponibles para la/s artista/s gracias a su experticia) y materiales (por ejemplo, el tiempo, las herramientas y demás condiciones materiales de su ejecución), etc. Más aún, la improvisación no solo se apoya necesariamente en todos estos elementos, sino que, a su vez, los modifica constantemente al ponerlos en funcionamiento: por ejemplo, «lo que ocurre en una improvisación retroalimenta las habilidades incorporadas y los hábitos de comportamiento que la posibilitan» (11-12).

El segundo capítulo está dedicado a justificar la improvisación como modalidad artística. ¿Por qué elige una artista improvisar y por qué apreciamos la improvisación? ¿Posee la improvisación algún valor artístico distintivo? Para responder a estas cuestiones, Bertinetto elabora una gramática de la contingencia que pone de relieve cualidades estéticas propias de la improvisación mediante cuatro categorías: la emergencia, la presencia, la curiosidad y la autenticidad. Primero, el carácter emergente de una obra improvisada tiene que ver con la construcción constante de su sentido artístico durante la propia ejecución. En función de las contingencias del proceso artístico y de lo que ocurre en la situación particular donde se desarrolla (por ejemplo, las interacciones entre la/s artista/s, el público, la propia situación, etc.), la improvisación se halla constitutivamente en una permanente actualización de sentido que nunca puede ser anticipado: «Se generan bucles de retroalimentación... cada *output* se convierte en un nuevo *input*: los resultados del proceso se convierten en nuevas condiciones ante las que la obra puede posicionarse» (31). Segundo, la presencia tiene que ver con el carácter situado de la improvisación. No solo es que la obra ocurra en el presente, sino que el presente es constitutivo de su sentido estético: «La improvisación tematiza su realización en el aquí y el ahora» (33). Así pues, tanto la creación como la apreciación de la improvisación se hallan atravesadas por una especial atención al momento presente. Tercero, en línea con las anteriores características, la improvisación es curiosa porque se encuentra guiada por unas expectativas de asombro. Esto es, fomenta la imaginación de nuevas posibilidades artísticas sembrando una continua intriga sobre el porvenir la obra: «Es una *apertura* hacia lo imprevisto» (38). Por último, la improvisación es auténtica al exhibir el proceso en formación de una voz artística propia mediante la confrontación creativa con el presente: «Es la huella expresiva de su autor que, al realizarla, configura y demuestra su carácter estilístico» (41).

Así pues, dichas cualidades estéticas de la improvisación atraviesan no solo su creación, sino también su apreciación. En esta medida, para Bertinetto, es importante recalcar que el público forma parte constitutiva del proceso creativo de la improvisación mediante una percepción colaborativa basada en la curiosidad y la empatía. Al apreciar una improvisación, nuestras expectativas sobre cómo se desarrollará la obra van viéndose satisfechas o modificadas a cada momento. De este modo, como *outputs* que pueden funcionar como nuevos *inputs* del proceso creativo de la obra, las respuestas estéticas del público contribuyen a la improvisación reintegrándose en dicho proceso constantemente. Por tanto, el particular goce que supone contemplar una improvi-

sación cobra sentido debido a «la posibilidad de disfrutar participando activamente en la constitución dinámica de la obra» (20).

El tercer capítulo ofrece un rico análisis aplicado de dichas cualidades estéticas de la improvisación tal y como se articulan en diferentes prácticas artísticas. Aquí es donde Bertinetto despeja con mayor claridad una cuestión acuciante: las tesis expuestas hasta ahora abarcan no solo a las artes performativas (por ejemplo, la música, la danza o el teatro), sino también a las artes no performativas (por ejemplo, la fotografía, el cine o la arquitectura). Mientras que las primeras permiten la percepción directa de la improvisación al encontrarse el público presente en el proceso formativo de la obra, en las segundas lo que recibe el público es un producto ya terminado. Sin embargo, Bertinetto sostiene que esto no impide la apreciación de la aparición de lo imprevisto, esto es, de las cualidades estéticas de la improvisación. En las artes no performativas, la improvisación sigue tematizando el proceso creativo *hic et nunc* que le caracteriza. Por tanto, si la apreciación se apoya en el debido conocimiento sobre la naturaleza improvisada de la obra, las cualidades estéticas de la improvisación siguen haciéndose disponibles para la apreciación. Así, al contemplar un Pollock, el sujeto es invitado a apreciar la frescura y lo inesperado de la creación (por ejemplo, mediante la percepción de las enérgicas e impulsivas pinceladas o salpicaduras de pintura) teniendo en cuenta y comprendiendo las circunstancias de haber producido la obra improvisadamente respondiendo a los estímulos de forma creativamente eficaz. De este modo, «es como si el sujeto fuera capaz de percibir no solo la obra finalizada, sino también al pintor [o la artista en general] en acción» (93).

