



LA PROBLEMÁTICA INTERDISCIPLINAR EN LAS ARTES. ¿SON DISCIPLINAS LOS DISTINTOS MODOS DE HACER?

INTERDISCIPLINARITY WITHIN THE ARTS. ARE DISCIPLINES THE DIFFERENT WAYS OF MAKING?

Jorge Dalmau
Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona
jdalmau@ub.edu

Lidia Górriz
Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona
lgorriz@ub.edu

Abstract

The disciplinary and interdisciplinary issues in the arts and their transitions into new denominations or ways of operating, leads to rework a space for reflection and general fragmentary approximations, around some concepts that affect procedural displacement of the artistic practices of the last decades. Understanding the countless heterogeneous joints that are generated from multiple perspectives (artistic, social, cultural) exchanges and transversalities that complement, supplant and / or lead to other practices, may allow greater integration of open theoretical and practical knowledge from the complexity

Key Words

Artistic processes, disciplinarity, interdisciplinarity, ways of operating

Resum

La problemàtica disciplinar-interdisciplinària en les arts i les seves transicions en noves denominacions o maneres de fer, ens porta a la reelaborar un espai de reflexió i aproximacions generals fragmentàries, al voltant d'alguns conceptes que incideixen en els desplaçaments processuals de les pràctiques artístiques de les últimes dècades. Comprendre les innumbrables articulacions heterogènies que es generen des de les múltiples perspectives (artístiques, socials, culturals), en intercanvis i transversalitats que complementen, suplantem i / o dirigeixen a altres pràctiques, potser permeti obrir una major integració de coneixements teoricopràctics des de la complexitat.

Paraules clau

Processos artístics, disciplinarietat, interdisciplinarietat, maneres de fer

Resumen

La problemática disciplinar-interdisciplinar en las artes y sus transiciones en nuevas denominaciones o modos de hacer, nos lleva a la reelaborar un espacio de reflexión y aproximaciones generales fragmentarias, alrededor de algunos conceptos que inciden en los desplazamientos procesuales de las prácticas artísticas de las últimas décadas. Comprender las innumerables articulaciones heterogéneas que se generan desde las múltiples perspectivas (artísticas, sociales, culturales), en intercambios y transversalidades que complementan, suplantam y/o dirigen a otras prácticas, quizás permita abrir una mayor integración de conocimientos teórico-prácticos desde la complejidad.

Palabras Clave:

Procesos artísticos, disciplinariedad, interdisciplinariedad, modos de hacer

1. Introducción

La problemática interdisciplinar, tratada ampliamente en publicaciones y artículos desde diversos ámbitos, nos lleva a definiciones con objetivos comunes y propósitos integradores, heterogéneos. Diferenciándose de la transdisciplinariedad: forma práctica de investigación liberada de los límites disciplinarios para definir y analizar sus problemas de forma independiente (Mittelstrass 1988) ; o como modo de producción del conocimiento vinculado a un contexto de actores sociales, económicos y políticos como elementos constitutivos del proceso (Gibbons et al. 1994).

Multidisciplina, pluridisciplina, interdisciplina, transdisciplina, no dejan de ser modos de "implosión" disciplinar surgidos desde la teoría del conocimiento para transitar y expandirse en espacios de diálogo, esfuerzos indagadores e integradores, entre compartimentos del saber contemporáneo, para enfrentarse a las problemáticas de nuestra sociedad.

Nuestro objetivo es abrir un espacio de reflexión sobre la complejidad de los tres ejes que sostienen el título, Arte, Interdisciplinariedad y Modos de Hacer, conceptos textuales desde y en los que las experiencias de prácticas artísticas de las últimas décadas se han ido posicionando.

Desde los años 60 se han sucedido experiencias diversas, en contextos donde se desarrollaron nuevos comportamientos artísticos mediante el cuestionamiento, superación o reflexión sobre el objeto artístico y el espacio: espacios lúdicos y de acciones, ambientes, happenings, arte póvera, procesual, ecológico, land art, etc. en

una serie de acontecimientos causales, no rectilíneos; desmaterializaciones objetuales a través del arte de comportamiento, body art y arte conceptual.

