

Componer entre disciplinas: un elogio de lo antidisciplinar

Composing Across Disciplines: A Praise of the Antidisciplinary

ALBERTO BERNAL

Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España

Resumen

La música contemporánea histórica (aquella que ha sido progresivamente institucionalizada y academizada desde 1945) ha mantenido un fuerte apego al concepto de música absoluta y su cierre unidisciplinar que, como tarde, habría sido definido a mediados del siglo XIX (Hanslick). El presente texto plantea y recorre posibles salidas de esta situación a través de diferentes maneras de relación entre disciplinas, y su correspondiente puesta en duda de aquellos paradigmas del hacer disciplinar definidos por Rancière en su texto “pensar entre disciplinas”: el territorio, la medialidad (objetos) y sus consiguientes métodos. Desde la idea cerrada de disciplina, se planteará, por tanto, un camino de relaciones definidas (unidisciplina, relación incidental, multidisciplina, interdisciplina y transdisciplina) que, en última instancia, llegará a su propia negación en la idea de antidisciplina, en tanto que un hacer consciente de los límites en los que se inscriben las diferentes disciplinas y que, desde esta conciencia, los borra deliberadamente en una búsqueda de un hacer más allá de las preconcepciones mediáticas, metodológicas y territoriales.

Artículo original
Original Article

Correspondencia/
Correspondence
Alberto Bernal
alberto-bernal@gmx.de

Financiación/Fundings
Sin financiación

Received: 30.09.2025
Accepted: 28.12.2025

PALABRAS CLAVE: disciplina, multidisciplina, interdisciplina, transdisciplina, antidisciplina.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER

Bernal, A. (2025). Título del artículo que se haya de maquetar en este archivo seguido del subtítulo en su caso.
Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen, 8.

<https://doi.org/10.24310/Umatica.2025.v8i8.21285>

Umática. 2025; 8. <https://doi.org/10.24310/Umatica.2024.v8i8.21285>

Composing Across Disciplines: A Praise of the Antidisciplinary

ALBERTO BERNAL

Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Spain.

Abstract

Historical contemporary music (that which has been progressively institutionalised and academised since 1945) has maintained a strong attachment to the concept of absolute music and its unidisciplinary closure which, at the latest, would have been defined in the mid-nineteenth century (Hanslick). This text raises and explores possible ways out of this situation through different ways of relating between disciplines and its corresponding questioning of those paradigms of the disciplinary practice defined by Rancière in his text 'thinking between disciplines': territory, mediality (objects) and their consequent methods. From the closed idea of discipline, a path of defined relations (unidiscipline, incidental relation, multidiscipline, interdiscipline and transdiscipline) will therefore be proposed, which will ultimately reach its own negation in the idea of anti-discipline, insofar as a doing that is conscious of the borders in which the different disciplines are inscribed and which, from this conscience, deliberately erases them in a search for a doing that goes beyond media, methodological and territorial preconceptions.

KEY WORDS: discipline, multidiscipline, interdiscipline, transdiscipline, antidiscipline.



Fig. 1. Captura de: Carolyn Chen, Adagio, publicado el 9 de noviembre de 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=jMtuu6fr-sl>

En el escenario aparecen tres personas sin ningún tipo de instrumento, se colocan unos auriculares por los que, según se lee en el programa de mano, escuchan el *adagio* de la séptima sinfonía de Bruckner. El público no escucha absolutamente nada, presenciando únicamente cómo esas tres personas gesticulan y articulan sus rostros en aparente relación con aquella música que sólo pueden escuchar ellos. Se trata de la obra "adagio", creada en 2009 por Carolyn Chen. Por el contexto (título, contenido aural, formación de la artista, interpretación en circuitos musicales, etc.), podríamos decir que se trata de música. Sin embargo, es una obra que desafía la mayoría de definiciones. Por descontado, las más convencionales ("música como sucesión ordenada de sonidos", etc.). Pero incluso con otros intentos de expansión del fenómeno musical nos resulta complicado ubicar la obra de manera más o menos concreta. Uno de los compositores más manifiestamente transmediales de los últimos tiempos, Johannes Kreidler, establece cinco criterios de diferenciación de las artes: tiempo/espacio, mercantilizable/no-mercantilizable, auditivo/visual, material/inmaterial y participativo/no-participativo (Kreidler & Seidl, 2017). Salvo, quizás, con el primero de ellos (la obra parece inscribirse más o menos claramente en el tiempo, aún teniendo un fuerte componente espacial), el resto de criterios no son de gran ayuda para una obra así. Su visualidad está determinada por la escucha, una escucha que es manifiestamente inmaterial, pero que, a su vez, se hace visible en la materialidad de los cuerpos que la incardinan. Aparentemente no-participativa, la obra parece actuar como una especie de espejo de aquellas personas que la contemplan pasivamente, no en vano, la autora clasifica esta obra dentro de su categoría de "music for people". Incluso desde el punto de vista de lo mercantilizable, obras y compositores con acercamientos parecidos (como el propio Kreidler) suelen acabar formando parte de dispositivos provenientes del sistema del arte (galerías, museos, formatos expositivos, etc.), y, desde su videodocumentación, nos es inevitable trazar una conexión con la pieza de videoarte *The quintet of the astonished* (Bill Viola, 2010), plenamente creada desde y para el sistema (mercantilizable) de las artes plásticas.

