

Natalia Moreno Martín



**D**ISCIPLINAS  
IFUSAS

**Natalia Moreno Martín**  
**Trabajo de Fin de Grado**  
**Grado de Bellas Artes**  
**Proyectos Transdisciplinares**  
**Tutora: Lourdes Florido Santana**  
**Universidad de La Laguna**  
**Junio 2020**

14-45



**H**ygge  
ome  
[Instalación]. 2018/19

46-61



**P**erformando  
erformer  
[Serie performativa]. 2019

Resumen.....8-9  
 Introducción.....10-13  
 Referencias bibliográficas.....88-89



**D**isciplinas  
ifusas  
[Instalación]. 2019/20

62-87



“El arte crítico es un arte que negocia la relación entre las dos lógicas estéticas: entre la tensión que empuja al arte hacia la ‘vida’ y la que separa la sensorialidad estética de las otras formas de experiencia sensible”. (Rancière, 2005, p. 39)

1 Percepción en el sentido apuntado por J. Claramonte para quien lo relevante en el Arte son los modos de relación. Éstos son capaces, trabajando desde lo extraordinario a lo cotidiano, de transformar el mundo, discretamente, sin crear nuevos textos sagrados que sustituyan a los existentes (Claramonte. Prólogo. Dewey, 2008)

2 Sin intención alguna de encontrar una respuesta verdadera. NC-arte desarrolló un proyecto, a través de la Fundación Neme, en el que 50 personas relacionadas con el Arte desde diferentes disciplinas (entre ellas J. Rancière, Ana M<sup>a</sup> Guasch o el artista colombiano M. Ángel Rojas) respondían a la pregunta ¿Qué es el arte contemporáneo? Por supuesto, no hubo consenso. (VV.AA., 2014)

## resumen ■

Las obras aquí presentadas y desarrolladas durante los años de formación en el Grado de Bellas Artes tratan, en gran medida, del propio Arte, del papel del artista en la era de la visibilidad, del Arte como generador de disenso, de la genealogía del arte actual; prestando especial atención al espectador y la forma en que éste percibe la obra artística<sup>1</sup>. Busco generar reflexiones relacionadas con a qué me conecta esto, a qué me lleva; en definitiva, propiciar un tipo de pensamiento rizomático a través de agenciamientos.

Firme defensora del Arte como ciencia social, investigo, rondo, me interesa cómo la práctica artística deviene, hoy, práctica historiográfica, antropológica, sociológica y/o económica buscando, en mi trabajo, poner en cuestionamiento quién es quién y qué es qué dentro del Arte<sup>2</sup>.

No me interesa la búsqueda de lo nuevo, encontrar eso llamado *estilo propio*, encajar en una tendencia ni la producción de objetos, entendida como objetivo. Me interesa exprimir la mirada artística -crítica, analítica, sensible, innovadora, apasionada- para avanzar en un mundo que, afortunadamente, aún no está terminado.

## abstract ■

The works presented here, which were developed while obtaining a degree in Fine Arts, deal to a large extent with Art itself, the role of the artist in the era of visibility, Art as a generator of dissent, the genealogy of current art; paying special attention to the spectator and the way in which he perceives the artistic work. I seek to generate reflections on what this connects me to, what it leads me to; in short, to promote a type of rhizomatic thought through assemblages.

As a firm defender of Art as a social science, I investigate and am interested in how artistic practice today has become a historiographical, anthropological, sociological and/or economic practice, seeking in my work to question who is who and what is what within Art.

I am not interested in the search for the new, finding what is called my own style, fitting into a trend or the production of objects understood as objective. I am interested in squeezing the artistic gaze - critical, analytical, sensitive, innovative, passionate - to advance in a world that, fortunately, is not yet finished.

# introducción ■ ■ ■ ■ ■

Desde una perspectiva dialéctica de la Modernidad, hemos asistido a progresivos y ascendentes procesos de racionalización técnica y de modernización, tal y como señalan Debord (1995)<sup>3</sup> y Berman (2000)<sup>4</sup>, que la han convertido en responsable de generar una distancia insalvable entre Arte y Vida.

La característica principal de la Modernidad ha sido establecer, como prioritario, el uso de la razón sobre el resto de las habilidades humanas, algo que ha conllevado notables desajustes y desequilibrios. Estos procesos se han convertido sorda, pero imparablemente, en formas políticas de dominación acompañadas de importantes beneficios aparentes.

De todas las cosas que me impresionan, no hay ninguna que cautive mi corazón, aunque todas juntas perturben mis sentidos, haciéndome olvidar quién soy y a quién pertenezco. (...) Temo que no sepa un día, qué voy a amar al siguiente<sup>5</sup>. (Rousseau como se citó en Berman, 2000, p. 4)

También Augusto Boal (1980)<sup>6</sup> nos recuerda esta misma estrategia de separación entre Arte y Vida, desde el ámbito del teatro, anunciando, de esta manera, el comienzo de una sociedad del espectáculo ya, hoy, plenamente consumada, tal y como reconoce Debord.

En esta línea, resulta esencial el trabajo de John Dewey (2008), quien destaca que, para poder restituir la brecha abierta entre Arte y Vida, es imprescindible que emprendamos ajustes de calado en nuestros sistemas de pensamiento estético, que apostemos por “la continuidad entre las formas refinadas e intensas de la experiencia, que son las obras de arte, y los acontecimientos, hechos y sufrimientos diarios, que se reconocen universalmente como constitutivos de la experiencia” (Dewey, 2008, p. 4); en definitiva, debemos entender que la experiencia estética surge en toda experiencia cotidiana. El Arte no puede ser, jamás, esa región no habitada por ninguna otra criatura.

El capitalismo, como régimen dominante de todos los aspectos de nuestra vida, ha sido esencial en el devenir del museo como el lugar propio de las obras de arte, convirtiéndolas en cosas aparte de la vida común.

Así, surge el cubo blanco -la expresión más elevada de la racionalización, de la ideología del capital y de la separación del Arte y la Vida- invento de la Modernidad como espacio neutral para aislar cada obra de su entorno y de todo aquello que pudiera distraer la experiencia del espectador con el arte mismo, que debía ser

evaluado *per se* y no en relación con su contexto (O’Doherty, 2011).

El cubo blanco no lo es, no lo fue, ni lo será pues siempre ha estado infectado de lo que somos y vivimos: género, raza, política.... La Modernidad ignoró esta situación y reclamó la autonomía para la obra de arte colocándola en ese espacio nada en el que la obra pudiera ser lo que es, ser ella misma. Lo dicho, nada.<sup>7</sup>

Si en siglo XIX, en Europa, la Modernidad se cristalizó en torno al fenómeno de la industrialización; en el XXI, la mundialización económica trastorna nuestros modos de ver y de hacer con una brutalidad similar.

Bourriaud (2009) conmina, hoy, a los artistas de cualquier latitud, a realizar lo que denomina la *tarea histórica* de imaginar lo que podría ser la primera cultura verdaderamente mundial, creando un imaginario específico y una lógica radicalmente distinta de la globalización capitalista. Para poder efectuar ese paso, el artista tiene, en primer lugar, que escapar de la superproducción de objetos e información y a la homogeneización y estandarización de la realidad cultural. La manera en cómo el artista lo hace, es diversa.

Personalmente opto por la ironía. La estrategia del *detournement* de los situacionistas -hoy revisada bajo la denominación de *Culture Jamming* y presente en gran número de artistas contemporáneos- me merece una especial atención y está presente, de forma implícita o explícita, en mi obra.