Pero no todo se redujo a lo anti-objetual, produciéndose una aparente expansión de los dominios del arte a través de la apropiación de realidades no artísticas y aspectos extra-artísticos e interdisciplinarios que incluirían los antropológicos y sociológicos, entre otros. Aparecen tendencias científicas de contextos complejos (movimiento, luz, color y espacio circundante) y experiencias que se ocupan del espacio interno en el marco de la tradición óptica y perceptiva, así como ambientes tecnológicos (cibernéticos, rayos láser, holografías...).

La *experiencia* física, social, cotidiana, vehiculará unas prácticas críticas híbridas que conformarán el legado de los 60, 70 ampliándose en los 80 e institucionalmente asumidas en los 90 por las formas de la cultura.

Alrededor de las prácticas propias y ajenas, encontraremos reflexiones críticas diversas, acerca de las intervenciones, concepciones y tipologías del espacio: la transformación de la noción de espacialidad como elemento contextual dialogante con el espectador y el entorno - *campo expandido* - (Rosalind Krauss); la eliminación de los límites entre galería y ámbito de acción social; el concepto de espacialidad y arte público, como campos de acción de los grupos sociales que lo habitan, dando lugar a un intervencionismo crítico sobre el espacio y evidenciando la heterogeneidad del espacio público contemporáneo como realidades socioeconómicas (Rosalind Deutsche/ Martha Rosler), etc., entre otras referencias.

¿Pueden mostrar éstas experiencias y reflexiones, en algún caso, la interdisciplinariedad en las artes?

Asimismo, no podemos evitar cuestionarnos ¿Cuál es el objeto del arte en esa disolución territorial? ¿Cómo repensar y designar lo que el 'artista' hace o debe hacer?

En palabras de Kaprow "el arte No-arte es más arte que el arte Arte":

"

No-arte es aquello que aún no ha sido aceptado como arte pero ha captado la atención de un artista con tal posibilidad en mente (...) existe sólo fugazmente, como una partícula subatómica o quizás sólo como postulado. De hecho, en el momento en que éste ejemplo se hace público, se convierte automáticamente en un tipo de arte (...) la vida del no-arte reside precisamente en su identidad fluida"¹

Por otro lado Michel de Certeau sostiene una concepción del arte como articulaciones o repertorios de 'modos de hacer', mediaciones, encuentros entre los saberes tácticos de las gentes y las operaciones realizadas en las obras de los artistas, tácticas de la cotidianidad, práctica colectiva procesual en dispositivos de apropiación y tergiversación. Así pues siguiendo con las palabras de Bourriaud en este ciclo de reapropiaciones "el productor no es más que un simple emisor para el siguiente productor"²

El proceso es evolutivo y requiere tiempo. Las reformulaciones de estos recorridos que se articulan de innumerables modos, aluden a un intercambio y transversalidad de lenguajes visuales, icónicos y verbales. Las disciplinas han tenido que sufrir una mutación verbal para poder designar sus innumerables articulaciones y desplazamientos heterogéneos.

¿Son los modos de hacer el modo de designar las heterogéneas articulaciones de la realidad contemporánea? ¿Son las disciplinas el concepto que sólo puede designarse desde las instituciones?

El arte produce dislocamientos. La Historia del Arte presenta en los sucesivos movimientos artísticos una secuencia de rupturas de éstos con sus precedentes. Sus modos de hacer, de observar o interactuar con sus propios contextos articulan también “sinapsis sociales, culturales y políticas”. Lo artístico no recae exclusivamente en el “producto”. Los procesos que lo articulan, las exploraciones que investigan como operan las imágenes o las formas, reúnen un universo de imaginarios, conceptos y mecanismos sociales complejos.

2. Aproximación general a los procesos artísticos “inter-trans-post-disciplinares”

Las ciencias humanas desarrollan una mayor variedad de situaciones excepcionales, por lo tanto ya no es su análisis sino su sistemática la que presenta síntomas de características heterogéneas.

