

ARTE INDISCIPLINARIO
Daniel Martín Duarte Loza
Metal (N.º 1), julio 2015
ISSN 2451-6643

ARTE INDISCIPLINARIO

UNDISCIPLINARY ART

DANIEL MARTÍN DUARTE LOZA

dduarteloza@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza
del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL)
Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Abstract

This present-action –that is recorded, here, in *METAL*– analyzes, from three simultaneous points of view, the concept of *undisciplinary art*. Thus, the *undisciplinary* is set out in three possible dimensions: the expansion of the disciplinary fields, the implicit rebelliousness in the idea of indiscipline and the discussion about disciplinary limits from the acknowledgement of space-time. At the end, we show an example of an undisciplinary artwork.

Key words

undisciplinary art, discipline-indiscipline, politics, Latin America, space-time

Resumen

La presente-acción –que se graba, aquí, en *METAL*– aborda, a partir de tres enfoques simultáneos, el concepto de *arte indisciplinario*. Lo *indisciplinario* se plantea, así, en tres dimensiones posibles: la expansión de los campos disciplinares, la rebeldía implícita en la idea de indisciplina y la discusión acerca de los límites disciplinares a partir de la asunción del espacio-tiempo. Al final, se presenta el ejemplo de una obra de arte indisciplinario.

Palabras clave

arte indisciplinario, disciplina-indisciplina, política, América Latina, espacio-tiempo

En este artículo intentaremos dilucidar de qué trata la definición de *arte indisciplinario*, utilizando para ello una metodología de investigación artística. Para esta presente-acción proponemos, entonces, el abordaje metodológico desde una triple perspectiva, como si enfocáramos al objeto de estudio, al mismo tiempo, desde tres lugares distintos. Contemplamos, en principio, al menos, tres ángulos posibles para acercarnos al mismo fenómeno indisciplinario. Uno es la problemática de la territorialidad, es decir, qué delimita la idea de disciplina y quién establece esos límites. Otro es cómo la rebeldía implícita en el concepto de indisciplinación contiene una crítica hacia el statu quo y articula un contenido político. Una tercera posibilidad angular es la discusión concerniente a la división de las artes en temporales y en espaciales y cómo esto contribuye a la definición del arte indisciplinario. La perspectiva es, además, latinoamericana, en primera persona, a partir de una visión que surge de las investigaciones que realicé en el Doctorado en Artes (línea de formación en arte contemporáneo latinoamericano) de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata dirigido por Daniel Belinche y como parte del Equipo de Investigación «Lo político-crítico en el arte argentino actual: el rostro de lo indecible», dirigido por Silvia García. A través de estos estudios hemos relevado una gran cantidad de expresiones artísticas en América Latina que responden a esta concepción indisciplinaria.

Enfoque 1

La definición de arte indisciplinario parte de la base de este último término que propone la imposibilidad de encasillar al arte, de disciplinarlo, de que establezca para sí un campo arbitrario de injerencia. A partir de esta idea como matriz, define su propósito y se revela como posibilidad de representar cierto accionar artístico con amplitud. ¿Qué sucedería si los elementos que se ponen en juego al realizar una obra artística no alcanzaran para definir de qué disciplinas se está hablando y, sin embargo, entre todos estos elementos llegaran a conjugar una expresión distinta? De esta manera, lo indisciplinar sería la respuesta: salirse de las formas preestablecidas para contribuir a un campo de formación del arte tendiente a la expansión y no a la mera contracción que limita al arte en compartimentos estancos y cerrados.

El eminente filósofo argelino-francés Jacques Rancière reflexiona acerca de lo indisciplinario del pensamiento cuando se le pregunta si es posible sugerir que su trabajo sea *a-disciplinario* antes que interdisciplinario:

Ninguno de los dos. Es indisciplinario. No es solo una cuestión de ir más allá de las disciplinas, sino de romperlas. Mi problema ha sido escapar constantemente

de la división entre disciplinas, porque lo que me interesa es la cuestión de la distribución de territorios que es siempre una forma de decidir quién está calificado para hablar acerca de qué. La delimitación en disciplinas se refiere a la más fundamental delimitación que separa a aquellos considerados calificados para pensar, de aquellos considerados como no-calificados; aquellos quienes hacen ciencia y aquellos quienes son considerados los objetos de la ciencia (Rancière, en Baronian & Rosello, 2008: s/p).¹

Rancière aborda de lleno el problema de la delimitación disciplinar. Plantea lo efímero de la disciplina, de su territorialización y de su dominio. ¿Quién define el campo disciplinar? ¿Cuáles son las preguntas válidas? ¿Quién califica? Trascender, entonces, la formación y el pensamiento disciplinar es una meta obligada. Surge la necesidad de pensar lo indisciplinario, de escapar a los dominios prefijados. Y, como se esbozó anteriormente, el arte se encuentra totalmente interpelado por esta reflexión crítica acerca de las disciplinas.