A pesar de trabajar, también, a partir de estéticas reconocibles, rehuyo de la habitual puesta en escena de estos artistas por lo que amplió referencias a otros que, conceptualmente, me resultan inspiradores. Por destacar solo algunos ejemplos: cualquiera de los monumentos a grandes filósofos de Thomas Hirschhorn; *Muro de una galería arrancado, inclinado a 60° del suelo y sostenido por cinco personas*, de Santiago Sierra (2000); *Perfect Lovers*, de Félix González-Torres (1991); la *performance* de James Lee Byars en la Documenta 5 (1972)<sup>8</sup> o *Readymades belong to everyone*<sup>®</sup> (1987), de Philippe Thomas.

Como formamos parte del mundo, no es posible crear otro sin utilizar los mismos elementos de los que queremos salvarnos, por lo que toda creación verdadera debe realizar una anulación de lo que existe en el mundo que, en definitiva, debe incluirla también a ella. (Castellucci, R. y C. como se citó en Merita, L., 2016, p. 8)

3

Debord escribe acerca de lo que denomina *sobrevida*, que define como la privación enriquecida, esto es, el mundo de la mercancía -a la que se refiere como 'nuestra vieja enemiga'- basado en el crecimiento vía consumo sin límites; nunca existen necesidades satisfechas ya que esto supondría su propio fin. Así, nuestra Vida pasa a ser una Sobrevida en la que la racionalización técnica de la producción permite seguir tratando al individuo como consumidor y no como proletariado, asunto este, esencial para su pervivencia.

4

Es interesante la diferencia que el autor establece entre los conceptos de Modernidad y Modernismo. El primero es aplicado a la economía y la política y, el segundo, al arte, la cultura y la sensibilidad. Propone, como ejemplo ilustrativo de esta separación de realidades, la figura del propio Marx, referencia obligada al hablar de Modernidad, pero totalmente obviado si nos referimos al Modernismo. Sin embargo, insiste, dicha dualidad es artificial. "Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas" (K. Marx según se citó en Berman, 2000, p. 52)

5

Rousseau, primero en utilizar la palabra *moderniste* como se usará en los siglos XIX y XX, escribe sus sensaciones al viajar desde el campo a París en la novela romántica *Juhe, ou la nouvelle Héloïse*, 1761.

6

Augusto Boal (1980) establece un paralelismo entre la genealogía del teatro y la sociedad. Reflexiona acerca de cómo, en un principio, el teatro era una fiesta en la que todos participaban. Después, la aristocracia estableció una división entre actores y público, es decir, los unos, que actúan y, los otros, que miran. Posteriormente, se establece otra jerarquía: los actores principales (ellos mismos) y el coro, otra forma de crear masa.

7

Quizás, Lucy Lippard es quien resume esta idea de la forma más breve y exacta: "No hay zona neutral". (Lippard como se citó en Tucker, 1984, p. 29)

8

El artista se mantuvo, durante la inauguración de la muestra, en el umbral de la puerta con un pie fuera y otro dentro tocando, con gran economía de medios, varias fronteras; las relacionadas con la institución museística, lo permanente/lo efímero o la frontera social entre el público especializado y el gran público. (Heinich, 2017)



1



2



3

1.- Muro de una galería arrancado, inclinado a 60° del suelo y sostenido por cinco personas, S. Sierra, 2000

2.- *Readymades belong to everyone*®, P. Thomas, 1987

3.- *Untitled (Perfect Lovers)*, F. González-Torres, 1991

4.- James Lee Byars en la Documenta 5, 1972

5.- *Monumento a Gramsci*, T. Hirschhorn, 2013



4



5



Duerme a gusto. Es algodón sostenible.

NOVEDAD

HÄSSLEKLOCKA  
funda nórdica y funda de almohada

€14,99

HÄSSLEKLOCKA funda nórdica y funda de almohada. 100% algodón. Funda nórdica 150x200 cm. Funda de almohada 50x60 cm. 403.902.95



A través de **Hygge Home** -mezcla de danés e inglés, algo así como *hogar confortable*- planteo mi visión personal sobre la forma en que apreciamos al Otro centrándome, en ocasiones, en los movimientos migratorios. Me interesan, no tanto como causa, sino como consecuencia. Son la culminación de un proceso, la recogida de una siembra.

Este trabajo no pretende la lástima, fomentar la caridad a las ONGs ni la denuncia de una situación que todos conocemos a golpe de mando televisivo<sup>9</sup>. De hecho, eliminar todo rastro de drama explícito ha sido el principal reto en esta instalación. Se trata de que reflexionemos sobre nuestra responsabilidad en todo esto. Pretende que aprendamos a discernir entre lo que nos venden y lo que es real. “Nosotros o los otros, no cabemos todos”, ese es el mensaje de los poderosos que juegan al miedo y, mientras tanto, nos dejamos hacer.

A list of phrases in a sans-serif font, centered on a textured, light-colored background. The phrases are: MORE SLEEP, MORE TEA, MORE TIME, MORE MOMENTS, MORE OPEN FIRES, MORE CAKE, MORE CANDLELIGHT, MORE LAUGHTER, MORE LONG WALKS, MORE LOVE, MORE SHARING, MORE HUGS, MORE HYGGE.

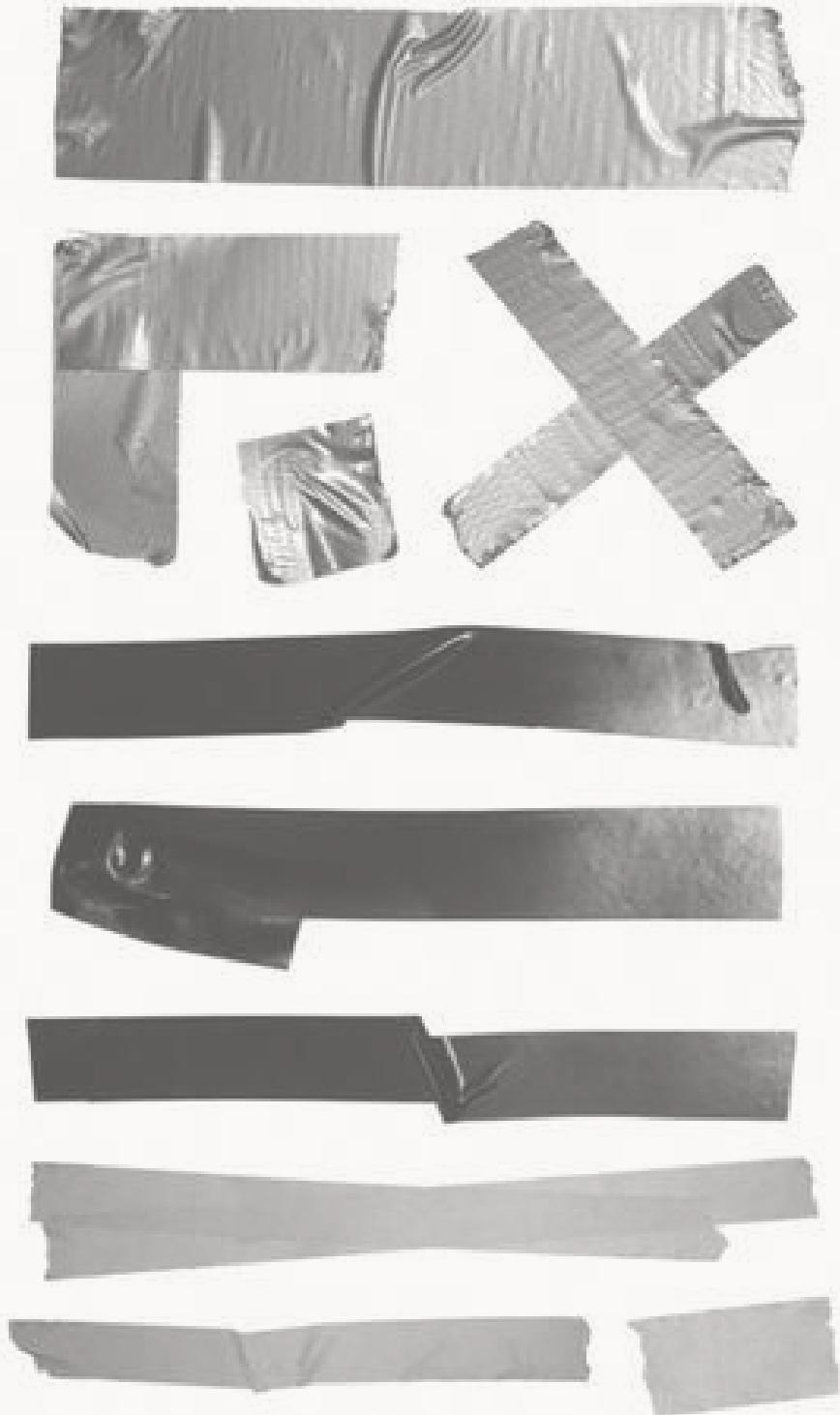
MORE SLEEP  
MORE TEA  
MORE TIME  
MORE MOMENTS  
MORE OPEN FIRES  
MORE CAKE  
MORE CANDLELIGHT  
MORE LAUGHTER  
MORE LONG WALKS  
MORE LOVE  
MORE SHARING  
MORE HUGS  
MORE HYGGE

