

# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 10 • 2023 • ISSN 2386-8449

---

## PRESENTACIÓN

Texto de **Coordinación editorial**

---

## UT PICTURA POESIS

‘Las potencias de Alonso Gil’, por **Esther Regueira Mauriz**

Imágenes de *Laocoonte* n.10, de **Alonso Gil**

---

## PANORAMA: TRADUCCIÓN Y ESTÉTICA: COMPATIBILIDADES MANIFIESTAS, ENCUENTROS NECESARIOS

Traducción y estética: compatibilidades manifiestas, encuentros necesarios. **Patricia Rojo Lemos**

---

## CONVERSANDO CON

**Isabel García Adánez**, por **Patricia Rojo Lemos**

---

## TEXTO INVITADO

Traducir literatura al gallego, **Rosa Marta Gómez Pato** y **Patricia Rojo Lemos**

---

## ARTÍCULOS

El falatório de Stela do Patrocínio. Escucha, transcripción y lenguaje poético

Narrativa transmedia y transcultural. Adaptando el arquetipo del héroe vengador en *El Lobo Solitario y su cachorro* y *Camino a la Perdición*

*Some Like it Hot in Communist Romania and Francoist Spain*

No hay arte sin piedad. *Praxis a priori, mythos in medio, poesis a posteriori*

Elaine Sturtevant. El valor de la repetición versus el valor de la traducción

---

## RESEÑAS

---

EDITA

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

---

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/article/view/22143>

COORDINACIÓN EDITORIAL

**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), **Carlos Castelló García** (Universitat de València), **Mikel Martínez Ciriero** (Universidad de Navarra).

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), **Paula Barreiro López** (Universidad Toulouse 2 Jean Jaurès), **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\*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyartzun** (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), **Robert Wilkinson** (Open University-Scotland), **Martín Zubiria** (Universidad Nacional de Cuyo), **Anna Christina Soy Ribeiro** (Texas Tech University).

DIRECCIÓN DE ARTE

**El golpe. Cultura del entorno**



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:



†

El equipo editorial de *Laocoonte* lamenta la pérdida de nuestro apreciado colega Luigi Russo (1943-2018) de la Università di Palermo. Agradecemos su valiosa colaboración como miembro del Comité científico de nuestra revista.

# LAOCOONTE

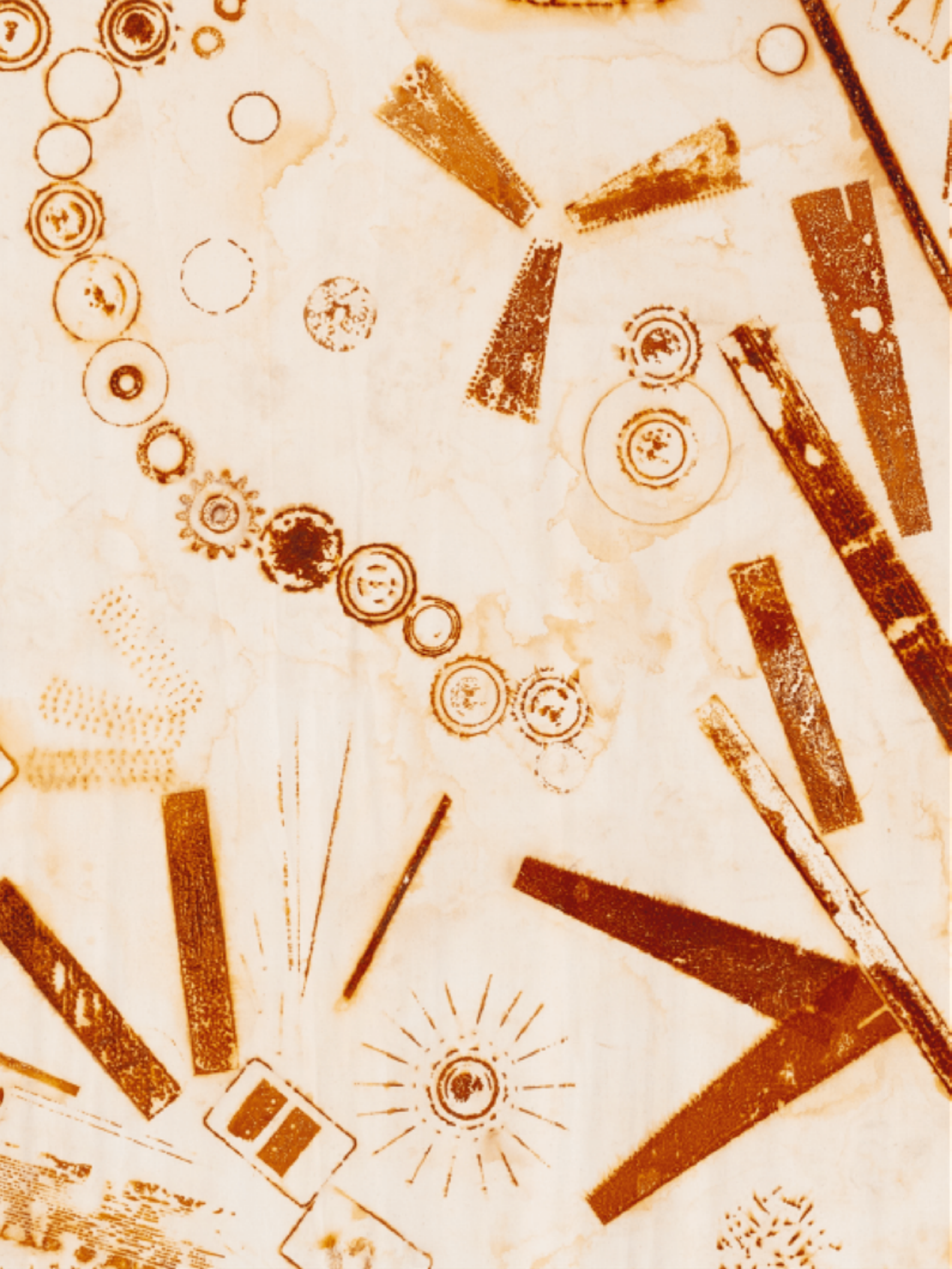
REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 10 • 2023