Cada vez nos encontramos con diferentes posicionamientos y situaciones más alejados del propio mundo del arte. No en su esencia, pero sí en cuanto su formulación. Situaciones afines y disciplinas afines que complementan, suplantando y/o dirigen a otras prácticas que vienen a sumarse al territorio de las artes. Cuanto más se especializa el término y se acota en palabras clave, antes observamos como la especialización surge en una suma de factores que se interseccionan creando nuevos parámetros.

Duchamp por ejemplo, desplaza la problemática del proceso creativo y la estrategia de ideación del arte cuando trabaja con un objeto manufacturado. En la elección reside el acto creativo en sí mismo³

Dependiendo de los diferentes contextos en los que nos encontramos, podemos referirnos a distintos puntos de partida. Esto supone un exceso de situaciones no cuantificadas y su exploración crea un problema susceptible de investigación o de aproximación.

El intento de análisis de estos procesos nos puede llevar a territorios cercanos a la ideación, posturas metodológicas efímeras y a ejercicios de antimétodo. Podemos llegar a la posibilidad de encuentros que en su núcleo, pudieran ser capaces de producir saltos cualitativos en cuanto a un esquema metodológico o que los sistemas en sí mismos, fueran capaces de autogenerarse y eliminar diferentes barreras conceptuales del hacer. La frase -las metodologías sirven de guía para llevarnos a un tipo de resultado- es correcta pero también es un modo de articular restricciones.

Un esquema de fases de ejecución a partir de los resultados obtenidos produce globalmente, según conocemos, una primera aproximación que establece las variables de los procedimientos realizados. Exponer éstas fases en procesos más abiertos, supone “esbozar en la nada y en el todo”. Estos argumentos opcionales deben soportar una sistemática que permita empatizar las opciones y sus análisis. Todo parece indicar que podríamos establecer un procedimiento evolutivo, bajo unas dosis indefinidas de escepticismo.

El proceso puede y debe ser perfectamente interdisciplinar, dependiendo de las estrategias utilizadas.

Michel de Certeau en la *Invencción de lo cotidiano: las artes de hacer*, muestra que el consumidor lejos de la pura pasividad, ya se dedica a un conjunto de operaciones asimilables a una verdadera “producción silenciosa y clandestina”⁴

El reciclaje de otros productos es también un reciclaje disciplinar y el mercado se constituye en la búsqueda de las contribuciones individuales y por lo tanto la suma de diferentes disciplinas.

Según N. Bourriaud “el desvío situacionista no representa una opción discrecional dentro de un registro de técnicas artísticas sino, el único modo de utilización posible del arte”⁵

La interdisciplinariedad es una nueva reestructuración del conocimiento y tiene en cuenta las distintas disciplinas llevadas hacia la solución de las diferentes cuestiones que se nos plantean. Y como ya hemos señalado responde a la idea de conflicto, de todo aquello que es complejo. Según Edgar Morin cada vez hay una línea de separación más profunda entre nuestros conocimientos adquiridos y segmentados y la realidad, cada vez más transversal, multidimensional y global. De aquí llegamos a comprender que lo complejo se puede llegar a solucionar con lo interdisciplinar y ésta puede acabar en la transdisciplina.

Teniendo en cuenta que las disciplinas son campos específicos de un fragmento de la realidad, es necesaria su superación porque en sí misma la disciplina es un enfoque que indica en su raíz potencial su propia expansión.

En cuanto a los procesos de creación, susceptibles de análisis abiertos podríamos aventurarnos de manera global y por experiencias análogas, a la pretensión de analizarlos:

Partiendo, por ejemplo, de la base de la asociación imagen-palabra y viceversa; con sus diferencias de calidad y cantidad podríamos iniciar el proceso ideal del “paso” de códigos y por lo tanto su transcodificación. Todo ello dependerá de la experiencia propia y/o la del lector, creador y espectador, y de su contexto cultural. El contexto actúa de forma positiva, pero también desde un aspecto de perversión mental-social, según los cánones globales establecidos. Éste destacará unos aspectos y reducirá considerablemente otros, lo que produce una relación natural en el proceso de comunicación por aseveraciones comunes, y por experiencias propias asociadas o por una supuesta capacidad crítico-personal.