<sup>9</sup> El artista político Leon Golub, utiliza el término *jittering* para referirse a la capacidad de las imágenes para pasar desapercibidas o, al menos, desatendidas para nuestra conciencia. “La respuesta a la cobertura televisiva es tan blanda, inerte como, sin embargo, nerviosamente temblorosa (*jittery*)” (L. Golub como se citó en Saiz, 2012, p.151)

A large photograph of rows of empty green chairs in a stadium, viewed from an elevated angle. The chairs are arranged in a grid pattern, receding into the distance. A white rectangular box is overlaid on the right side of the image, containing text.

Y, mientras tanto, nos dejamos hacer

<https://www.voxespana.es/espana/programa-electoral-vox>



---

En el verdadero ideal mismo, el de la escultura, se observa algo inanimado, insensible, frío, un aspecto de silenciosa tristeza, que indica que algo más alto pesa sobre sus cabezas: la necesidad, el destino, unidad suprema, divinidad ciega, la inmutable fatalidad a que están sometidos los dioses y los Hom-bres. (Hegel, 1988, p. 97)



*Super glue.* [Escultura]. Pieza de la instalación Hygge Home.

PUTOS  
JUDÍOS



*Hygge Home*, maquillada con colores balsámicos, nos confronta con el Otro. En este sentido, puede decirse que estamos ante una obra existencialista

**Hygge Home** trata, en último término, del miedo.

El relato que performa se relaciona con la recreación de un espacio tenso en el que coinciden dos realidades. Por un lado, los descamisados, desplazados, desarraigados, descalzos, desnudos, desnutridos, desocupados... -¿comunidad DES-?- aquellos que ya, su único miedo, es perder la vida y, por otro, quienes han hecho de su casa su refugio y tienen miedo de perderlo. Ahora, nuestras puertas son fronteras. Lipovetsky (2000) se refiere a ello como *refugios árticos* donde es posible la huida del sentimiento. Así, esta instalación, es una constelación de peligros en un entorno amable. De estética confortable y llena de objetos carentes de toda aura, es una puesta en escena de "el infierno son los demás" que escribiera Sartre. (Sartre, 1974, p. 41)

Recogemos, ahora, el fruto de un pasado que no está detrás de las puertas sino debajo de nuestras alfombras

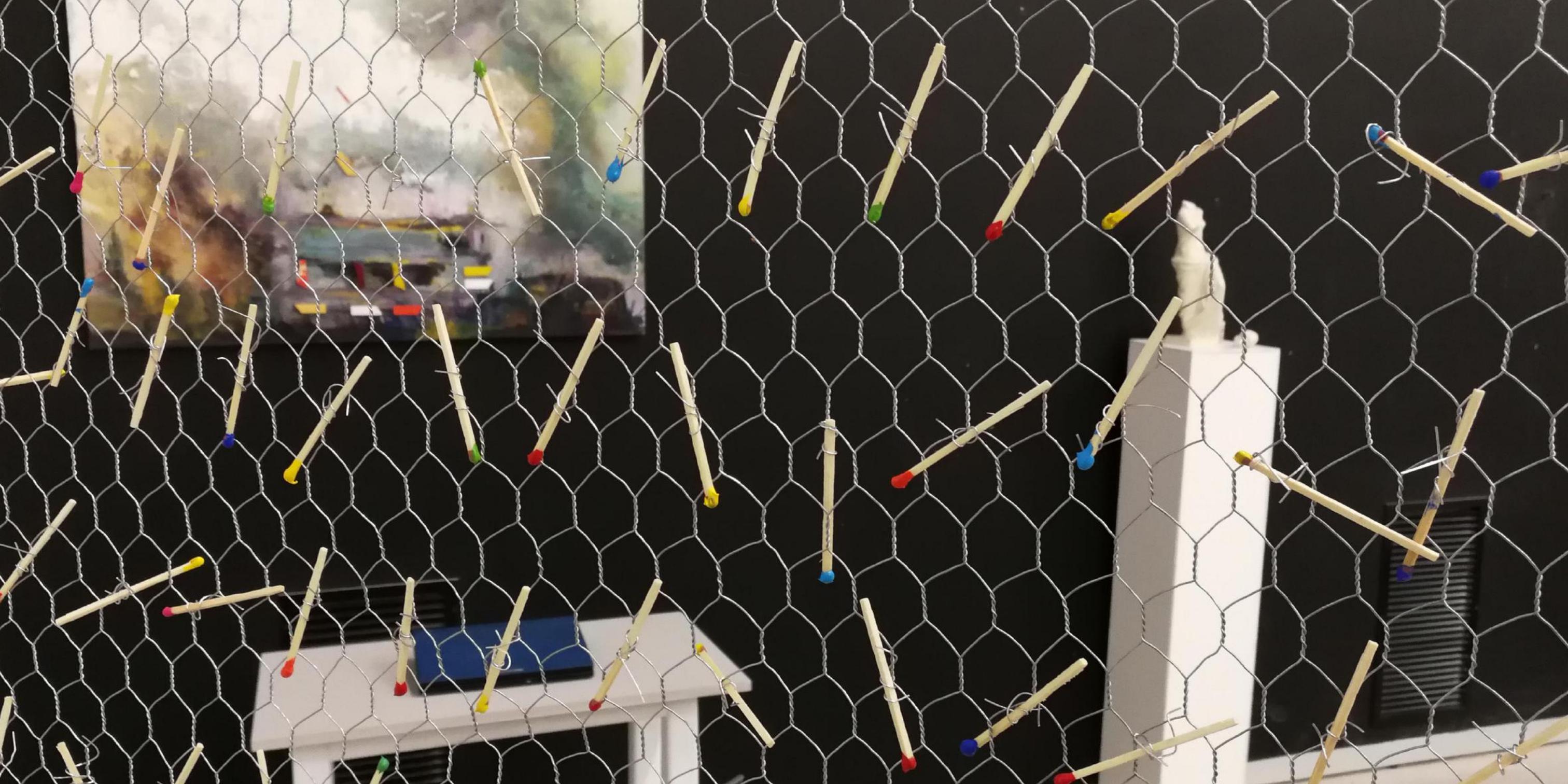
Nuestra vida cotidiana, tan estresante/alienante/contaminante -¿comunidad-ANTE?- se antoja preciada y defendible a toda costa al compararla con la de esos otros que aparecen en la pantalla de nuestro televisor. La realidad de los que llegan nos advierte de que hemos de hacer *cualquier cosa* por no estar al otro lado. Y, así, vendemos libertad a cambio de seguridad y, de esta manera, tan dulce como un suicidio con barbitúricos, el fascismo -no nos engañemos- está ya instalado. De esta manera, la constelación de objetos que recoge esta instalación se comporta a modo de imágenes del pensamiento de las que nos hablara W. Benjamin (2005). La gran paradoja es que no somos conscientes de que tenemos miedo y, ahí, es dónde se sitúa la figura del artista: hacer que reflexionemos sobre nuestra vida, desde nuestra propia vida. **Hygge Home** hace que podamos alejarnos un momento de nuestro hogar para verlo tal cual es: un paraíso artificial cercado de arriba a abajo, sin rendijas que dejen entrar a esos Otros a los que no queremos verle la cara pero que son la cara de nuestra cruz.