Creo que las divisiones son muy adecuadas en botánica, donde existe una necesidad intrínseca de poner etiquetas. En arte, eso es absolutamente dispensable. Si querés tocar mis esculturas, podés hacerlo con las manos, con un arco de violín, como se quiera. Siento un fuerte apego por trabajar una música no figurativa, que vengo componiendo con los sonidos producidos con mis propias esculturas, como diseños que hago sin comprender. La comprensión racional no es todo. A medida que el tiempo pasa, me pregunto más frecuentemente qué es lo que verdaderamente comprendo y voy descubriendo que esa premisa, antes tan importante para mí, va perdiendo su poder (Ferrari, 1974: s/p).

Este párrafo –que se acerca notablemente a lo que podría ser un manifiesto de una obra de arte indisciplinario– ha sido escrito por León Ferrari, a propósito del inicio de su serie de esculturas *Berimbau* (llamadas así por el instrumento musical típico del nordeste brasileño, integrante fundante y fundamental de las *rodas* de *capoeira*, al que esta obra le rinde homenaje, también, en sus formas). El artefacto, como él llama al dispositivo de la obra en su escrito (Ferrari y otros, 2006), planteará infinitos posibles de un músico, escultor y dibujante que se turnarán o superpondrán para realzar determinado aspecto de la obra o para ser un poco cada cosa o todo a la vez.

Enfoque 2

Al preguntarse quién delimita qué cosa, Rancière articulaba, además, una idea política:

Si la emancipación tiene un sentido, este consiste en reivindicar que el pensamiento puede pertenecer a cualquiera –como correlato esencial de que aquí no hay división natural entre los objetos intelectuales y que una disciplina es siempre un agrupamiento provisional, una territorialización provisional de preguntas y objetos que no finalizan en, ni poseen, ellos mismos, ninguna localización específica ni dominio (Rancière, en Baronian & Rosello, 2008: s/p).

La emancipación se encarga de liberar las posibilidades del ser y del pensar. Cualquiera puede pensar sin supeditarse a la aprobación de los *calificados* para hacerlo. El ser pensante no está separado de su realidad, ni de la política, ni de lo social, sino que está inmerso en ese terreno y eso no lo anula, no lo convierte en objeto de estudio para ser diseccionado por otros. Es un desafío al statu quo, al poder establecido que limita las posibilidades, al restringir quién piensa y quién no, quién hace y quién contempla.

Con el término indisciplinario aparece, entonces, la rebeldía que connota ya en primera instancia la idea de indisciplinación, la ruptura con el concepto organizador de disciplina –cuyo término es asociado, frecuentemente, al ámbito de lo militar– en tanto regulador y ordenador riguroso del individuo o de un campo del conocimiento para su mejor disponibilidad. Esta indisciplinación manifiesta inherentemente, además, un fuerte vínculo con la política y con lo social. Desde América Latina esta idea indisciplinaria destaca expresiones artísticas que han sido puntales fuertes en materia política, como el tropicalismo brasileño, el tango argentino y el muralismo mexicano.

Enfoque 3

Desde que el arte de occidente se sitúa y se asume en el espacio-tiempo, las concepciones disciplinares ya no pueden abarcarlo en su definición, tan sencilla y completamente como lo hacían antaño. La taxonomía dieciochesca –expuesta en el Laocoonte (Lessing, [1766] 1990)– dividía a las artes en temporales y en espaciales, en consonancia con la concepción newtoniana del tiempo y del espacio. Para esta clasificación la música y la danza, por un lado, representarían ejemplarmente a las artes temporales, es decir a las artes que involucran un hacer idealizado en el tiempo y, por el otro, las concebidas como artes espaciales, por ejemplo la pintura y la escultura, serían las que ocupan un espacio pretendidamente atemporal.

De esta manera, la escisión entre espacio y tiempo quedaba bien asentada. Esta idea clasificatoria estaba basada en un presupuesto ciertamente literal: las obras de artes plásticas ocupan un lugar en el espacio y allí, in situ, es donde se las percibe. Por tanto, son espaciales (la antigüedad de esta formulación pone en evidencia su alcance, ciertamente son nociones de la modernidad previa a lo que Benjamin ([1936] 1990) describió como pérdida del aura de la obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica); las obras de danza y de música son efímeras, importa el tiempo que demanda su realización que, además, es único e irrepetible, por eso son temporales (también aquí estamos hablando de una formulación previa a la posibilidad de registrar las imágenes y el sonido en algún formato reproducible).

A partir de Einstein y de la noción de *continuum* espacio-tiempo, las dimensiones de tiempo y de espacio, antiguamente pensadas como independientes, pasarían a ser, así, inseparables. Contemporáneamente, en el terreno del arte también se llega, a esta conclusión. Por tanto, las artes plásticas que antes eran consideradas artes del espacio pasan a situarse como realizaciones espacio-temporales y a ampliar su campo de acción. Justamente la palabra acción (*performance* en inglés) es fundamental para hacer visible y evidente esta apertura. Aquella clasificación que separaba a las artes del tiempo de las artes del espacio escindía, también, al cuerpo de la acción (Lessing, [1766] 1990) y consideraba ligado a la dimensión espacial al primero y perteneciente a la dimensión temporal a la segunda.