En el proceso de comunicación de las ideas, el análisis y posterior construcción de la palabra o la imagen, se traduce sobre todo en material perceptivo-experimental y en establecimiento a posteriori de códigos representativos e inteligibles (aunque sea de forma abstracta).

Podríamos cifrar un “código” a través del intento de aprehensión incompleto de señalar las fuentes, los referentes y modelos asociativos subjetivos.

Si llevamos un determinado orden en el discurso, nos damos perfectamente cuenta que el propio texto construye a su vez, un texto subyacente obligado por los aspectos más racionales. Nos referimos en este caso a los contextos referenciales externos:

- las fuentes que puedan provenir de aspectos mediáticos que se interrelacionan y se reproducen en sí mismos (cine, publicidad, tv, red, etc.).
- los sociales de dominio público, pero de difícil selección “real”.
- los contextos meta-artísticos (variados, reproducibles, mecanizados, automanipulados).
- los contextos bibliográfico-literarios con códigos más definidos, pero de amplia interpretación, contextos documentales, archivos y bases de datos.
- otros contextos referenciales subjetivos, del imaginario personal y colectivo, del mundo onírico y del inconsciente racionalizado, de los acontecimientos vivenciales, tanto de la realidad como de la ficción, donde intervienen emociones, sensibilidades, posibles experiencias y otros relacionados directamente con el azar, etc.

Si introducimos otras variables podemos citar las relaciones establecidas en los párrafos anteriores y la transversalidad de los mismos. Aquí se podrían desarrollar los referentes y referencias (forma y concepto), las estrategias, métodos, los contenidos, confluencias y los territorios colindantes.

Destacaríamos en todo el proceso **la intencionalidad**, las proposiciones a realizar, que podríamos delimitar por trayectorias o itinerarios. Las trayectorias conceptuales, tendrían como posible base, las temáticas, ideas, reflexiones, discursos, etc. Las trayectorias visuales “representadas”, imágenes, esquemas, croquis, diagramas, esbozos, story-boards, etc. y las trayectorias proyectuales con el plan, el proceso, los medios, los métodos y las estrategias. Algo parecido a un “remake” de interdisciplinas.

La interdisciplinariedad, como intercambio de métodos de una a otra disciplina, tiene en el mundo del arte situaciones diversas, por lo tanto la idea de interdisciplinariedad es mestiza entre lo artístico, sus lenguajes y prácticas y su relación con el espectador depende también de los medios técnicos que los hacen posibles.

A modo de ejemplo, en los procesos digitales la pre-producción (acciones y opciones previas), tendría entre otros, como principales fuentes los documentos autográficos y los documentos de archivos. En las dos opciones tenemos suficientes ejemplos en las corrientes creativas contemporáneas, no siendo excluyentes en sí mismas. La relación entre ellos es evidente y se nutren unos de otros. Las culturas de archivo, “catalogan” aspectos básicos aparentemente útiles rescatados de diferentes clasificaciones, listas e inventarios y nos han servido de referencia ideológica, estructural y de aprendizaje a lo largo del tiempo.

Las estrategias utilizadas de formato más reconocible son las analogías, las apropiaciones (en todas sus facetas), la descontextualización, la realización por oposición, las repeticiones, acumulaciones, las deformaciones y modificaciones (de formas ya convencionalizadas) y entre otras la catalogación o la colección, etc.

Lo contextual requeriría una consideración aparte porque tendría como base de su legitimación algunos aspectos de los contextos referenciales externos antes mencionados, como son los medios de comunicación, los que provienen de la

sociedad del espectáculo, los aspectos sociales y relacionales de forma activa y militante, los contextos artísticos, literarios, documentales y parte de los contextos referenciales subjetivos cercanos a obras “in progress”, de forma parecida a lo que se refiere Bourriaud cuando comenta como habitar el mundo sin residir en ninguna parte.

En el **proceso de interpretación** podemos establecer un lugar genérico, donde tendrían cabida la representación factual (dimensión física) y la representación interpretativa (dimensión psíquica).