PRESENTACIÓN.....	7
UT PICTURA POESIS .....	9
Las potencias de Alonso Gil , de <b>Esther Regueira Mauriz</b> .....	11
Imágenes de <i>Laocoonte</i> n. 10, de <b>Alonso Gil</b> .....	27
PANORAMA	
<b>TRADUCCIÓN Y ESTÉTICA: COMPATIBILIDADES MANIFIESTAS, ENCUENTROS NECESARIOS</b> .....	29
Traducción y estética: compatibilidades manifiestas, encuentros necesarios, por <b>Patricia Rojo Lemos</b> .....	31
CONVERSANDO CON .....	
Conversando con la traductora literaria <b>Isabel García Adánez</b> , por <b>Patricia Rojo Lemos</b> .....	41
TEXTO INVITADO .....	
Traducir literatura al gallego, por <b>Rosa Marta Gómez Pato</b> y <b>Patricia Rojo Lemos</b> .....	61
ARTÍCULOS .....	
El falatório de Stela do Patrocinio. Escucha, transcripción y lenguaje poiético, <b>Celiner Ascanio Barrios</b> .....	77
Narrativa transmedia y transcultural. Adaptando el arquetipo del héroe vengador en <i>El Lobo Solitario y su cachorro</i> y <i>Camino a la Perdición</i> , <b>Pablo Sánchez López</b> .....	89
Some Like it Hot in Communist Romania and Francoist Spain, <b>Cristina Zimbroianu</b> .....	103
No hay arte sin piedad. Praxis a priori, mythos in medio, poesis a posteriori, <b>J. A. Corbal</b> .....	116
Elaine Sturtevant. El valor de la repetición versus el valor de la traducción, <b>Mónica Yoldi López</b> .....	134
RESEÑAS .....	
Verónica Gerber Bicecci en una brumosa orilla, <b>José Joaquín Parra Bañón</b> .....	146
Aparatos, rituales, percepciones: Una genealogía del aparecer, <b>Sergio Martínez Luna</b> .....	149
<i>Fuera de lugar</i> , un diálogo con Edward Said desde la práctica artística, <b>Alba Valladares Ramírez</b> .....	155
Adam Smith desconocido: retóricas antiguas para tiempos modernos, <b>Javier Leñador</b> .....	160
La ironía y lo múltiple. Fragmentos para una emancipación, <b>Elías Manzano Corona</b> .....	164
Desde el oficio de ilustrador, <b>Miguel Salmerón Infante</b> .....	168
Desde la lucidez de una vida, <b>Rosa Benéitez Andrés</b> .....	171