Fig. 2. Captura de: Bill Viola, *The Quintet of the Astonished*, publicado el 11 de julio de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=nSLMgPXOkmk>



Si hay algo que parezca más o menos claro es que la citada obra nos genera cierta confusión cuando intentamos ubicarla dentro de categorías o disciplinas más o menos establecidas. No parece tampoco ocupar una posición híbrida o intercalada entre diferentes disciplinas, sino que, más bien, al presenciarla parece moverse de un lado a otro de nuestras retículas perceptivas, cuestionando la presencia estática de estas últimas.

Es interesante traer aquí a colación cómo, para Foucault (2012), la primera de las grandes operaciones de la disciplina es, precisamente, la transformación de lo confuso (a su vez inútil y peligroso) en una multiplicidad ordenada. Desde esta perspectiva, una obra como "adagio" parece, más que ir más allá, revolverse contra el concepto de disciplina como tal, trabajando justamente en ese terreno movedizo de la confusión y la desubicación, no ya como efectos colaterales, sino como plenos recursos estéticos. Podríamos decir, anticipando conclusiones, que se trata de un acercamiento manifiestamente anti-disciplinario.

Con el presente texto queremos plantear y explorar un recorrido de alejamiento disciplinar, desde el propio concepto de disciplina como tal hasta su propia negación, pasando, disciplinadamente, por diferentes formas de relación entre disciplinas, artísticas y no-artísticas, y sus correspondientes medios, contextos, dispositivos, creadores y creadoras y modos de hacer en general.

DISCIPLINA

GRÁFICO 1 - DISCIPLINA

En uno de los textos más esclarecedores acerca del concepto de disciplina y sus consecuencias, Rancière (2015) afirma: "el pensamiento disciplinario dice: tenemos nuestro territorio, nuestros objetos y los métodos que le corresponden" (p. 182). Es decir, más allá (o además) de las concepciones habituales de la disciplina en tanto que manera ordenada de hacer las cosas, la disciplina implica un triple cierre: territorial, mediático (los objetos) y metodológico. Foucault (2012), por su parte, atribuye también como consustancial al concepto de disciplina la exigencia de una clausura, "la especificación de un lugar heterogéneo a todos los demás y cerrado sobre sí mismo" (p. 130), poniendo como ejemplos paradigmáticos el internado, el cuartel o la fábrica. Las disciplinas artísticas se consolidarían, de esta manera, como espacios claramente delimitados, constituyéndose a sí mismas como tales a través de un medio concreto (sus "objetos") y estableciendo sus propios métodos, que deben ser aprendidos por aquellos/as que quieran participar de su práctica en las instituciones específicamente establecidas para ello.

A su vez, esta forma reglada y normativa de proceder con el medio tiene como efecto colateral la aparición de una característica no poco importante: la idea de "maestría". Desde el momento en que existe una serie de procedimientos y métodos consustanciales a la propia disciplina, pueden establecerse juicios de valor sobre su mejor o peor dominio, diferenciándose claramente (y con no poca objetividad) el mero aprendiz del ya instruido, y a su vez éste del verdadero maestro que domina tales métodos establecidos. Asimismo, y desde esta linealidad metodológica y procedural, pueden establecerse pedagogías del correcto aprendizaje de una disciplina, potenciando unas técnicas y maneras de hacer, (a la vez que se descartan las que no son propias) y descomponiéndolas en partes cuyo dominio pueda adquirirse competentemente por separado para, en algún momento, conformar ese ideal de perfección propio de cada disciplina.