En la primera (representación factual), tendríamos en cuenta el carácter de la materia, los medios, soportes, formatos y dispositivos que seleccionamos. Pero no podemos olvidar que la racionalización será mucho más efectiva y se hará más inteligible cuanto mayor sea nuestra capacidad de visualización objetual y conceptual de las ideas, aquella cartografía donde se relacionan los hechos acontecidos que posteriormente recogeremos para analizar.

Y la segunda (representación interpretativa), que podríamos llamar dimensión psíquica: en este caso la representación interpretativa, sería asimilada por la representación factual en la relación definitiva de la cartografía general (en ella también tendrá cabida la experiencia y la capacidad de recoger todos los aspectos subjetivos que tengamos pendientes). Intervendrían también los significados intrínsecos y extrínsecos de las formas.

Así pues las “formas” de los referentes podrán ser objetuales, arquitectónicas, escenarios, anti-formas, cartografías y arquetipos, entre otros desplazamientos de intercambios icónicos y/o textuales entre disciplinas o post-disciplinas.

Ya en los años 90 el lugar de exhibición era un escenario múltiple entendido como una gran representación. Ello nos puede llevar a pensar en épocas, donde la interdisciplinariedad se manifiesta como solución y otros momentos donde la especificidad exclusiva de la disciplina implica que la interdisciplinariedad sea considerada como una ruptura. La interdisciplinariedad puede ser considerada como una propiedad que surge fragmentando los límites establecidos y por ello busca su propia razón de ser en otras disciplinas o campos afines, produciendo una posibilidad de asociación imposible en una disciplina aislada y que por lo tanto conduce a una organización global más clarificadora y eficaz.

Así como la multidisciplinariedad busca apoyos, la interdisciplinariedad produce interconexiones reales, que llevarían a lo denominado como transdisciplinariedad, pudiendo ofrecer un nuevo sistema combinatorio de ambas posiciones. De aquí que los factores de modificación se producirán respecto a los intereses de los actores sujetos y/o del grupo. Éstos pueden llegar, tanto de las expectativas como de la necesidad creada en un contexto múltiple.

El hábito cultural y el de **las experiencias** supone una serie de acciones tanto totales como parciales y podremos citar la relación de fragmentos, su manipulación y alteraciones, el ensamblaje de distintos elementos, reelaboraciones del original, reducción a la unidad misma del proyecto o proceso, la multiplicación, clonación y réplica de elementos, la construcción de “patterns”, la ambigüedad, la perversión y manipulación de objetivos y leyes previas (formulaciones que pueden ser indistintamente técnicas y conceptuales).

El proceso en sí implica un desarrollo metodológico que pueda dar respuestas a la necesidad de facilitar acciones integradoras interdisciplinarias. Generar metodologías creativas quizás deba ser un proceso continuo de regeneración de la propia metodología, hacia apartados básicos regulados y otros de posible fractura y restructuración, en definitiva una mayor flexibilidad de la metodología hacia las disciplinas, multidisciplinas y acciones de aportaciones heterogéneas.

Todo ello aparece en las intervenciones urbanas que se han fijado en proyectos no institucionales en espacios públicos. Ya no son intervenciones juzgadas bajo los mismos niveles del espacio tradicional y han perdido su consideración estructural, para pasar a desmentir todo aquello que les encorseta, algo parecido a la reconsideración de la teoría académica homogénea en cuanto a los referentes, las disciplinas o las metodologías.

Los modos de hacer son formas de romper las disciplinas “la búsqueda de nuevas coordenadas para la acción sobre el medio social y reflejar prácticas con tendencia al desplazamiento y a no quedar constreñidas dentro de los campos de producción cultural prefijados o promover diversos modos de visualizar la problemática tratada⁶

Según Rosalynd Deutsche, partimos de la captación de la heterogeneidad del espacio público contemporáneo. En los modos de hacer Michel de Certeau pretende recuperar también aspectos de diversos ámbitos, tanto prácticos como críticos, también cotidianos, lo que ocasiona rupturas en la narrativa imperante. Los modos de hacer no son disciplinas en sí mismas o no debe ser ésta su pretensión.