Así pues, con base en un nutridísimo surtido de ejemplos provenientes de múltiples formas artísticas e incluso de distintos contextos culturales, Bertinetto realiza un valioso gesto en toda reflexión filosófica: apegar el discurso abstracto a su materia de estudio (compensando una cierta mayor abstracción de otros puntos del libro). Por ello, este capítulo puede ser el que resulte de mayor interés no solo para filósofos en general y filósofos de la estética en particular, sino también para un público más amplio de artistas interesado en reflexionar sobre su propia práctica artística o cualquier amante de las artes –improvisadas o no– que pretenda informar su apreciación³.

Un atractivo de este libro es su capacidad de aunar el abordaje de cuestiones o debates específicos sobre la estética de la improvisación, como los mencionados hasta ahora, con la propuesta de tesis más amplias sobre la filosofía del arte en general. El último capítulo es la mayor muestra de ello. En él se elabora en mayor profundidad una idea que atraviesa todo el libro y que se aplica a diversas ideas expuestas hasta ahora: la improvisación ofrece el paradigma del arte (y de la estética). Para desarrollar esta idea, Bertinetto se enfrenta a otra intuición ampliamente extendida y desarrollada filosóficamente sobre la improvisación que la identifica con la imperfección. De acuerdo con esta, en línea con el sentido peyorativo de «improvisar» como actuar sin preparación, la improvisación sería una forma de producción artística constitutivamente imperfecta frente a aquellas otras donde el proceso creativo puede incluir fases de previsión, planificación y revisión previas a la ejecución. Sin poder corregir ni revisar lo que se hace sobre la marcha debido a la coincidencia de proceso y producto, la improvisación constituiría una forma de creación artística caracterizada por la imperfección de sus resultados que se alejarían de la adecuación a una idea previa. Frente a esta concepción, Bertinetto defiende una estética del logro basada en la idea de que los criterios de mérito artístico (por ejemplo, las categorías artísticas aplicadas a una obra) no dependen de ninguna norma o concepto previos a la obra. Más bien, estos se (trans) forman de manera situada y dinámica: «Los criterios de mérito y fracaso artístico se

³ Para un mayor tratamiento aplicado de la improvisación en distintas artes, véase Bertinetto y Ruta (2022).

negocian en y a través de cada obra y representación» (119). Es decir, no es que la obra cobre sentido y se evalúe con base en una categoría (o cualquier concepto o norma que se le aplique) previa e independiente a ella, sino que ambos se conforman recíprocamente. De esta suerte, la obra logra su sentido encarnando una/s determinada/s categoría/s que, a su vez, se (trans)forma/n al ponerse en funcionamiento en la obra (por ejemplo, cuestionándola/s, expandiéndola/s, etc.). Así pues, sin obviar el rol que juegan la tradición y las normas en la producción y recepción artísticas, el punto clave es que la obra constituye su propio modelo de evaluación: su mérito artístico no puede ser anticipado (en casos extremos, la obra del genio artístico inaugura una nueva categoría de la que ella misma es la norma de evaluación en adelante). Por tanto, tematizando el propio proceso por el cual se constituye la norma que regula una práctica, la improvisación exhibiría paradigmáticamente la autonomía del proceso artístico que se da a sí mismo su propia norma(tividad): «La creatividad artística, que inventa la regla de su propio hacer, es improvisadora» (14).

Correlativamente, aunando ciertos aspectos wittgensteinianos a esta concepción estética que se remonta a Kant y otros autores del XVIII, Bertinetto sostiene que la improvisación también guarda similitudes estructurales con el ejercicio del juicio estético: «La improvisación es la *performance* del juicio estético o el juicio estético *as performance*» (p. 145). Del mismo modo que una obra de arte constituye autónomamente su propia norma, el juicio estético encarnaría la normatividad performativa de la improvisación al atender productivamente a las particularidades de cada caso. Esto es, la respuesta cognitivo-afectiva que constituye el juicio estético se ofrece con una validez universalizable para evaluar una obra como una norma que, sin poder anticiparse, se genera en y gracias a la experiencia particular de esta. Así, concibiendo la creación artística y la apreciación estética como dos caras de la misma moneda, el juicio estético contribuye asimismo a la (trans)formación performativa —aquí y ahora— de la normatividad artística.