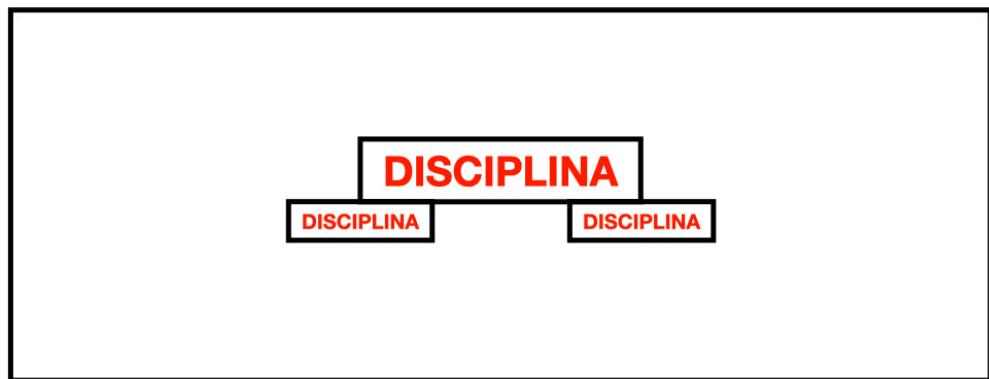


GRÁFICO 2 - UNIDISCIPLINA

Desde esta concepción disciplinar de la creación artística, encontraríamos su aplicación más inmediata en el concepto de "unidisciplina". Es decir, una praxis en la que el discurso estético está claramente delimitado en un único territorio, con sus correspondientes medios y métodos.

La idea de música absoluta acuñada por Eduard Hanslick es un claro exponente de ello: "el contenido de la música no es otro que las formas sonoras que se escuchan, pues no es únicamente que la música sólo pueda expresarse mediante sonidos, sino que lo único que puede expresar como tal es, precisamente: sonidos" (Hanslick, [1854] 1982). Es interesante hacer notar cómo no es para nada casual que este concepto surgiera en un ensayo acerca de la belleza musical ("Sobre lo musicalmente bello"). El cierre mediático-disciplinar de las artes es histórica e ideológicamente paralelo al cierre estético sobre el concepto de belleza. La definición de las conocidas seis disciplinas artísticas (arquitectura, escultura, danza, música, poesía y pintura) (Batteux, [1746] 2016) a las que luego se les sumaría el "séptimo arte" (Canudo, s.f.; [1911] 2025), se da también en un ensayo que fundamentalmente habla de belleza y de gusto; conceptos que tratan de universalizarse, de reducirse a un común denominador, gracias a la inestimable ayuda de su cierre disciplinar. Es desde el establecimiento de una disciplina claramente delimitada (mediática, metódica y estéticamente) cuando podemos hablar, con la propiedad que desde aquí se nos otorga, de un concepto mayormente unívoco de belleza.

Si bien, tanto lo uno como lo otro, son debates aparentemente históricos, no es de poco interés la gran relevancia que han tenido en el transcurso posterior de los diferentes medios artísticos. Así, Harry Lehmann (2018) destaca que "resulta sorprendente que la música contemporánea se haya manifestado casi exclusivamente como música absoluta, pues ya en el siglo XIX era la música programática la forma más avanzada de música clásica. Cuando Beethoven empleó texto para el cuarto movimiento de su Sinfonía n.º 9, podía leerse ahí el mensaje oculto de que la música pura instrumental había llegado a sus límites, unos límites que incluso su propio maestro tuvo que trascender por una necesidad interna. ¿Por qué la

música contemporánea no se ha relacionado con la música programática, volviéndose, en su lugar, hacia la vieja idea de música absoluta?"

El discurso unidisciplinario ha dominado buena parte del transcurso del arte hasta nuestros días, tanto en los ámbitos más convencionales como también en muchas vanguardias¹. Es lo que Alan Kaprow definió como "arte Arte", el cual "es innovador, por supuesto, pero sobre todo en términos de una tradición de movimientos y referencias profesionalizadas: arte engendrado a partir del arte. [...] Por encima de todo, el arte Arte detenta el uso exclusivo de ciertos entornos y formatos sagrados heredados de la tradición" (Kaprow, 2016, p.145).