La actualidad de Peter Szondi: un recorrido por sus posiciones hermenéuticas, <b>Melania Torres Mariner</b> .....	176
El intelecto no está de moda, <b>Susanna González Turigas</b> .....	181
Literatura y experiencia: nuevas miradas sobre la vida y obra de Goethe en la biografía de Helena Cortés, <b>Elena Martín-Gil Palacios</b> .....	185
Aproximaciones a la Estética Cotidiana, <b>Natxo Navarro Renalias</b> .....	188
La vida dañada como potencial de resistencia, <b>Irene León Tribaldos</b> .....	193
Del vocabulario budista a las luchas iconológicas de la Alemania del siglo XX: actualidad y necesidad de las disputas, <b>Carlos Castelló García</b> .....	197
Imágenes de <b>Alonso Gil</b>	
Imagen de portada de <b>Alonso Gil</b>	







LIOCOONTE

RESEÑAS



## Aparatos, rituales, percepciones: Una genealogía del aparecer

Sergio Martínez Luna\*



Hernán Ulm

***Rituales de la percepción. Artes, técnicas, políticas***

Libros UNA, Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2021

ISBN 978-987-46335-4-5

Páginas: 178

Hernán Ulm es un teórico argentino que actualmente desempeña su labor docente e investigadora en la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires (UNA). El profesor Ulm lleva varios años estudiando las condiciones de la sensibilidad como una organización técnica e histórica de la percepción. En este libro se pregunta por las maneras en las que la discursividad de los aparatos técnicos y las declinaciones político-afectivas que se articulan a partir de sus agenciamientos conforman lo sensible y marcan los límites de la experiencia del mundo contemporáneo. Una idea clave de la propuesta es que la percepción no es algo dado, sino que se encuentra ya siempre mediada por lo que la técnica conforma como legítimo dentro de un régimen de sensibilidad. Lo que vemos y oímos, quién ve y quién oye, a dónde es normativo mirar, qué y a quién es apropiado escuchar, son decisiones conjugadas por intereses, prescripciones y obligaciones que hoy son expresiones de los devenires del capitalismo digital. Es pertinente, en consecuencia, atender a las lógicas sensibles involucradas en una política de la percepción, o, en otras palabras, abordar la construcción política de la sensibilidad.

Hay dos matizaciones a esta aproximación que Ulm remarca ya desde el comienzo del libro. Una es que no ha habido época en la que la sensibilidad y la percepción no estuvieran mediadas por alguna técnica. Esto implica que debemos hacer el esfuerzo por elaborar una genealogía del presente atendiendo a la especificidad de las determinaciones histórico-técnicas que actúan en lo que llamamos neoliberalismo. La otra es que tales determinaciones ni son incuestionables ni están plenamente cumplidas. El neoliberalismo no es solo un programa económico sino también, y, antes que nada, una condición afectiva en la que lo sensible es producido de manera característica.

Adoptando un prisma spinoziano, Ulm defiende que las derivas biopolíticas del capitalismo contemporáneo y las nuevas estratificaciones digitales provocan, al organizar de manera específica un sentido común sensible, una disminución de nuestras potencias. Pero por ello mismo es necesario explorar cómo, dentro de esos

\* Universidad Carlos III de Madrid. [sermarti@fsof.uned.es](mailto:sermarti@fsof.uned.es)

mismos agenciamientos, pueden articularse prácticas que se desvíen de las reglas que determinan nuestras relaciones cotidianas con los aparatos, produciendo un aumento en las potencias de nuestro actuar, en cuanto que capaces de evidenciar y atravesar los umbrales perceptivos que aquellos naturalizan. Entiendo que aquí se perfila el eje principal del libro. En primer lugar, un análisis de las condiciones por las que la sensibilidad se instituye como percepción común normalizada, aceptada e impuesta. Segundo, las modificaciones y reconfiguraciones a las que pueden someterse estas condiciones de legitimización para “en ellas y a partir de ellas producir líneas de fuga inmanentes a tales procesos de legitimación sensible” (14). Por un lado, entonces, la normalidad dada que se expresa en los devenires técnicos agenciados en los aparatos. Por el otro, el margen para su desterritorialización y cuestionamiento. En este punto es donde entra el arte como práctica que reencuentra su potencia crítica en el cruce (o en el despliegue estético-político, tal y como lo denomina Ulm) entre la estética, entendida en un sentido amplio como una teoría de la sensibilidad, y lo político, entendido como campo de producción de subjetividades y de modos de vida. Las artes interrumpen “los clichés perceptivos haciendo emerger nuevas potencias del pensamiento y del sentir en el interior mismo de una experiencia agenciada” (11). Es, de hecho, y según relata Ulm, uno de los puntos de partida de este trabajo la obra de la artista británica Janet Cardiff *Forty Part Matet* (2001), porque en ella se proponía una experiencia sonora y musical no predeterminada por el modo técnico de producción, sino abierta a los juegos de la interacción con los aparatos que invitan a la elaboración de espacios sonoros singulares y no estandarizados.