En páginas siguientes. Hygge Home. [Instalación].  
Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes  
de la ULL, (2019)









---

En el espacio de encuentro que propone *Hygge Home*, quizás, sí haya una mínima rendija para la reflexión sobre qué vamos a hacer al respecto porque tenemos una responsabilidad individual que no admite excusas

---

Lo importante de este planteamiento es que seamos conscientes de lo ligado que está nuestro Estado del Bienestar al del Malestar de los otros. No podemos ignorar a los que llegan porque no van a marcharse: no tienen otra opción ya que ir hacia atrás, en muchos casos, supone la muerte. No podemos eliminarlos porque, sin ellos, nos caemos. Llegados a este punto, es importante que aceptemos que estamos ante el principio del fin de una era.

Manta cedida por Cruz Roja Española para este proyecto y zapatillas.

En página 34. *Negro y fuerte*. Taza de loza intervenida con la frase, en árabe, "Alá está en el mar"

En página 35. *A cal y canto*. Tarro de miel con llave en su interior.

En pp. 34-35. Fotografía intervenida con fieltro. Beuys, J. (1974). *Me gusta América y a América le gusto yo*. [Performance]

En pp. 36-37. *Flâneurs*. Cuadros originales intervenidos







# CATÁLOGO HYGGE HOME

[https://  
bit.ly/  
2VHdoh0](https://bit.ly/2VHdoh0)

Pieza de la instalación que aparece como  
catálogo de las demás piezas

**NUEVO  
CATÁLOGO**

## HYGGE HOME

*/'hy.gg(e)/'həum/*

También  
disponible  
en verde

1



1 **ROJO  
VALENTINO**  
(2018)  
Manta de lana de  
Cruz Roja  
Española  
200x150 cm

*"Nunca lo hubiera creído... Ya os acordaréis: el azufre,  
la hoguera, las parrillas... Qué tontería todo eso...  
¿Para qué las parrillas? El infierno son los demás"*

Sartre en *A puerta cerrada* (1944)

DI  
ÁL  
OG  
OS



ENTREPIEZAS



[¿Volcamos?. \[Video\]. Instalación Hygge Home. \(2019\). 30"](#)

Página anterior. *¿Volcamos?. Soluciones temporales.* Cuña de madera y césped artificial calzando una mesa. Pieza de la instalación Hygge Home

Fotogramas de *¿Volcamos?. [Video]. Instalación Hygge Home*



[Arte 'comme il faut'. \[Video\]. Instalación Hygge Home. \(2019\). 37"](#)

Página anterior. *Arte 'comme il faut'*. Óleo sobre lienzo. [Pintura]. Pieza de la instalación Hygge Home

Fotogramas intervenidos de *Arte 'comme il faut'*. [Video]. Instalación Hygge Home

**performando performer**



Performando Performer  
Performando Performer  
Performando Performer  
Performando Performer



Sí, mis ojos están cerrados  
a vuestra luz.

Soy una bestia, un negro.  
Pero puedo ser salvado.  
Vosotros sois falsos negros,  
vosotros, maniáticos, feroces, avaros.

Mercader, eres negro;  
magistrado, tú eres negro;  
general, eres negro;  
emperador, vieja picazón, eres negro:  
has bebido un licor clandestino  
de la destilería de Satanás.  
(Rimbaud, 1948, pp. 15-16)

En página anterior. Oppenheim, M. (1960). *Little Red Riding Hood and Wolf*. [Dibujo]

Oppenheim, M. (1959). *El banquete*. Exposition Internationale du surréalisme, Galería Daniel Cordier, Foto: William Klein



Todo individuo entrelaza, en un tejido de contornos difusos, lealtades del pasado, necesidades presentes y visiones de futuro que, además, se imbrica con elementos heterogéneos tomados de otros individuos. Más o menos en esto consiste la energía de la Humanidad. Una vez que entendemos cómo nos influimos mutuamente, no podemos limitarnos a ser víctimas. Cualquiera, por diminuto que sea, se convierte en alguien capaz de generar una diferencia, por diminuta que sea, en la realidad que resulte. Las actitudes nuevas se difunden, por contagio, de persona a persona. Una vida mejor, ¿debería lograrse mediante el esfuerzo individual o por la acción colectiva? Este debate ya no tiene sentido, pues suponen las dos caras de una misma moneda.

No hay luchas individuales. Las grandes batallas contra el menosprecio, la segregación y la exclusión suponen un número infinito de actos personales llevados a cabo por ¿insignificantes? soldados. Sentirse aislado es no ser consciente de todo esto.

Nuestra visión del Otro, afectada por sentimientos encontrados de culpa y egoísmo, de tradiciones e historias que ya no nos sirven -pero tampoco han sido sustituidas por otras mejores, lo que nos deja en una especie de limbo moral, la muerte de los grandes relatos- son la base de este proyecto.

Y esta Historia nos cuenta que, hasta ahora, el hombre-blanco-occidental era hegemónico, sin cuestionamientos, pero todo esto hace algún tiempo empezó a cambiar. Quienes no forman parte de esta Santísima Trinidad han dicho ¡basta! y reclaman un cambio en el devenir de la Historia.

**Performando Performer** reflexiona sobre cómo nos confrontamos con ese Otro para que nada cambie porque, afortunadamente, estamos en el *lado bueno* y no tenemos intención de pasar al otro, el de los eternos perdedores.

Luchamos de muy diversas maneras: desde las más evidentes, descaradas y violentas (*Involución*, 2019) a otras, tan refinadas y subliminales, que hasta resultan hilarantes (*El Banquete*, 2019). Ponernos en el lugar del Otro, en un ejercicio de humana empatía, resulta del todo inútil porque, sencillamente, no lo estamos (*El Baño*, 2019).