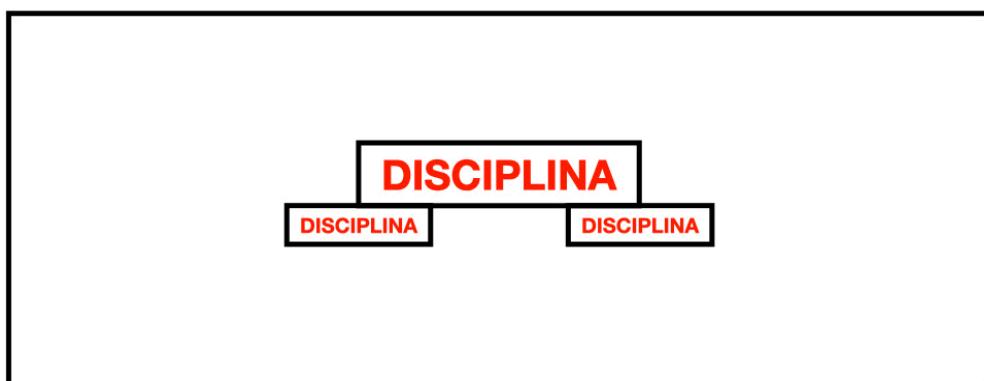


GRÁFICO 3 – DISCIPLINA INCIDENTAL

En la confluencia de dos o más disciplinas, la relación más básica que podemos encontrar es la de incidentalidad. Hablamos aquí de una relación de subordinación de una o varias disciplinas hacia otra disciplina central: música para la imagen, como en el caso de una banda sonora convencional, donde el elemento musical refuerza una determinada acción filmica o dramática preexistente; video para la música, como en el caso del videoclip, donde el medio videográfico apoya a su vez una música que fue creada sin pensar en esa capa visual que le suministra el medio añadido; o tantos otros ejemplos de sobra conocidos. Es aquí el prefijo para lo que define esta relación de aplicabilidad de una disciplina hacia otra ("música aplicada" es otro término habitualmente utilizado para referirse más o menos a lo mismo dentro del ámbito musical, o bien "música utilitaria", proveniente del alemán "Gebrauchsmusik").

En la relación incidental de las disciplinas, no suele existir demasiada comunicación entre los diferentes creadores, dándose muchas veces la circunstancia de que, para reforzar la disciplina dominante, simplemente se toman materiales preexistentes de otras disciplinas

1. Cabe destacar aquí, especialmente, la influyente posición mostrada por el crítico Clement Greenberg, quien, en un intento por promover el expresionismo abstracto norteamericano como forma de arte más avanzada, no se cansaba de abogar porque la pintura se ocupe exclusivamente de sí misma, "prescindiendo de cualquier efecto que pueda provenir desde el medio de cualquier otra disciplina artística". (Greenberg, 2002, p. 775).

que cumplen esa función sin haber sido creadas originalmente para ello². Tampoco se suele dar un cuestionamiento del medio como tal: las disciplinas hacen uso de sus medios y métodos habituales, e incluso, como en el caso de las bandas sonoras, pueden llegar a ser comercializadas de manera independiente.

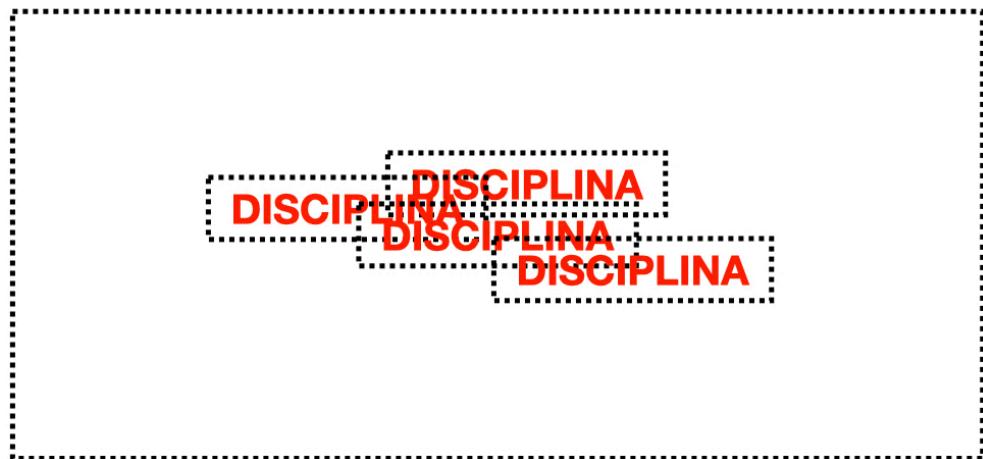


GRÁFICO 4 - MULTIDISCIPLINA

Cuando dos o más disciplinas realizan aportaciones a una obra común desde sus diferentes territorios disciplinarios, pero en una relación menos jerarquizada, nos encontraríamos ante lo que comúnmente se denomina multidisciplina: música y danza, vídeo y escultura, música y videoproyección o cualquier otra relación aditiva más o menos disociada. Es la conjunción "y" la que, gramaticalmente, define esta relación en la que las diferentes disciplinas siguen claramente delimitadas sobre sí mismas, pero entre todas ellas colaboran para generar una gran realidad multidisciplinar en la que, pudiendo trazar claramente los límites y las contribuciones de cada disciplina, ya empieza a dejar de tener sentido separar éstas de la multidisciplina para la que fueron creadas. Puesto que cada disciplina sigue manteniendo su propia identidad (con sus correspondientes medios y métodos), lo habitual es que estas sean ejercidas por creadores diferentes, profesionales especializados en el medio en cuestión, o, cuando son asumidas por una misma persona, esta suele mostrar una gran competencia en cada una de las disciplinas componentes, como si, en el fondo, desempeñara varios roles de manera separada.