Hay, en consecuencia, una tensión productiva entre las formas normalizadas de la sensibilidad a través de los devenires técnicos que caracterizan lo que pensadores como Gilles Deleuze, Félix Guattari o Maurizio Lazzarato llaman “una servidumbre maquina” y las interrupciones (Ulm explota la riqueza semántica de esta palabra para ligarla con otras como suspensión, torsión, desvío o corte) que controvierten las condiciones del aparecer decididas por los agenciamientos. El arte tiene un papel central en esta tarea. Pero este no se reconoce tanto en la composición de objetos (digamos, obras de arte), como en una práctica del pensamiento y un modo de hacer que se empeña en problematizar los flujos cotidianos de la sensibilidad. Si la técnica es un modo de normalización de lo sensible la pregunta es cómo las artes pueden pensarse y practicarse como una forma de cuestionarla. El arte enuncia una crítica inmanente al interior de los agenciamientos que determinan la sensibilidad para mostrar su carácter situado y arbitrario. En consecuencia, el arte no anuncia un espacio ideal que trasciende las mediaciones cotidianas. Su propósito es más bien ensayar modos de apropiación de los aparatos puestos a trabajar de modos inesperados, ni reglados ni predecibles. Como advertía Vilem Flusser, otro autor importante en este ensayo, si permanecemos en los dualismos entre tecnofobia y tecnofilia, entre la aceptación celebratoria de la técnica y su rechazo, no salimos de los condicionamientos perceptivos que sostienen los aparatos y las máquinas sociales. Se trata entonces de desbaratar las reglas para inventar nuevas jugadas y funciones. Se habilita así un margen para explorar los usos por los que los agentes sociales recrean y producen sentidos disruptivos para con las normas institucionalizadas que se reproducen en los aparatos técnicos. Aquí la sensibilidad se declina como la facultad, advierte el autor remitiéndose en este caso a Franco Berardi, que posibilita encontrar vías y conjunciones novedosas entre cosas que no poseen a priori ninguna implicación lógica.

El intenso desarrollo de los nuevos aparatos técnicos son expresiones de lo común en un agenciamiento concreto que a la vez muestra sus límites, que son los de un régimen concreto de la percepción. Las dimensiones políticas, técnicas y materiales de la percepción no surgen con la digitalización. El sentido se inscribe en condiciones materiales de emergencia que, con el desarrollo de la producción técnica de sonidos e imágenes, mutan y configuran nuevos modos de experiencia, tal y como lúcidamente lo entendiera Walter Benjamin. No obstante, la diferenciación entre imagen técnica (mecánica, química, electrónica) y la imagen tradicional (hecha a mano, pintura o dibujo), es problemática si observamos que todos los procesos de producción de imágenes y de sonidos, combinan en mayor o menor medida lo manual con el uso de instrumentos técnicos. En cualquier caso, ello no implica que no debemos preguntarnos por el impacto que las transformaciones digitales tienen sobre la percepción, el conocimiento y la socialización. Si estos procesos provocan mutaciones de la sensibilidad, entonces el reto es abordar los regímenes sensibles a partir de las genealogías del aparecer que mostrarán las formas en las que la percepción ha sido agenciada para que seres y objetos dispares se hagan perceptibles según reglas que instauran sus modos de aparición y regulan sus alteridades. El libro hace aquí una peculiar declinación de los presupuestos de la arqueología de los medios, campo de estudio que, al menos desde las propuestas de teóricos como Friedrich Kittler, permite pensar el sentido como inscrito en la materialidad de los aparatos. Tal y como Ulm articula este enfoque, la arqueología de los medios viene a reformularse como una genealogía de las emergencias y declives de los modos de organización de lo sensible. Las metáforas, discursos, objetos y tecnologías sobre los que se sostienen estos regímenes funcionan definiendo lo que se nos aparece como normal y aquello que, normativamente, no debe mostrarse, no debe mirarse ni escucharse. Son sistemas de creencias configurados por conjuntos de prácticas heterogéneas pero agenciadas de acuerdo con una lógica determinada. La percepción es resultado de unas reglas que organizan un agenciamiento social. Lo que aparece y lo que deja de aparecer resulta de una intersección de fuerzas que modelan modos de afectar y de ser afectado, cambiantes a lo largo del tiempo.