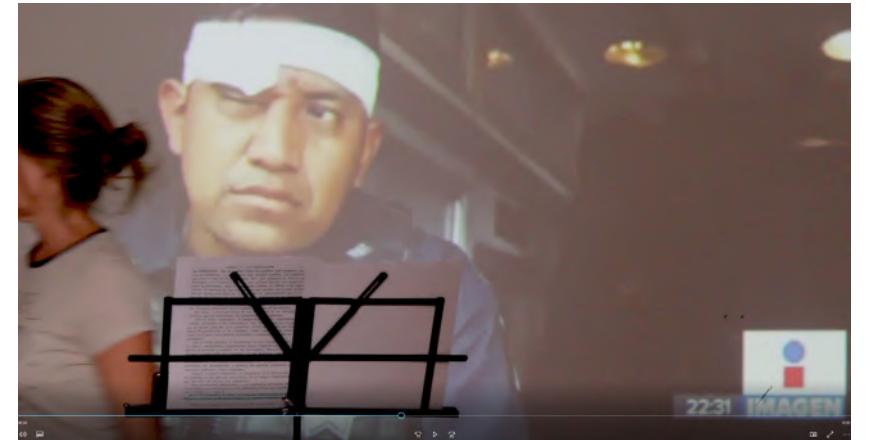
Este proyecto se centra en la realidad de personas no blancas pero podría desarrollarse todo un rosario de ejemplos, siguiendo a Rimbaud (1948), quien nos hablara de un devenir-negro -entendiendo negro como no blanco, esto es, todo el pantone dérmico posible- pero que podría extenderse hacia un devenir-mujer o un devenir-homosexual, en definitiva, un devenir-Otro.



[https://  
bit.  
ly/38N-  
tUih](https://bit.ly/38N-tUih)



*Involución. [Video]. 2019. 1'23"*



[https://  
bit.ly/  
3d0BsBJ](https://bit.ly/3d0BsBJ)



*El baño. [Video]. 2019. 1'50"*



[https://  
bit.ly/2U-  
7rEND](https://bit.ly/2U-7rEND)



*El banquete. [Video]. 2019. 5'12"*



**disciplinas difusas**



Disciplinas Difusas  
Disciplinas Difusas  
Disciplinas Difusas  
Disciplinas Difusas

**¿Puede el Arte cambiar el mundo?**

**Entonces, ¿puede la Dermatología cambiar el mundo?**

**¿Puede la Filología Francesa cambiar el mundo?**

**¿Puede la Antropología Lingüística cambiar el mundo?**

**¿Podría la Fotónica cambiar el mundo?**

**¿Podría la Endocrinología cambiar el mundo?**

**¿Puede la Microeconomía cambiar el mundo?**

**¿Puede la Astrofísica cambiar el mundo?**

**¿Puede la Psicología clínica cambiar el mundo?**

**¿Es posible que la Teología cambie el mundo?**

**¿Puede la Primatología cambiar el mundo?**

**¿Puede la Biología Marina cambiar el mundo?**

**¿Puede la Estética cambiar el mundo?**

**¿Puede la Sociología Política cambiar el mundo?**

**¿Puede la Física Teórica cambiar el mundo?**

**Realmente, ¿puede la Logopedia cambiar el mundo?**

**¿Puede la Demografía cambiar el mundo?**

**¿Puede la Semiología cambiar el mundo?**

**¿Puede la Arqueología cambiar el mundo?**

**¿Puede la Sociología Rural cambiar el mundo?**

**¿Sería posible que la Entomología cambiara el mundo?**

**¿Puede la Sinecología cambiar el mundo?**

**¿Puede la Metafísica cambiar el mundo?**

**¿Puede la Osteología cambiar el mundo?**

**¿Puede la Ética cambiar el mundo?**

**¿Puede el Arte cambiar el mundo?**

Texto creado para la instalación *Disciplinas Disfusas*.  
Incluido dentro del proyecto editorial/curatorial que  
ésta contiene

**Disciplinas Difusas** reclama un espacio para el Arte en los grandes escenarios de discusión. Hoy, las grandes cuestiones se resuelven de manera interdisciplinar -transcompleja es un término más actual y adecuado- y los artistas deben estar ahí.

Este trabajo es una puesta en escena del concepto benjaminiano de campo de fuerza: cualquier posible contenido histórico, una vez expuesto de modo dialéctico, supone una forma de conflicto entre su prehistoria y su poshistoria.

Benjamin afirma que si la historia previa de un objeto revela su posibilidad (incluido su potencial utópico), su historia posterior es aquella en la que se muestra lo que ha devenido, en tanto objeto de la historia natural. Ambas son legibles en la *estructura monádica* del objeto histórico *arrancado* del continuum de la historia. (Buck-Morss, 2001, p.244)

Es, por tanto, un espacio de reflexión acerca de cómo ha evolucionado el Arte y que será de él en el futuro, reflexión ésta que no ha de confundirse con una cuestión menor acerca de cuáles serán las próximas tendencias artísticas, tema que no interesa en absoluto.

La genealogía de **Disciplinas Difusas** podría situarse en el momento en que surgen obras como *Una silla, tres sillas* de Joseph Kosuth (1965), instante en que el Arte acaba un ciclo -iniciado, en justicia, por Marcel Duchamp- y toca ya la Filosofía. Tras la Filosofía, la Historia, la Antropología, la Sociología. la Tecnología.... Aparece claro que, si cualquier dirección es buena, el propio término de dirección deja de tener sentido.



Este devenir, lejos de empobrecer el Arte y, por supuesto, lejos de matarlo, lo engrandece. Permite multiplicar su capacidad para actuar de forma rizomática y establecer agenciamientos, quizás, aún impensables.

Este trabajo plantea, ni más ni menos, el estado de la cuestión. Conviven en un mismo espacio que, como no podría ser de otra manera, es un espacio político entendido en el sentido de Rancière: lo político es el contexto de conflicto dentro del contexto creado por la política. (Rancier, 2005)

Esta instalación presenta extremos: desde la élite del mercado del Arte hasta, en un ejercicio de reducción al absurdo, las obras menos geniales posibles: papel pintado industrial repintado manualmente y, en medio, todas las posibilidades que nos ofrece el presente en base a un pasado que ya no nos sirve, en el que ya no nos reconocemos.

Se plantea un tránsito desde el Arte de cubo blanco a un Arte de realidad sin dejar, por ello, de mantener lo mejor de sí mismo: su capacidad para desestabilizar nuestra mirada.

Esta instalación genera un espacio sutilmente tenso -el espectador tiene la sensación de que observa algo sencillo pero, al mismo tiempo, intuye cuestiones complejas- utilizando los recursos de la autoreferenciación y la ironía. Es un proyecto que se dirige más a *dar a ver* que al hacer.

El *punctum* de **Disciplinas Difusas** reside en que recoge, en unos pocos metros cuadrados, cuestiones que se relacionan con diversas temáticas artísticas: el mercado de arte hoy ¿burbuja o superburbuja?; el papel del artista en la sociedad de la imagen ¿decorador o comprometido en rebajar la factura de los gastos defensivos?.