Un ejemplo muy claro de multidisciplina es el videomapping, donde confluyen música (habitualmente muy convencional), videoproyección y, en la mayoría de los casos, una cierta dramaturgia realizada para la ocasión. No suele haber una dominancia clara de ninguna de las áreas disciplinarias, siendo todas ellas necesarias para el resultado final, y la relación entre creadores tiende a ser más horizontal.

2. Lo cual suele ser una fuente habitual de disputas, como la furia de Gyorgy Ligeti al enterarse de que Stanley Kubrick había utilizado 32 minutos de su música sin su permiso explícito para su archiconocida "2001: A Space Odyssey".

Ciertas formas de cine tienden también a lo multidisciplinar. Si en el cine convencional lo que predomina es más la incidentalidad y verticalidad en la toma de decisiones, en algunas propuestas más experimentales la importancia de la fotografía, la música (a veces de manera un tanto indisociada del espacio sonoro) y otros medios hace que el resultado final sea percibido más como un conglomerado de medios (y autores) que dialogan entre sí, que como meros soportes. *Eraserhead*, del recientemente fallecido David Lynch, es un buen ejemplo de ello, o algunos filmes de Lois Patiño como *Lua Vermelha* o *Samsara*; en todos ellos la música (o el espacio sonoro, casi indisociable de esta última), lejos de apoyar una determinada acción, se constituye como un elemento más del discurso. Casi exactamente lo mismo podría decirse de algunas propuestas de teatro postdramático, donde las diferentes disciplinas suelen mostrar una relación desjerarquizada; es lo que Hans-Thies Lehmann denomina como "parataxis" (Lehmann, 2013). Igualmente, las propuestas operísticas más postdramáticas tienden también hacia la relación multidisciplinar, sin un predominio claro de un medio sobre otro.

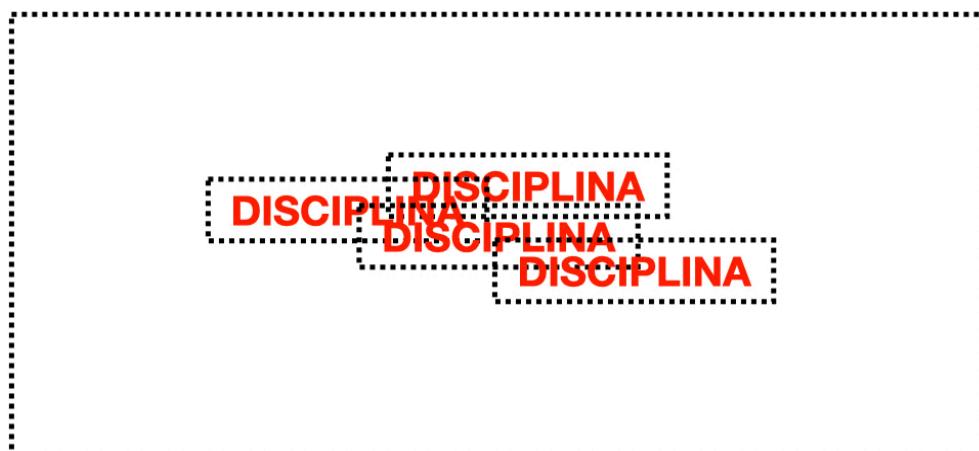


GRÁFICO 5 - INTERDISCIPLINA

En ocasiones, los límites entre disciplinas, así como sus respectivos territorios, pueden comenzar a difuminarse. La propia identidad de cada disciplina, a su vez, se desdibuja, catalizando el entrelazamiento disciplinar, su hibridación o incluso su confusión. Es lo que comúnmente podría denominarse "interdisciplina".

Vista así, la interdisciplina se produciría como una especie de superposición multiplicativa entre disciplinas, desde la que algunos elementos comunes podrían potenciarse, llegando en ocasiones a anularse aquellos no comunes. Es, quizás, la preposición "con" la que mejor define esta relación de superposición, como en las numerosísimas propuestas audiovisuales (en el sentido de música con imágenes, no de música para la imagen) de compositores como Michael Beil, Sarah Glojnaric o Stefan Prins. Otro cierto ejemplo de interdisciplina podría ser la dirección de escena; si bien ésta se inscribe habitualmente en una realidad, tal y como hemos comentado, más multidisciplinar que interdisciplinar, el lugar desde el que se ejerce la

puesta en escena, con la habitual superposición de diferentes medios, tiende a borrar la delimitación disciplinar de estos.