También en el contexto de las transformaciones de la digitalización la pregunta por el sentido debe hacerse, siguiendo a Deleuze y Guattari, en relación con los modos en que se expresa a través de las materialidades singulares que los delimitan. Atender a su especificidad es tarea del esfuerzo crítico, del mismo modo que lo es reconocer cómo un agenciamiento social produce las materialidades que le son necesarias para sostenerse en cuanto que sede de la producción de sentido. Pero esta tarea debe entender que las dinámicas de elaboración sensible del sentido no son reducibles a los paradigmas lingüísticos, provengan de la hermenéutica, del estructuralismo o de la filosofía analítica. Tales paradigmas son insuficientes para dar cuenta de las dimensiones extralingüísticas de los procesos de configuración de sentido. En este punto la propuesta de Ulm entronca explícitamente con la superación del giro lingüístico en la que pueden contarse, si bien desde distintas posiciones no siempre conciliables, teóricos alrededor del giro visual, giro pictorial o giro icónico, como W.J.T. Mitchell, Gottfried Boehm, Hans Belting, Horst Bredekamp, José Luis Brea o Mieke Bal, así como a estudiosos de los fenómenos sonoros y de las prácticas de escucha como Peter Szendy o Jonathan Sterne.

La clave que permite a Ulm conjugar la arqueología de los medios con una

genealogía del aparecer es el concepto de ritual de la percepción, que considero un hallazgo central de este libro. Establecer tal relación es posible desde lo que el autor denomina con fines metodológicos la “interseccionalidad”. Este término proviene de los estudios de género y es más afilado que el de interdisciplinariedad, que después de todo no deja de ser la puesta en relación de elementos previos que no resultan finalmente modificados sino acumulados alrededor del tema en cuestión. Al igual que la interseccionalidad aplicada a la categoría de género, lejos de cualquier fijación esencialista de unos u otros modos de existencia, la muestra construida e históricamente configurada descubre, en lo que toca a los modos de aparecer las estrategias interseccionales, un vínculo entre aquellos y la ritualización de nuestra sensibilidad. En consecuencia, el concepto de ritual de la percepción nos recuerda que en la medida en que la percepción está agenciada responde a unas reglas concretas que prescriben las condiciones que deben ser compartidas para constituirnos como subjetividades legítimas y para que lo perceptible aparezca como una objetividad posible (16). Los rituales de la percepción sirven para pensar la experiencia del mundo como siempre producida al interior de un conjunto de reglas que definen lo que se nos aparece y según qué condiciones. El autor despliega lo que llama una malla interseccional desde el concepto de ritual para abordar, desde estudios antropológicos clásicos sobre el ritual y la performance como los de Arnold van Gennep, Victor Turner o Edmund Leach, los procesos de interacción entre cuerpos, prácticas y aparatos técnicos y entender cómo estos despliegan ciertas prescripciones rituales. Se trata de entender cómo los aparatos técnicos y las prácticas que imponen se agencian de nuestros cuerpos (no es menor aquí la influencia de la filosofía de los gestos de Vilém Flusser) y establecen la legitimidad del aparecer. El concepto de ritual posibilita pensar la percepción como un acto de creencia colectivo (según la expresión de Marcel Mauss) en el que se encuentran tanto las reglas normalizadas del funcionamiento de los aparatos como las formas alternativas de su apropiación por parte de agentes diversos. La aparición de nuevos aparatos técnicos es expresión de lo común dentro de un agenciamiento concreto por el que se configuran los vínculos afectivos de una sociedad. En esos momentos de crisis los procesos rituales figuran los límites entre lo que debe y puede emerger como formando parte de lo común, entre los sentidos que quedan establecidos y la posibilidad de inventar otros nuevos. Al aplicar la categoría de ritual a los aparatos se hace posible entender los objetos cuasi rituales, como partes de un drama cuyos límites, desarrollos y resultados no están nunca completamente decididos.

En el segundo capítulo del libro, Ulm compone una genealogía del aparecer desde los aparatos ajena a cualquier obligación historicista. La historia está conformada, lejos de cualquier modelo de progreso o evolución lineal, por solapamientos, desplazamientos y anacronías. Deleuze advirtió que sus estudios sobre cine no eran una historia del medio sino una reflexión filosófica sobre la imagen cinematográfica. En la misma línea, Ulm no trata de hacer una investigación histórica de los aparatos, los rituales, las imágenes o los sonidos, sino un análisis crítico de distintas epistemes, en el sentido foucaultiano, en las que se articulan lo visible y lo enunciable, los modos de percibir y de decir. Se estudian cuatro rituales de la percepción en este capítulo (fotográficos, cinematográficos, digitales y pictóricos) que podrían entenderse como cuatro regímenes audiovisuales, en los que se recompone la sensibilidad, la memoria, la materialidad, el cuerpo o la gestualidad. Ulm está meditando sobre