Para terminar, quisiera hacer unas breves consideraciones. Por un lado, considero que uno de los mayores logros del trabajo de Bertinetto consiste en las reflexiones que aporta acerca de la racionalidad estética y la normatividad en general. Aunque el libro se centra en la improvisación artística, su enfoque sobre la creatividad y el juicio estético abarca todas las prácticas humanas: «Toda acción... implica un cierto grado de improvisación» (4). Así pues, de una original manera, Bertinetto ofrece respaldo a la tradicional idea kantiana de que el juicio estético se halla a la base de toda experiencia o cognición humana. De este modo, al tiempo que da cuenta de la especificidad de la racionalidad estética mediante la noción de improvisación, esta se sitúa, a su vez, en una relación trascendental con la normatividad en general —como condición necesaria de otros tipos de juicios, como los teóricos o prácticos, dentro de la esfera de la racionalidad humana⁴. Por otro lado, también me gustaría destacar el interés que este enfoque poseería en otros ámbitos afines como, por ejemplo, la subdisciplina de la estética cotidiana. En la estética cotidiana, donde se examina cómo el valor estético es manifestado y experimentado a través de objetos, entornos o prácticas de la vida cotidiana, la cuestión sobre cómo reconciliar la especificidad de lo estético con el carácter eminentemente práctico de muchas experiencias cotidianas supone un problema central⁵. Así pues, si toda acción humana implica un momento estético, como sostiene Bertinetto, restaría por explorar el potencial de este enfoque ante dicho problema. Por último, cabe decir que el interés de *Aesthetics of Improvisation* no solo reside en culminar

⁴ Sobre la especificidad de la racionalidad estética, véase Gorodeisky y Marcus (2018). Sobre la idea de que la racionalidad humana en general es improvisadora, véase Bertinetto y Bertram (2020).

⁵ Para una introducción a la estética cotidiana, véase Navarro (2025).

una larga línea de investigación desarrollada por Bertinetto, sino que también sirve como punto de partida para sus siguientes trabajos sobre otros temas relacionados como los hábitos y la educación estéticos (2024a; 2024b; 2025).

Bibliografía citada

- Bertinetto, A. (2012). Performing the Unexpected: Improvisation and Artistic Creativity. *Daimon*, 57, 61-79.
- Bertinetto, A. (2016). *Eseguire l'inatteso. Ontologia della musica e improvvisazione*. Glifo.
- Bertinetto, A. (2019). Musical Authenticity as 'Being True to the Moment'. *The Polish Journal of Aesthetics*, 54(3), 9-28.
- Bertinetto, A. (2020). Improvisation and Ontology of Art. *Rivista di estetica*, 73, 10-29.
- Bertinetto, A. (2023). Improvisación. En *Enciclopedia de la Sociedad Española de Filosofía Analítica*. <http://www.sefaweb.es/improvisacion/>.
- Bertinetto, A. (2024a). Habits, Aesthetics and Normativity. *Aisthesis*, 17(1), 247-263.
- Bertinetto, A. (2024b). Habits and Aesthetic Experience. *Aisthesis*, 17(1), 61-78.
- Bertinetto, A. (2025). Aesthetic Habits in Performing Arts. *Philosophies*, 10(1), 11.
- Bertinetto, A. y Bertram, G. (2020). We Make Up the Rules as We Go Along: Improvisation as an Essential Aspect of Human Practices? *Open Philosophy*, 3(1), 202-221.
- Bertinetto, A. y Ruta, M. (Eds.) (2022). *The Routledge Handbook of Philosophy and Improvisation in the Arts*. Routledge.
- Gorodeisky, K. y Marcus, E. (2018). Aesthetic Rationality. *Journal of Philosophy*, 115(3), 113-140.
- Navarro, N. (2025). ¿Qué es la «estética» cotidiana? *Anuario Filosófico*, 58(1), 21-50.



Este número de LAOCOONTE se terminó de editar el 11 de diciembre de 2025.

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

 UNIVERSIDAD
DE GRANADA

 VNIVERSIDAD
ID SALAMANCA
CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

FLE
DEPARTAMENT DE FILOSOFIA,
LÒGICA I ESTÈTICA

 MINISTERIO
DE CIENCIA, INNOVACION
Y UNIVERSIDADES

UNIÓN EUROPEA
 AGENCIA
ESTATAL DE
INVESTIGACIÓN

PID 2022-140220NB-I00. Réplicas de la investigación artística a la crisis histórica

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA 
Institut de Creativitat
i Innovacions Educatives