Más que en la aportación (de medios y métodos), la interdisciplina opera desde el intercambio: los métodos de una disciplina pueden ser aplicados a otra, los criterios estéticos se confunden entre sí, los medios se hibridan... Y lo mismo puede aplicarse a sus creadores y creadoras: alguien con formación en artes plásticas acaba asimilando el medio sonoro y, de esta manera, expandiendo o emborronando los paradigmas estéticos desde los que opera; los compositores y compositoras que incorporan la visualidad construyen ésta desde criterios y métodos compositivos que pierden su esencia al convertirse en imagen, o viceversa. Es, por tanto, habitual, que detrás de una obra interdisciplinaria haya una única persona que, teniendo su propio bagaje experiencial y profesional, acabe por "desertar" de la clausura de su propia disciplina para meterse "donde no le llaman", donde aparentemente no tiene competencia, pudiendo ser esto un medio, otra disciplina u otro dispositivo, cuya pureza estaría emborronando con su aportación externa. Y, si no es una única persona, es aquí donde se establecen procesos (no siempre exentos de problemas de entendimiento) de co-autoría entre varios creadores y creadoras que abren sus propias disciplinas para encontrar algo que no sé sabe muy bien qué es y, por tanto, carece de métodos, de prescripciones, de certezas estéticas y de criterios fuertes de valor.

Es así como, en ocasiones, se generan "nuevas disciplinas", algunas de las cuales tendrán éxito como formas generalizadas de hacer e irán asumiendo poco a poco todo aquello que configura una disciplina como tal: su propia delimitación y clausura, sus propios métodos, sus propios dispositivos de difusión (festivales, circuitos, especialistas, críticos, etc.), sus propias instituciones educativas (formación reglada, docentes acreditados, etc.), su propia historia (con sus hitos y personajes legitimados) y sus propios criterios estéticos. La performance, el arte sonoro o el videoarte podrían ser ejemplos de interdisciplinas cristalizadas ya como disciplinas, si bien, por lo general, siguen manteniendo una apertura y moldeabilidad mayores que otras formas artísticas más establecidas. Desde una proveniencia más musical, podría hablarse también de una cierta "nueva teatralidad musical", definida por Jennifer Walshe precisamente como "nueva disciplina", en obras de creadores y creadoras como ella misma, Jessie Marino, el mencionado Johannes Kreidler, Fran Cabeza de Vaca o Cathy van Eck. (Walshe, 2018).

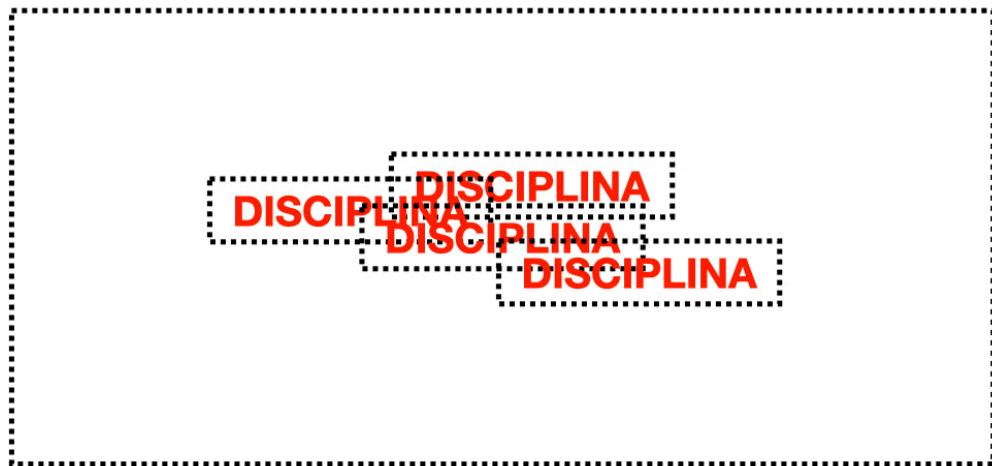


GRÁFICO 6 – TRANSDISCIPLINA

Desde esta permeabilidad entre disciplinas podemos hablar también del término de transdisciplinariedad³. Aunque más usado en ámbitos del conocimiento y su pedagogía que en el terreno artístico, y con muchos elementos comunes a los descritos bajo la "interdisciplina", añade una característica que nos parece particularmente interesante. Se trataría de una manifiesta eliminación de fronteras, no ya entre las propias disciplinas como tales, sino entre sus diferentes dominios de operación y aplicación: las ciencias exactas, las humanidades y las ciencias sociales y, por supuesto, el ámbito artístico. Desde este último, y más allá de una cuestión procedural en su relación con la ciencia, es especialmente interesante su puesta en diálogo con lo social o, si se me permite, el acto de abrir lo estético a lo ético. En cierto modo, se trata de una interdisciplinariedad entre los grandes dominios disciplinares del arte y el no-arte, de la experiencia estética y la experiencia cotidiana, poniendo en comunicación los diferentes modos de hacer de cada dominio⁴.