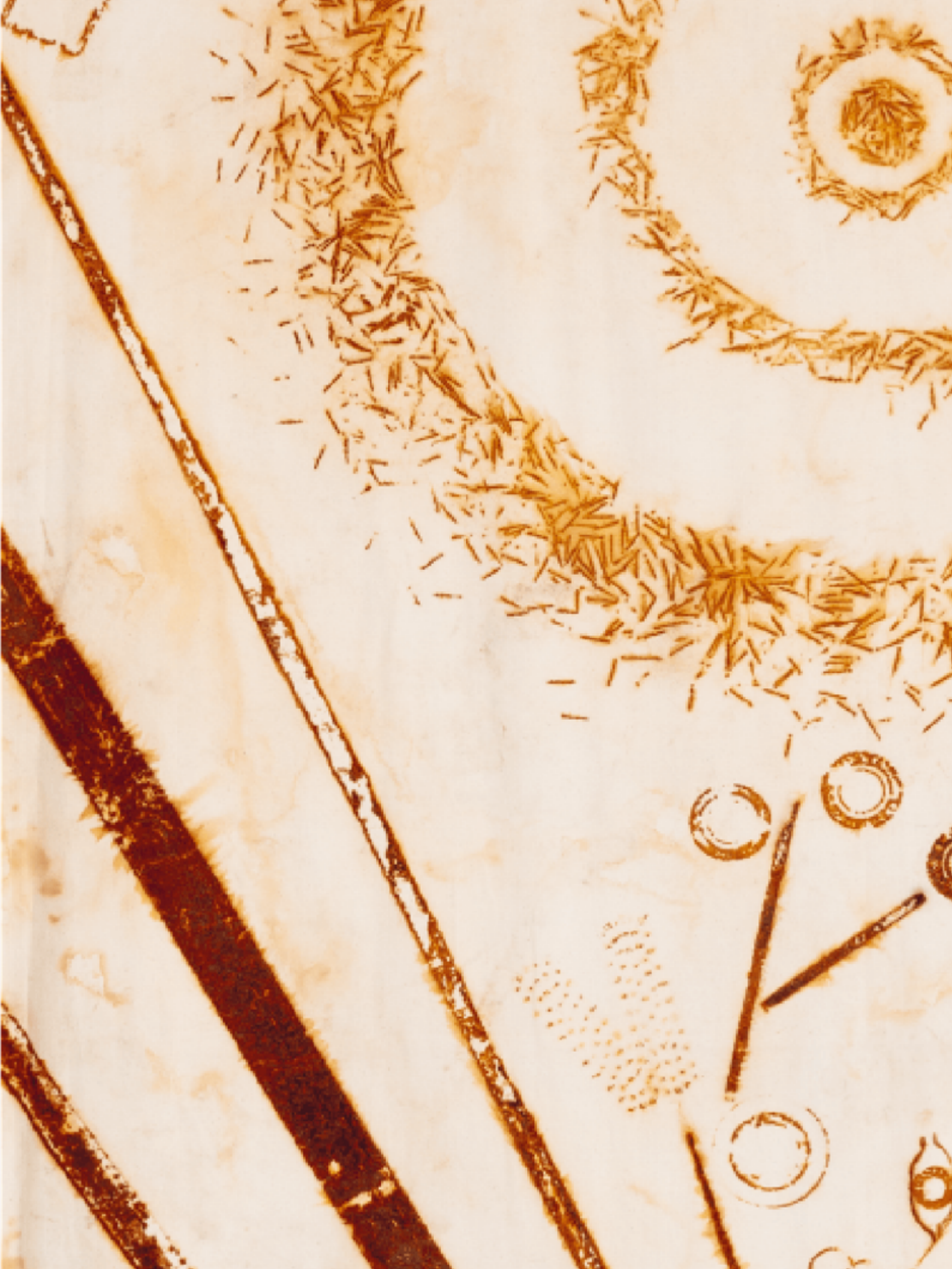
las relaciones entre distintos tipos de sociedad y sus tecnologías maquínicas, porque una atención centrada únicamente en las máquinas no alcanza a explicar los agenciamientos colectivos de los que ellas son solo una parte. Las imágenes que percibimos, insiste Ulm, son las expresiones de las fuerzas que componen el territorio de un agenciamiento social (98). Pienso que este capítulo está próximo al libro *Las tres eras de la imagen* de José Luis Brea (Akal, 2010), que hacía el esfuerzo por dibujar una periodización de las imágenes y sus lógicas en tres momentos (imagen-materia, imagen-film e imagen electrónica). Ello servía al teórico español para entender las maneras en que se constituyen diferentes regímenes escópicos sobre el fondo de los modos técnicos de producción y distribución de la imagen en cada periodo. Al igual que en el caso de Brea, Ulm compone esta genealogía desde el presente, es decir, desde el régimen actual de las máquinas cibernéticas e informáticas que señalan el paso de las sociedades disciplinarias a las de control.