Nos dirigimos al fracaso más absoluto sino somos capaces de articular prácticas de oposición y antagonistas que manejen objetivos y perspectivas múltiples y que sepan *mostrarse* con distintos camuflajes allá donde operen. No conviene que el adversario conozca fehacientemente cuál es nuestro mapa de operaciones cuando nos movemos pegados al terreno. Aunque suele ser bueno dejar que lo piense⁷

Los intercambios o transversalidades múltiples se consideraran en mayor o menor grado, modos de hacer como tal, en función de su valoración y/o aceptación, por el sujeto, grupo o equipo generador, actores sociales (coincidentes o no con sus expectativas, objetivos, metodologías, necesidades, estética del momento, etc.), así como por el destinatario o espectador. En definitiva por la capacidad de insertar y desear asumir en la diversidad, otras maneras, otras “partículas” combinatorias en el contexto imperante, desde una perspectiva holística y un proceso de alteridad.

Cuando los actos no se limitan y se trasciende a la simple recepción analizando suposiciones de la complejidad, creando nuevas opciones (de un modo deliberado o no, impulsivo, conducido), éstos tendrán sus efectos teóricos o prácticos. Estos efectos resultarán en ocasiones neutros y en otros trascenderán o afectarán la aprehensión de la sociedad con nuevos enfoques y nuevas formas de producción de conocimiento.

3. Conclusiones

La problemática interdisciplinar en las artes, (como en otros ámbitos) no deja de ser una cuestión dependiente del grado de alteridad en sus articulaciones. Su “problemática” puede sustituirse por una “integración” eficaz, flexible y diversa de los sujetos y saberes a los que afecta; a través de procesos experienciales de aprendizaje mutuos y contextuales, en un contacto constante y fluido de interacción con la “realidad” (meta-artística, extra-artística, social, tecnológica, epistemológica, etc.).

Las prácticas del arte interactúan como modelos operativos abiertos, transversales, desde múltiples perspectivas, en la generación de ideas, formas e imágenes que operan de un modo u otro en los diferentes contextos (físicos, sociales, cotidianos..) y a través de sinapsis sociales, imaginarios universales, de mecanismos complejos. Conocer como éstas operan, puede contribuir a exploraciones e investigaciones que permitan comprender también, como operan las intersecciones o coyunturas del pensamiento “provisional” en los procesos y creación de parámetros diversos, en la formulación de otros modos o modelos heterogéneos. Siendo lo transdisciplinar, post-disciplinar, o modos de hacer, en contraste con lo disciplinar, saltos metodológicos o ejercicios de anti-método, que en su evolución permitieran autogenerarse, eliminando las diferentes barreras del hacer, impulsando el desarrollo de integración de conocimientos.

El contexto institucional acota para su dominio y organización estructural, designando conceptos como “disciplina”, vinculados con los medios, o “interdisciplina”, que como en toda síntesis, encuentran limitaciones en su contacto con la heterogeneidad de la realidad actual. No por ello dejan de estar aposentadas como bases precedentes implícitas (pintura, escultura, dibujo,...) en algunos de los diálogos que articulan, o como punto de partida para sus expansiones y nuevas reestructuraciones, que evolucionan acogiendo otras variables. Aunque cabe recordar que la comunicación verbal (así como la visual) produce significados no reversibles en su totalidad respecto a la cosa que designa, encontrando y complementando diferentes perspectivas, articulaciones y sentidos de significado para una misma palabra, según los sujetos o grupo de sujetos y ámbitos o áreas desde las que se tratan,

Podemos pues entender la interdisciplina como una mutación del primer concepto (disciplina), entre otras transiciones (transdisciplina) que se han sucedido y van evolucionando en el intento de definir la complejidad de la sociedad global.