El Arte, hoy, no se entiende como una disciplina aislada y a las pruebas me remito. En esta página aparecen algunos de los títulos de las lecturas propuestas a los alumnos de cuarto curso del Grado de Bellas Artes en la especialidad de Proyectos Transdisciplinares: Hal Foster, Jose Luis Brea, Boris Groys. Leonor Arfuch...y, por supuesto, Benjamin, Foucault, Adorno...

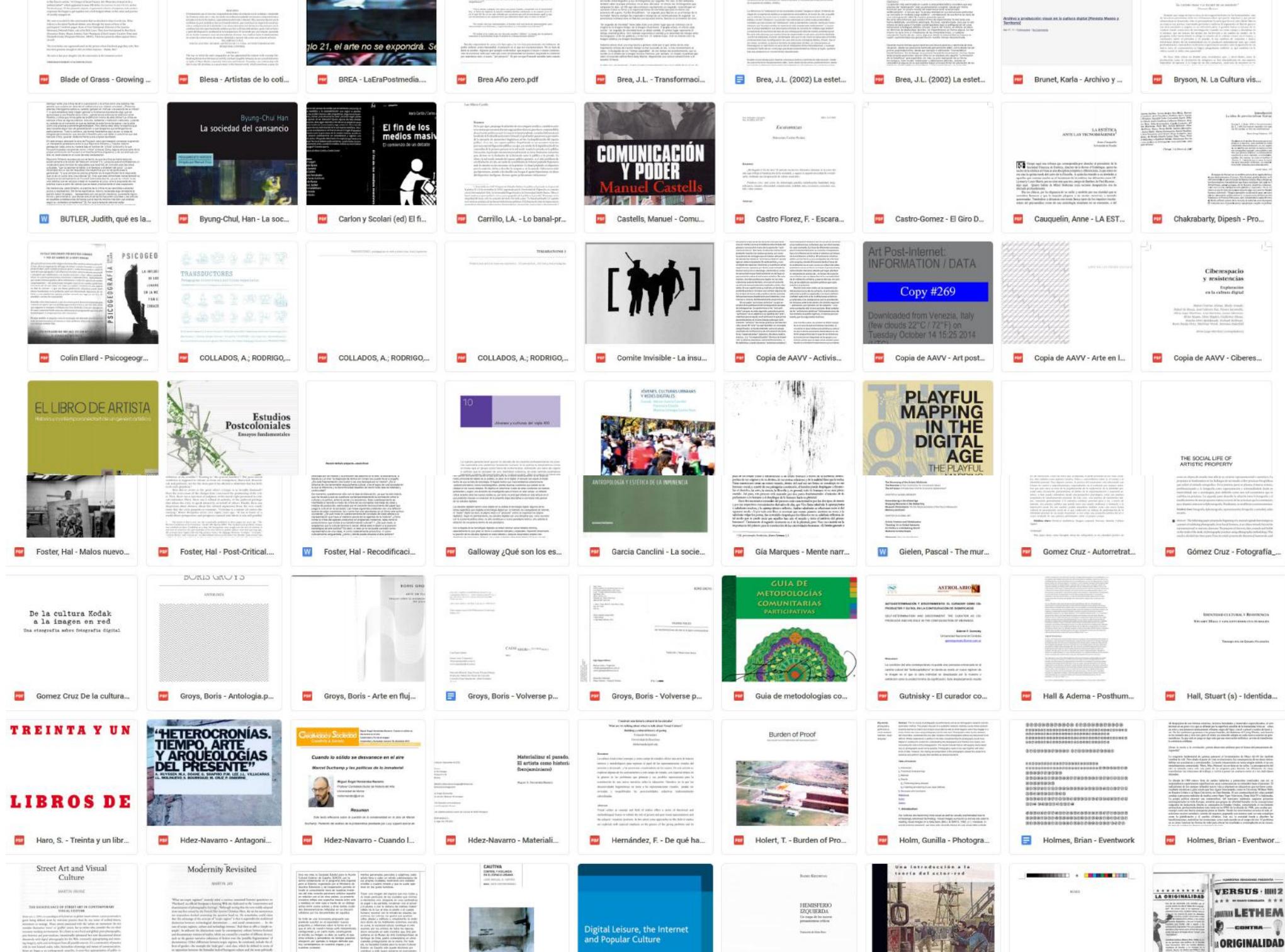
Creo interesante una ampliación de la lista con autores como los economistas Manfred Max Neef o Thomas Picketty, la periodista Naomi Klein y los antropólogos Alfred Gell o José Alcina.

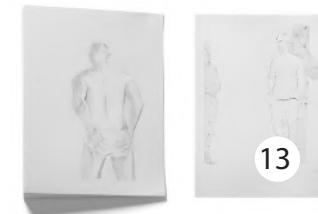
Ninguna de estas personas -en sentido literal de la expresión- ha pintado nada pero considero impensable la práctica del arte contemporáneo sin esta base conceptual que haga que nos replanteemos el pensamiento situado. Lo absolutamente imperdonable, en este tipo de arte, es que ofrezca una única lectura.

Como no podría ser de otra manera, lo aprendido/aprehendido se refleja en *lo producido*. Así, la Historia no contada, lo que ocurre más allá de lo formalmente conocido, se vuelve evidente apareciendo episodios que, todos juntos, resulta ser la Historia.

Capturas de pantalla del listado de lecturas obligatorias y recomendadas a los alumnos de cuarto curso del Grado de Bellas Artes en la asignatura Creación Artística III-Proyectos Transdisciplinares, ULL. Curso 2019/20

Página siguiente. Obras de alumnos de esta asignatura





Imágenes 1-4. Mabel Martín  
@mabelmartin.art

- 1- *Coser para la calle*, (2019)
- 2- *Pieza relacional*, en *Procesalia*, (2019)
- 3- *Latas*, pieza para instalación, (2019)
- 4- *Proceso para instalación*, (2019)