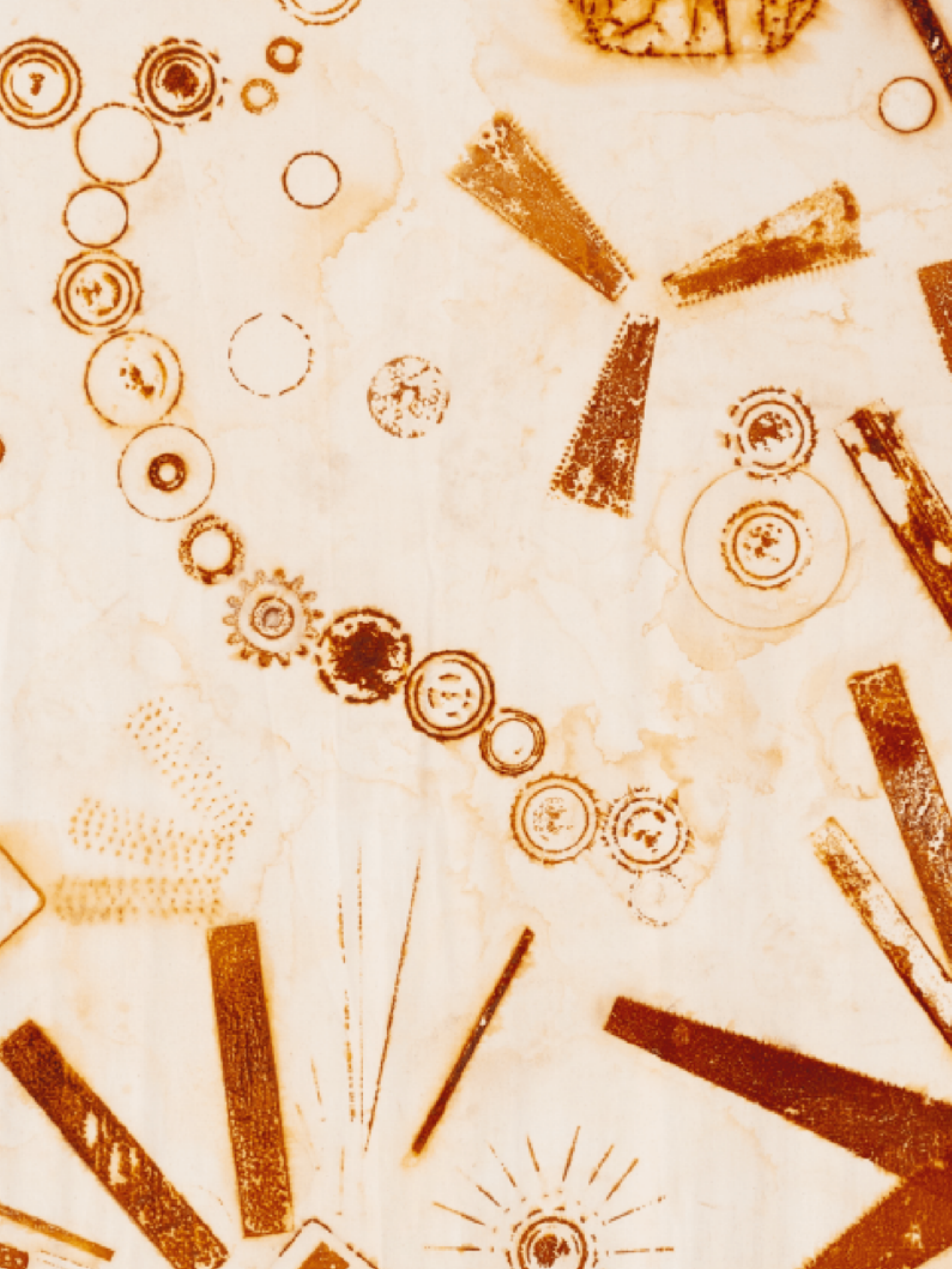
Las genealogías del aparecer perfilan una ontología del presente que enuncia un análisis crítico acerca de lo que somos (y lo que podemos llegar a ser), enlazando la comprensión que tiene de sí mismo el sujeto con las formas de sujeción y control social. Este enfoque perfila la última parte del ensayo, en la que Ulm señala que la pregunta por cómo vivir juntos ha sido hasta ahora respondida desde la trama de las sensibilidades y las formas de organización del pensamiento que tejía el libro impreso en el mundo de las culturas lecto-escritas. La imprenta fue el medio que sustentó al largo proyecto de la comunidad política moderna. Es decir, el libro, como cualquier otro objeto técnico, manifiesta un efecto de territorialización que expresa los límites sensibles de un agenciamiento según las condiciones históricas de los rituales de la percepción (159).