Las innumerables tácticas y saberes de la cotidianidad desde perspectivas múltiples en diversos ámbitos son nombrados como ‘modos de hacer’ (modos de articulación prácticos o críticos) no siendo disciplinas en sí mismas. Los posicionamientos del sujeto-artista se diluyen y comparten con la ciudadanía del contexto social, actividades como catalizadores o re-elaboradores, entre otros. Quizás podría acercarse más a un modo donde solapar los problemas independientemente de las concepciones disciplinares/interdisciplinares, más cercanos a conceptos o problemas como objetivos que se van detectando en la sociedad contemporánea.

Así existe una palabra raíz mayormente asumida en el contexto institucional (disciplina) y otra basada en tácticas en un contexto amplio y heterogéneo de articulaciones (modos de hacer) siendo las dos formas, conceptos que comportan

distintas estrategias y perspectivas en la actividad y acotación del conocimiento: la interiorización (reducción) y la expansión. De los intereses, expectativas, intencionalidades y objetivos de los sujetos actores, dependerá el punto de partida estratégico a implementar, entendiendo sus posicionamientos en un complejo y delicado equilibrio que permita avanzar en mayor o menor medida, según resistencias y aceptaciones.

Notas

¹ KAPROW, Allan, *The Education of the Un-Artist* (1993) *La Educación del des-artista*, Árdora Ediciones, Madrid, 2007. Textos compilados por Jeff Kelley en *Allan KAPROW, Essays on the Blurring of Art and Life*. University of California Press, Berkeley, California, 1993. p.15

² BOURRIAUD, Nicolás, *Postproducción*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2009

³ O.c. p.24

⁴ AA.VV. *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001 p. 22

⁵ O.c. p.41

⁶ O.c. p.11

⁷ O.c. p.20

Referencias

AA.VV. (2001) *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca,

AA.VV. *Public art and Urban Design. Issues on theory and interdisciplinarity* nr 16. On thew@terfront, Diciembre 2010 (e-book format) <http://www.ub.edu/escult/Water/w-17/onthewaterfront16.pdf>

AA.VV. *Public art and Urban Design. Issues on theory and interdisciplinarity* (2) nr 17. On the w@terfront, February 2011 (e-book format) <http://www.ub.edu/escult/Water/w-17/onthewaterfront17.pdf>

Borriaud, Nicolas. (2006) *Estética relacional*. Adriana Hidalgo ed. Argentina

Bourriaud, Nicolas, (2009) *Postproducción*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires

Debord, Guy. (2005) *La sociedad del espectáculo*. Madrid: Pre-textos,.

De Certeau, Michel,(1996) *L'invention du quotidien: Arts de faire*, Gallimard, París, 1990, Traducción: Universidad Iberoamericana, México,

De Moraes, Dênis. (2007) *La sociedad mediatizada*. Barcelona: Gedisa,

Focault, M. (1969) *La Arqueología del saber*. México. Siglo XXI, 1970

Focault, Michel. (1980) *La micro-física del poder*. París: La piqueta

Gibbons, M. Et al. (1994) *The New Production of Knowledge. The Dynamics of Science and Research in Contemporary Societies*. London

Habermas, Jürgen. (1981) *Historia y crítica de la Opinión Pública*. Barcelona: Gustavo Gili

Hispano, Andrés et al. (2009) *Querido Público: El espectador ante la participación: jugadores, usuarios, prosumers y fans*. Murcia: CENDEAC

Kaprow, Allan, (2007) *La Educación del des-artista*, Árdora Ediciones, Madrid,. Textos compilados por Jeff Kelley en *Allan KAPROW, Essays on the Blurring of Art and Life*. University of California Press, Berkeley, California, 1993.

Klein, J.T. (1990) *Interdisciplinarity – History, Theory and Practice*. Wayne State University Press, Detroit

Mittelstraß, J. (1998): *Die Häuser des Wissens*. Frankfurt am Main, 44

Mittelstraß, J. (1987): *Die Stunde der Interdisziplinarität?* In: J. Kocka: *Interdisziplinarität. Praxis–Herausforderung – Ideologie*. Frankfurt am Main, 152–158

Morin, Edgar. (1994) *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa, Barcelona.

Thompson-Klein, J./W. Et al. (2001): *Transdisciplinarity: Joint Problem Solving among Science, Technology and Society. An Effective Way for Managing Complexity*. Basel