3. Es pertinente señalar aquí un término que no hemos tenido demasiado en consideración, al aportar nada significativamente adicional. Se trata de la "transmedialidad". Si bien podría asociarse, por el prefijo "trans" al de "transdisciplina", está en realidad más cercano al de interdisciplina. Lo acepción más usada de "transmedial" o "transmedia" es aquella que alude a la expansión de un medio hacia otros, es decir, la expansión de una disciplina. Cuando se habla, por ejemplo, de música "transmedia", habitualmente se describe una práctica que, proveniendo de lo musical (por contexto o por dispositivo), transita hacia otros medios como lo visual, lo performativo o lo escénico. El tan estudiado concepto de "escultura expandida" (Rosalind Krauss), por ejemplo, podría adscribirse también a esta, digamos, subtipología de lo intermedia. (Krauss, 1979).

4. Utilizo deliberadamente el término "modo de hacer" en lugar del anteriormente utilizado como método haciendo un claro eco de este giro terminológico, pero sobre todo sociológico, que describe Michel de Certeau en su *La invención de lo cotidiano I, Modos de hacer* (de Certeau, 2000).

Con la apertura de la comunicación entre los dominios de lo estético y lo social se pone también en tela de juicio el límite entre aquellos acreditados como creadores y creadoras, y aquellos que serían meros perceptores, entre la contemplación y la acción. Aboga aquí Rancière por "la creación de un espacio sin frontera que es también un espacio de igualdad" entre relatados y relatantes (Rancière, 2015, p. 181).

Uno de los proyectos que podrían ayudar a entender el papel de esta apertura de lo transdisciplinar es el trabajo llevado a cabo por el colectivo Ultra-red. Fundado en la década de los noventa por dos activistas en la lucha contra el SIDA, a lo largo de los años se ha establecido como una plataforma desde la que, siempre desde el medio operacional de las prácticas artísticas sonoras, visibilizar ciertas problemáticas sociales como el empoderamiento de los y las inmigrantes, las luchas contra el racismo, la ecología acústica... Uno de sus proyectos más significativos es la llamada *School of Echoes*, donde, a través de procesos colaborativos con diferentes colectivos ciudadanos llevados a cabo entre 2009 y 2013, trataban de poner en primer plano la pregunta: "What did you hear?" Los proyectos se llevaban a cabo mediante relativamente largos períodos de escucha, investigación y diálogo entre los y las participantes y el tejido social de los lugares que habitan. Si bien de aquí solían emerger diferentes materiales adscribibles al formato artístico, y finalmente expuestos como tales (mapas, piezas de escucha, instalaciones, etc.), el desdibujamiento del límite entre lo estético y lo social lleva consigo un consiguiente desdibujamiento de la consistencia de la obra artística como tal, perdiendo su definición y concreción entre los procesos de escucha y creación y su supuesta forma definitiva, entre un supuesto medio conducente a un fin y la jerarquía implícita entre ambas fases (v. Biserna, 2022).



GRÁFICO 7 - ANTIDISCIPLINA

Si, volviendo a Rancière, el establecimiento de fronteras entre disciplinas y dominios disciplinares es algo que se ejerce bajo la forma de una historia ("sólo la lengua de las historias puede trazar la frontera, forzar la aporía de la ausencia de razón detrás de las razones de las disciplinas" (p. 182)), en definitiva, un acto estético, podríamos entonces plantear una estética del derribamiento de límites. Quizá, podemos llamarlo "antidisciplina", siendo conscientes de que apenas nos hemos alejado de las prácticas anteriormente descritas como "transdisciplinares", salvo, quizás, por una voluntad consciente de transgresión.

Más allá de la ignorancia hacia los límites preconizada por el autor francés al abogar por lo “in-disciplinado”⁵, la idea de antidiplina implica trabajar con plena conciencia de aquellos límites (históricos, ideológicos, institucionales...) desde los que operan las disciplinas artísticas, desde los que se establece el límite entre la disciplina y la no-disciplina: una ignorancia deliberada. Plantea un trabajo de desmontaje disciplinar, siendo esto quizás la diferenciación fundamental que podemos establecer con respecto a lo inter o transdisciplinar, si es que nos sigue ayudando seguir manteniendo el juego terminológico para poner de relevancia los fenómenos subyacentes.

En cierto sentido, la idea de antidiplinariedad vendría a refutar también la propia disciplina desde la que se dicen las diferentes categorías de, no ya sólo la disciplina como tal o la unidisciplina, sino también las subsiguientes de disciplina incidental, multidisciplina, interdisciplina o transdisciplina, pues, como decíamos, no son más que relatos que nos hemos creado para tratar de rastrear (“trackear”, por utilizar un neologismo tal vez pertinente) la proveniencia de los diferentes procesos (artísticos y no-artísticos) y sus sedimentaciones en forma de, digamos, arte. Es, en cierto sentido, un ir conscientemente más allá del relato disciplinar: “artista quiere decir una persona que decide libremente enzarzarse en el dilema de las categorías y actúa como si ninguna de ellas existiera [...] aceptar, en consecuencia, tanto la existencia de una actividad singular como una serie infinita de actos que la refutan” (Kaprow, 2016, p. 128).