La cuestión es qué sucede cuando las expresiones de lo social se desplazan del *logos* a la *imago*, cuando la imagen demanda jugar un papel central en el interior de campos de conocimiento, empezando por la literatura, para los que aquella funcionaba solo como suplemento. El agenciamiento neoliberal no es escritural ni lingüístico porque la expansión de la globalización neoliberal se hace por medio de las imágenes, cuya economía ya no se encuentra hoy regulada por la lógica de la lengua sino por la gestión extractiva de los datos y la eficacia informacional. Si el paradigma de la lectoescritura deja de ser la expresión de la unidad de lo común para dar paso al de la globalidad fragmentada en imágenes nos enfrentamos al desafío político que implica un colectivo sin comunidad, es decir, a la imposibilidad de construir lo común de la comunidad marcada por la desaparición de los espacios estables en los que esta podía reconocerse. Lo político deberá pensarse como una experiencia de lo in-común, es decir, como la pertenencia dispersada en la fragmentación técnica global. La red, dice Ulm, no es una comunidad. Lo que en ella entra en conexión no son los pasados colectivos y las identidades, sino una memoria volátil que “expresa el devenir puro de la vida bajo sus avatares técnicos que saca al hombre de su lugar destinado” (168). La identidad se convierte en un asunto de distribución de posiciones estratégicas. Para los sistemas de gobierno no es importante saber quién o qué se es, sino dónde está un individuo, cuáles son sus trayectorias, cómo es posible predecir sus movimientos. Así, Ulm observa que la cuestión del vivir juntos debe ser reorientada. No se trata de descubrir un nuevo tipo de comunidad posthistórica, sino de crear incertidumbres inmanentes a las redes que nos atrapan en sus modos de conexión y servidumbre. Los programas son estrategias para controlar la incertidumbre que

rechazan todo aquello que no cuadre con sus cálculos y modelizaciones. Ensayar modos de existencia que no se dejen programar y que los devenires técnicos no sean capaces de prever es una tarea que está insinuada en las artes, a través de esa noción ampliada de interrupción que ya hemos anotado. En este punto, el ensayo está muy cercano a las consideraciones deleuzianas acerca del arte como capaz de transformar, en su carácter explícitamente experimental, las condiciones de nuestra experiencia y de voltear los flujos cotidianos de la sensibilidad. La obra de arte nos hace sentir más allá de lo que es comúnmente aceptado y determinado como posible. En ello se amplían y trastocan nuestro sentido común y nuestra capacidad común de sentir. Es una muestra de la coherencia de este libro que Ulm elija ejemplos de prácticas artísticas desde una perspectiva latinoamericana para pensar alternativas de construcción de lo sensible desde los bordes mismos de la globalización y confrontar con sus exigencias homogeneizadoras. Y así, aparecen en el libro una variedad de creadores argentinos que trabajan en distintos ámbitos pero que comparten el propósito crítico de poner en abismo los modos técnicos de normalización de lo sensible: la pintura de Roly Arias, las películas de Albertina Carri y Daniela Seggiaro y las fotografías de Federico Winer y Belkys Scolamieri.

El libro que ha escrito Ulm es genuinamente propositivo a la hora de crear conceptos, señalar motivos de reflexión y definir nuevas líneas de investigación. Considero que es una obra de referencia dentro del panorama heterogéneo de los estudios de medios, los estudios visuales y el análisis cultural en el que, por otra parte, tan a menudo siguen desatendidas propuestas surgidas desde los contextos latinoamericanos. Hacer una genealogía de lo que aparece, repite el autor al final del libro, supone interrogar los rituales por los que se expresa la actualidad y extraer de ellos las potencias a través de las cuales trazar las líneas de fuga que regulan los modos normalizados de aparecer. Esto es, en definitiva, hacer una experiencia del pensamiento para asomarnos a aquello que podemos hacer contra las fuerzas que dan por cumplida nuestra impotencia de actuar. *Rituales de la percepción* es una guía de viaje para afrontar este urgente desafío.







Este número de LAOCOONTE se terminó de editar el 14 de diciembre de 2023.  
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

---