Imágenes 5-7. Lucía Dorta  
@lucia.dorta

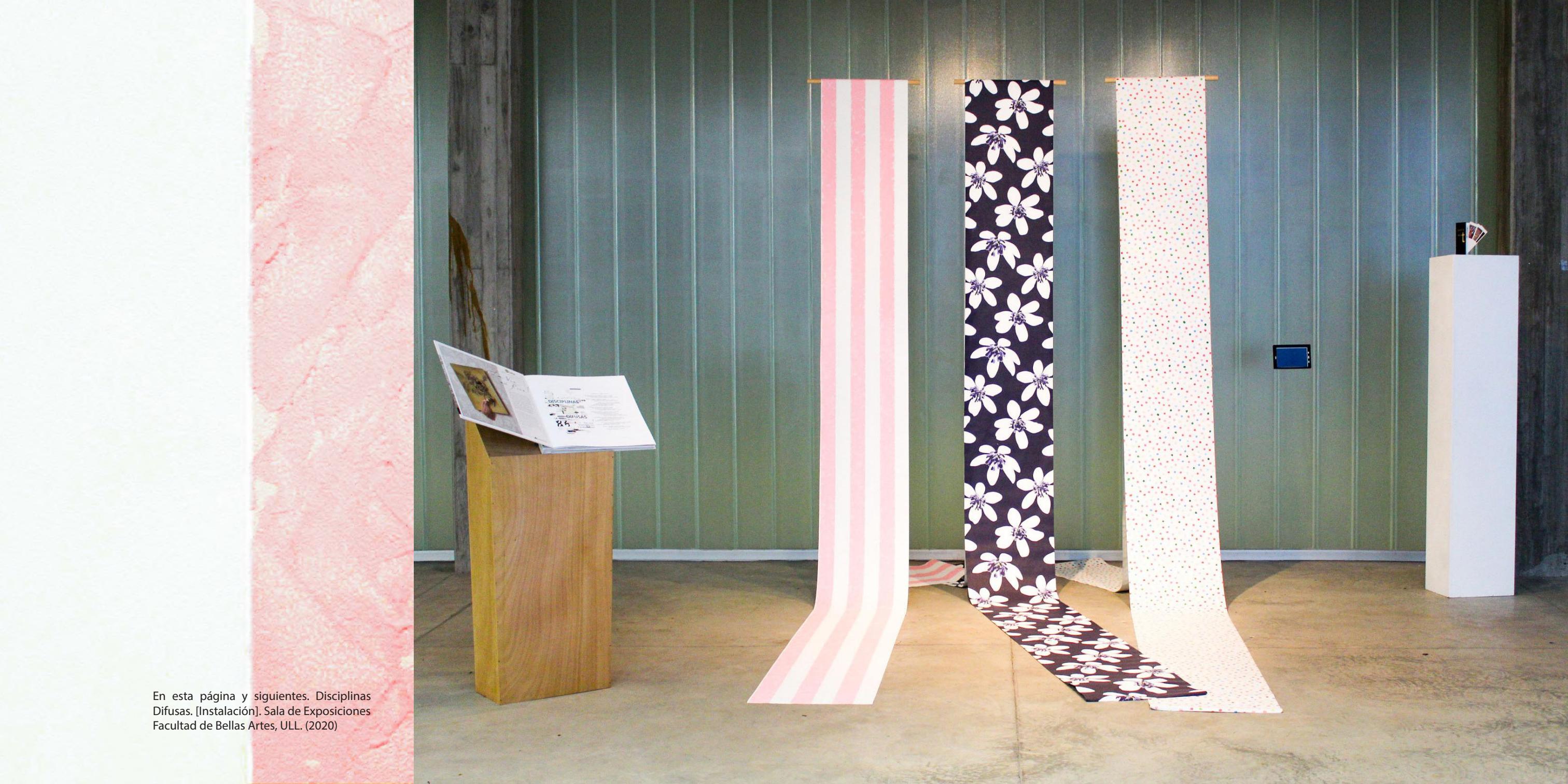
- 5- *Ojos que no ven*, (2019)
- 6- *Tío Pepe*, (2018)
- 7- *¡Al Africa, españoles!*, (2018)

Imágenes 8-11. Abraham Riverón  
@abraham\_riveron

- 8- *Everyone seems to be asleep*, (2018)
- 9- *Arqueologías*, (2019)
- 10- *Curtidos*, (2019)
- 11- *Las piedras jamás*, (2018)

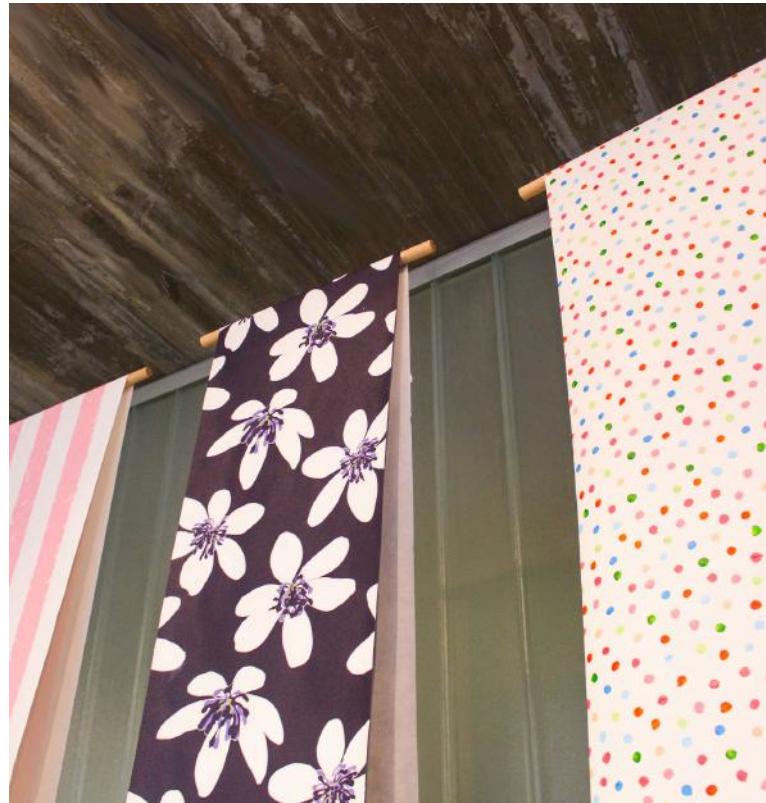
Imágenes 12-14. Mike Batista  
<https://mikebatista.com/>

- 12- *Serie Leak. Retórica de la ausencia*, (2018)
- 13- *Serie Leak. Retórica de la ausencia*, (2018)
- 14- *Serie Shadow Biosphere*, (2019)



En esta página y siguientes. Disciplinas Difusas. [Instalación]. Sala de Exposiciones Facultad de Bellas Artes, ULL. (2020)

La noción extravagante de que un artista no piensa y que un investigador científico no hace otra cosa que pensar, resulta de convertir una diferencia de tiempo y énfasis en una diferencia de calidad. El pensador tiene su momento estético, cuando sus ideas dejan de ser meras ideas y se convierten en el significado corpóreo de los objetos. El artista tiene sus problemas y piensa al trabajar, pero su pensamiento está más inmediatamente incorporado al objeto. (Dewey, 2008, p. 17)





DISCIPLINAS

DIFUSAS



A mí me mueve la curiosidad.  
Yo soy artista porque no entiendo el mundo  
Y quiero entenderlo  
Yo quería documentar, ser testigo de esta realidad  
Voy a fotografiar todo lo que pueda  
Voy a filmar todo lo que pueda  
Voy a hablar con quien pueda...  
A mí me interesa el proceso de pensar  
Yo diría que el 99% de lo que hago es pensar, pensar y pensar  
Acumulo una cantidad enorme de información antes de crear  
Mi disciplina quiere ser una disciplina responsable, es decir, tengo que llegar a acumular una cierta cantidad de información para sentirme responsable ante la situación a la cual me enfrente  
Y, solamente, cuando creo haber entendido el contexto...  
Ahí, empiezo a crear.