Esta división entra en discusión en la actualidad, ya que las realizaciones artísticas conocidas específicamente como acciones (*performances*), implican tanto tiempo como espacio, acción como cuerpo. Es aquí, entonces, a partir del nacimiento de estas expresiones artísticas, donde aquella taxonomía aparece más evidentemente en crisis. Pareciera ser que, justamente, el reconocimiento que se le da al tiempo es la variable fundamental para que las artes plásticas detonen la clasificación de Lessing que las hacía aparecer solamente como artes espaciales. Las denominaciones de estas realizaciones artísticas refuerzan, claramente, la asunción de la dimensión temporal: *performance*, como ya dijimos, es acción (acto en el tiempo); *happening* significa suceso, acontecimiento; el arte cinético es kinésico, es decir, con movimiento (que implica necesariamente al tiempo); el *site-specific* se refiere a un lugar concreto, pero esta denominación se utiliza para enmarcar acciones efímeras, especialmente diseñadas para un espacio puntual que es transformado a partir de ellas; y las instalaciones proponen un recorrido sensorial activo en un espacio-tiempo dado, como si fuera un presente continuo en el que pueden conjugarse los elementos más diversos (sonido, objetos, luces, colores, olores, sabores). Afirmar la experiencia artística en tiempo presente, accionar concretamente en un momento y en un lugar dados, situar el arte en el espacio-tiempo, todas estas

acciones acompañan a estas expresiones artísticas desde su misma definición. Por eso es que todas estas realizaciones artísticas pasan a ser claros ejemplos de la idea de arte indisciplinario. ¿Tendría algún sentido preguntarse cuáles de las disciplinas clásicas integran este tipo de realizaciones? Y a continuación ¿qué porcentaje de cada una de aquellas las compone? Más allá de preguntarnos por las disciplinas –considerando que estas realizaciones son reconocidas como propias en el campo de las artes plásticas–, deberíamos preguntarnos dónde podríamos situar, por ejemplo, una propuesta de danza *site-specific*; John Cage, con todo lo que su nombre implica en el campo de la música de vanguardia del siglo xx, ¿no ha sido ungido como uno de los primeros realizadores –sino el primero– de *happenings*? ¿Qué campo disciplinar le podríamos asignar a Gutai o a Fluxus? Estos interrogantes manifiestan la apertura y los entrecruzamientos de los campos artísticos en la actualidad. Los cruces manifiestos de todas estas expresiones nos plantean la necesidad de encontrar una denominación más generosa que las contemple y las abarque –traduciéndolas, además, del inglés– y que permita a su vez, si fuera posible, una concepción del arte mucho más integral.

Perspectiva general (superpuesta)

Considerando en igualdad de importancia a los tres enfoques retratados aquí y superponiéndolos, proponemos la idea del arte indisciplinario como una denominación posible que pueda acompañar y contribuir al desarrollo de expresiones artísticas como las que hemos enumerado anteriormente y otras que continúan apareciendo día a día entre nosotros y que cuestionan, también, la idea de disciplina. La propuesta no tiene pretensiones de ser definitiva ni exhaustiva, ni tampoco se proclama con atribuciones para delimitar un territorio restringido de injerencia. Simplemente, es un llamado abierto al mundo del arte, para pensar en nuevas posibilidades y debatir qué queremos decir cuando hablamos de disciplinas artísticas y qué opciones expansivas y cuestionadoras nos ofrece la cualidad indisciplinaria. A partir de estas reflexiones y desde el lugar que ocupamos como artistas, acercamos, aquí, en esta presente-acción que se graba en *METAL*, una propuesta de arte indisciplinario: *En Blanca y Negra. Un puente sonoro entre dos ciudades presentes* (2010) (acción sonora, colectiva y participativa en movimiento) –realizada e ideada por el autor de este artículo– desarrollada en el marco del Taller Internacional de Paisaje, dictado en Blanca, Murcia (España).²

Bibliografía

BENJAMIN, W. ([1936] 1990). «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica». *Discursos Interrumpidos I*. Madrid: Taurus.

FERRARI, L. Y OTROS. (2006). «Berimbau: artefacto para dibujar sonidos». En Fessel, P. (comp.). *De Música*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación.

LESSING, G. E. ([1766] 1990). *Laocoonte*. Madrid: Tecnos.

Fuentes de Internet

BARONIAN, M. Y ROSELLO M. (2008). «Jacques Rancière and Indisciplinarity (Interview)» [en línea]. Consultado el 14 de marzo de 2014 en <<http://www.artandresearch.org.uk/v2n1/jrinterview.html>>.

FERRARI, L. (1974). «Música» [en línea]. Consultado el 14 de marzo de 2014 en <<http://www.banrepcultural.org/leon-ferrari/musica>>.

Notas

1 La traducción de este material fue realizada por el autor del artículo.

2 Para consultar la propuesta de arte indisciplinario sugerida, visitar el siguiente enlace: <<http://oidosdespiertos.blogspot.com.ar/2012/03/accion-sonora-puente-blanca-murcia.html>>.