Ante la deriva actual de una sociedad determinada cada vez más por la compulsiva clasificación de ingentes cantidades de datos que impone a todo acto una o varias etiquetas (*tags*), transformando, como apuntaba Foucault, lo confuso en orden disciplinar, quizás deberíamos poner en valor el genuino carácter confuso de las cosas y los actos, disfrutar conscientemente de la desubicación; pues, como afirma Peter Ablinger, “este ‘estar desubicado’ es, también, una oportunidad. Desde la perspectiva de la desubicación nada parece cuadrar. Y este ‘no cuadrar’ contiene quizás una verdad más elevada, posibilitando maneras de percibir que podrían no ser accesibles desde la cuadratura del sentirse ubicado” (Ablinger, 2024, p. 9). De esta manera, la antidiplinariedad sale a su vez de la clausura del acto meramente creador, de la “poiesis”, del unitario “qué es”... para desbordarse hacia la recepción, la “aisthesis”, en una inevitable multiplicidad de los numerosos “qué es” emitidos por quienes perciben.

Es desde la desubicación antidiplinaria desde donde podemos ahondar en nuevas formas de percibir más allá de las cuadraturas del encaje institucional, ejercer un hacer que no anteponga un unitario “qué es” al “que es”, es decir: percibir contra lo disciplinado de lo disciplinar, contra la clausura de los territorios y quienes los ocupan.

5. Es necesario mencionar aquí la reciente publicación de José Iges: “Arte sonoro: una indisciplina” en la que, como avanza su título, atribuye al arte sonoro el carácter de “insdisciplina”, en un sentido un tanto diferente del que estamos explorando aquí (v. Iges, 2022)

Referencias

- Ablinger, P. (2024). Daneben stehen: Estar desubicado. En A. Bernal, *Fuera de tono. La música de nueva creación ante su desbordamiento*. Edictòralia.
- Batteux, C. (2016). *Las bellas artes reducidas a un principio*. Publicacions de la Universitat de València. [1746]
- Bernal, A. (2024). *Fuera de tono. La música de nueva creación ante su desbordamiento*. Edictòralia.
- Biserna, E. (2022). *Going out: Walking, listening, soundmaking*. umland editions.
- Canudo, R. (s. f.). Manifiesto de las Siete Artes. *cinefagos.net*. Recuperado 25 de enero de 2025, de https://www.cinefagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=436:manifiesto-de-las-siete-artes&catid=95&Itemid=60 [1911]
- Chen, C. (2009). *Adagio* [Slow-motion face choreography to headphone listening of Bruckner's Symphony No.7 for 3-4 people].
- de Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. 1: Artes del hacer* (Universidad Iberoamericana).
- Foucault, M. (2012). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI Editores.
- Greenberg, C. (2002). Modernist Painting. En C. Harrison & Wood, Paul, *Art in Theory: 1900–2000*. Blackwell.
- Hanslick, Eduard. (1982). *Vom Musikalisch-Schönen*. P. Reclam. [1854]
- Iges, J. (2022). *Arte sonoro: Una indisciplina*. EXIT.
- Jantsch, E. (1975). Hacia la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad en la enseñanza y la innovación. En *Interdisciplinariedad: Problemas de la enseñanza y de la investigación en las Universidades*. ANUIES.
- Kaprow, A. (2016). *Entre el arte y la vida. Ensayos sobre el happening*. Alpha Decay.
- Krauss, R. (1979). Sculpture in the Expanded Field. *October*, 8, 30. <https://doi.org/10.2307/778224>
- Kreidler, J., & Seidl, H. (2017, febrero). Musik – erweitern oder auflösen? *MusikTexte*, 152, 94.
- Lehmann, H. (2018). Del concepto desintegrado al concepto reflexivo de música (A. Bernal, Trad.). *Sul Ponticello*, 46.
- Lehmann, H. T. (2013). Teatro posdramático. Paso de gato.
- Rancière, J. (2015). Pensar entre las disciplinas. Una estética del conocimiento. En *El arte no es la política, la política no es el arte: Despertar de la historia*. Brumaria.
- Ultra-red. (2022). RE:ASSEMBLY (excerpts). En E. Biserna, *Going out: Walking, listening, soundmaking*. umland editions.
- Walshe, J. (2018). La nueva disciplina (A. Bernal, Trad.). *Sul Ponticello*, 49.