Declaraciones del artista chileno Alfredo Jaar utilizadas como voz en off para Disciplinas Difusas. [Video]. 2020



[https://  
bit.  
ly/2IsG-  
NUa](https://bit.ly/2IsG-NUa)



*Pantonera Top 100*. Madera con corte láser, pan de oro y cartulina. Pieza de la instalación *Disciplinas Difusas*, 2020

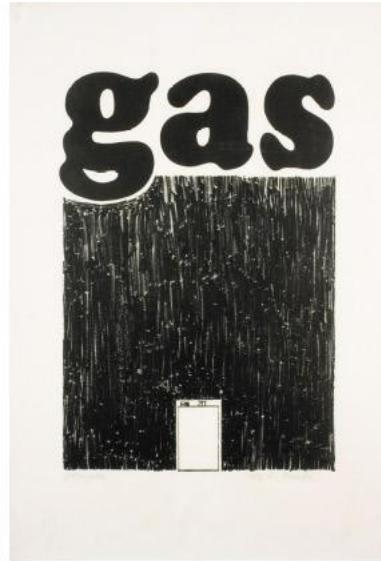
Páginas siguientes. Algunas de las 100 fichas incluidas en *Pantonera Top 100*. Recogen información acerca de recientes exposiciones de los 100 artistas vivos más influyentes del mundo. Fuente: Artfacts

Contraportada. *Maria Reiche en el desierto de Nazca*. Bruce Chatwin, 1975. [Fotografía]



**TIME**  
Georg Baselitz

15 Sep 2019 – 25 Jan 2020  
Galerie Thaddaeus Ropac - Pantin  
69, Avenue Du Général Leclerc  
93500 Paris  
France



**VERY**  
Ed Ruscha

14 Sep 2018 – 08 Jan 2019  
KODE  
Rasmus Meyers allé 3, 7-9  
5015 Bergen  
Norway



**YAYOI KUSAMA**  
Yayoi Kusama

09 Nov 2019 – 14 Dec 2019  
David Zwirner  
537 West 20th Street  
10011 New York City, NY  
USA



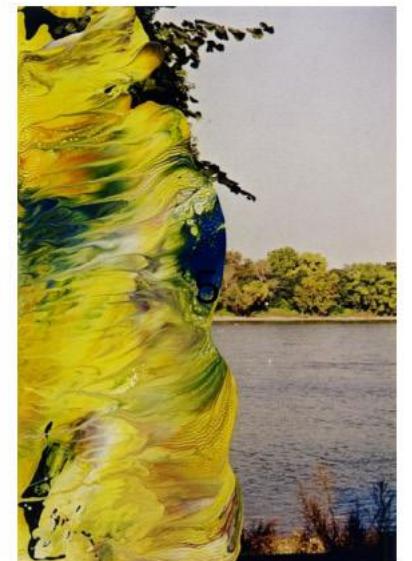
**BARE LIFE**  
Ai Weiwei

28 Sep 2019 – 05 Jan 2020  
Kemper Art Museum  
One Brookings Drive  
63130 Saint Louis, MO  
USA



**IRRESPECTIVE**  
Martha Rosler

02 Nov 2018 – 03 Mar 2019  
The Jewish Museum  
1109 Fifth Avenue at 92nd Street  
10128 New York City, NY  
USA



**OVERPAINTING PHOTOGRAPHS**  
Gerhard Richter

09 Apr 2019 – 08 Jun 2019  
Gagosian Gallery  
17-19 Davies Street  
W1K 3DE London  
United Kingdom

# PROYECTO CURATORIAL/PIEZA DISCIPLINAS DIFUSAS

[https://bit.ly/  
2TA9gg2](https://bit.ly/2TA9gg2)



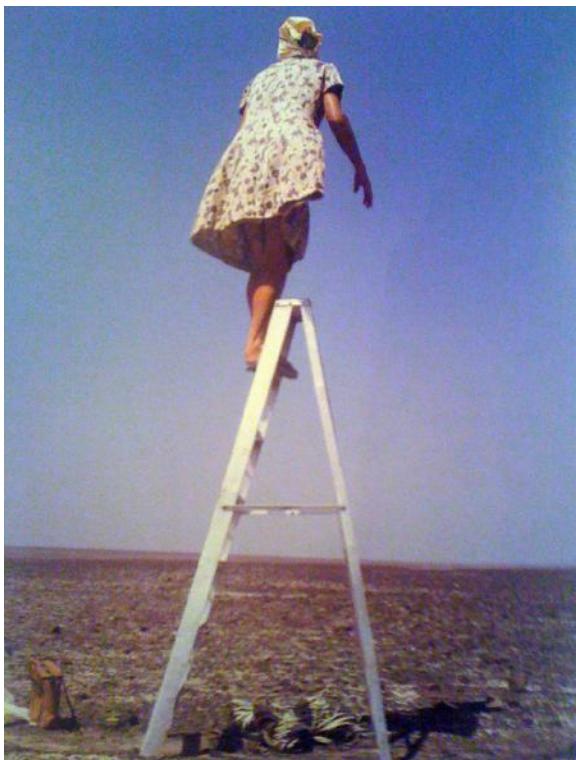
# referencias bibliográficas

- Ángel, J., Benavides, T., Castro, J., Hakim, C., Muskus, C., Riaño, Y.,...Zukierbraum, T. (Ed.). (2014). *Conceptos de arte contemporáneo*. Bogotá, Colombia: Fundación Neme. Recuperado de <https://bit.ly/2y3xOaG>
- Artfacts. Home of the artist ranking. Recuperado de <https://artfacts.net/>
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid, España: Akal.
- Berman, M. (2000). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México D. F.: Siglo XXI
- Boal, A. (1980). *El teatro del oprimido*. México: Nueva imagen
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo
- Buck-Morss, S. (2001). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. Madrid, España: Visor.
- Cruz, P. A. (19 de marzo de 2011). Lo infraleve. *La Razón*. Recuperado de <https://bit.ly/2ViYfkm>
- Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Santiago, Chile: Naufragio
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona, España: Paidós
- Duchamp, M. (1989). *Notas*. Madrid. España: Tecnos.
- Errante [Productor]. (2017). Alfredo Jaar. El lamento de las imágenes. [Video]. De <https://bit.ly/2JOK3Kj>
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolíticas. Cartografía del deseo*. Madrid, España: Traficantes de sueños.
- Hegel, G.W.F. (1988). *Estética*. Barcelona, España: Alta Fulla.
- Heinich, N. (2017). *El paradigma del arte contemporáneo: estructuras de una revolución artística*. Madrid, España: Casimiro Libros.
- Lipovetsky, G. (2000). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona, España: Anagrama.
- Merita, L. (2016). Anotaciones sobre el concepto de autonomía del arte en el mundo administrado. *La torre del Virrey. Revista de Estudios Culturales*, 19. Recuperado de <https://bit.ly/2Lsc0bD>
- O'Doherty, B. (2011). *Dentro del cubo blanco: la ideología del espacio expositivo*. Murcia, España: Cendeac.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona, España: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Rimbaud, A. (1948). *Una temporada en el infierno*. San Sebastián, España: Gráfico-Editora.
- Saiz, S. (2012). ¿Un cuadro pintado a partir de una imagen de la televisión es una pintura de historia?. *Espacio, tiempo y Forma. Historia Contemporánea*, 24, pp. 147-160. Universidad de Castilla-La Mancha
- Salamó, S. [Productor]. (2019). Alfredo Jaar en el programa Curadores. [Video]. De <https://cutt.ly/fymW9wi>
- Sartre, J. P. (1974). *A puerta cerrada*. Buenos Aires, Argentina: Losada.
- Tucker, M. (Dir.). (1984). *Art & Ideology*. [Catálogo]. Recuperado de <https://bit.ly/2yMy7GV>



**Reconocimiento - NoComercial-  
CompartirIgual (by-nc-sa):**

Los textos e imágenes de Natalia Moreno Martín se publican con una licencia libre Creative Commons de Reconocimiento NoComercial-CompartirIgual. Se permite la copia, distribución, préstamo y modificación de los mismos por cualquier medio, siempre y cuando sea sin ánimo de lucro, se acredite la autoría original y la obra resultante se distribuya bajo los términos de una licencia idéntica a esta. Para usos comerciales se requiere autorización de los autores. © Para el resto de imágenes, fotografías y textos, sus autores



**La Laguna, junio 2020**