

Arquitectura, arte y papel.

Architecture, art and paper

Recibido: 20/12/16
Aceptado: 07/06/17

Maritza Granados Manjarrés¹

Resumen

El trabajo que se presenta a continuación surge de una experiencia investigativa que se tuvo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Javeriana de Bogotá, y que se desarrolló alrededor de esa pregunta y su lugar en la interdisciplinariedad. A través de una reflexión sobre la constitución de saberes como un lugar que debe ser pensado como común y su robustecimiento en la oportunidad que surge de que dicha constitución se haga por fuera de una disciplina específica y transgreda los límites propios, se presentan los resultados del proyecto mencionado que fue socializado en el *Paper Art Fest* de Sofía de 2015 en una instalación. Finalmente, se hace una reflexión sobre la aparición de la indisciplina como un lugar de oportunidad para pensar como cruzar las fronteras de un saber específico y fundar nuevos conocimientos que sean concebidos desde la complejidad de las relaciones tanto disciplinares como humanas.

Palabras Clave:

Arte; arquitectura; interdisciplinariedad; papel doblado.

Abstract

The work presented below comes from a research experience had at the Faculty of Architecture at the Universidad Javeriana in Bogota, which was developed around that question and its place in interdisciplinarity. On one hand this paper makes a reflection on the constitution of knowledge as a common matter and presents the importance of having this constitution pushed out its own limits and outside a specific discipline. On the other hand, the results of the mentioned project, which was raised in the interstice between art and architecture, are shown along with the artistic installation that was presented in the Sofia Paper Art Fest 2015. Finally, a reflection around indiscipline is made as a place of opportunity to think how to cross the borders of a specific knowledge and found new one that is conceived from the complexity of both human and disciplinary relationships.

Keywords:

Art; architecture; interdisciplinarity; folded paper.

¹ Nacionalidad: colombiana. Departamento de Estética, Facultad de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá: granados.m@javeriana.edu.com

1. Introducción:

"What men are among the other creatures of the earth, artists are among men" - Friedrich Schlegel

¿Qué resulta de pensar la arquitectura? Parece que pensar la arquitectura se ha convertido en pensar desde el intersticio de muchas disciplinas. Cada vez son más los cruces que hay entre la arquitectura y otros saberes y en los últimos 20 años un número importante de disciplinas académicas como geografía, antropología, historia, arte o estudios culturales han empezado a hacerse preguntas sobre la ciudad y el habitar, lo que ha producido una cantidad de lugares interdisciplinarios que han reformulado la manera en que el espacio es entendido.

Ahora, la arquitectura siempre ha tenido una importante curiosidad por las artes, y en nuestra contemporaneidad parece tener que ver con la percepción que se tiene de las artes como un lugar aparentemente libre, con menos presiones y demandas sociales, y potencialmente subversivo; mientras que las artes ven a la arquitectura como un lugar donde hay un rol funcional y un supuesto propósito (Rendell, 2006).

"El arte ofrece un lugar y una ocasión para nuevas relaciones con "la función" entre la gente. Si consideramos esta versión expandida del término función con relación a la arquitectura, nos damos cuenta que la arquitectura pocas veces se da la oportunidad de no tener función alguna o de considerar la construcción de conceptos críticos como su más importante propósito" (Rendell, 2006: 15-16)

En ese texto de Rendell, después de una minuciosa mirada a la relación entre el arte y la arquitectura, particularmente a lo que denomina *arte público* y *escultura social*, llega a la misma conclusión a la que han llegado varios, y es que para desarrollar la arquitectura como una práctica crítica debe moverse fuera de sus límites tradicionales y situarse en el intersticio de las disciplinas, y el arte ofrece el lugar ideal para la reflexión crítica.

Esto quiere decir, y es a la conclusión a la que se ha llegado desde la práctica, que pensar la arquitectura no necesariamente da como resultado arquitectura tradicional, los resultados pueden situarse justamente en los cruces que se mencionan, y es porque en esos cruces se gestan los cambios de paradigmas.

Así, de esta reflexión se derivan dos lugares que serán desarrollados a lo largo del texto. Por un lado, el resultado de un proyecto de investigación

llevado a cabo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Javeriana (Bogotá) entre 2014 y parte de 2015 cuyo objetivo reposa parcialmente sobre la pregunta por la interdisciplinariedad, particularmente la relación entre arte y arquitectura, y por el otro, la propuesta de Najmanovich en 2008 sobre interdisciplinariedad como solución a la crisis del modelo moderno.

2. Pensando la arquitectura, su lugar y su transfiguración.

Volvamos a la pregunta que originó esta reflexión, y es que el resultado de pensar la arquitectura parece transitar por varias disciplinas y se enreda en distintos saberes, que más allá de lo que de ahí se derive, ciertamente nutren el lugar en el que se inscriben, es decir, las preguntas sobre la arquitectura y sus múltiples respuestas nutren constantemente el suelo que las soporta.

En la Conferencia Inaugural del II Seminario Internacional Capitalismo Cognitivo – Economía del Conocimiento y Constitución de lo Común que se celebró en Río de Janeiro en 2005, Antonio Negri afirmaba que es desde la singularidad que se explica lo común. Para él nuestro momento histórico se define desde las categorías de multitud, común y singularidad. La primera se define como la cooperación de singularidades, es decir como una red que supera la suma de sus partes, muy distinta a la individualidad que opera por sí sola, sin relacionarse con otros, sin embargo, la singularidad reconoce en el otro una realidad distinta, y en ella define la propia. A la luz de esta afirmación Negri plantea un escenario sinérgico muy sugerente diciendo que "(...) si consideramos que el mundo está hecho de singularidades que consisten en relaciones y que, por lo tanto, existen en la medida que están en relaciones, aumentamos nuestra capacidad de acción" (Negri, 2005) y al existir esta relación hay lugar para la discusión.

Cada una de nuestras singularidades como pensantes y militantes de la arquitectura ayudan a fraguar la disciplina, y tal y como lo afirma este filósofo no hay verdades que no sean interdependientes, es decir que todas ellas nacen de su relación con la otras, así que nuestra propiedad común, aquella que gestionamos en comunidad, es la arquitectura, y además esa urdimbre de pensamiento es también capaz de modificar constantemente tales singularidades.

El lugar desde el que se piensa la arquitectura, finalmente lo que hace es establecer un marco para el sentido de las cosas, para la construcción de su significado, porque para ser trascendentales y asombrosos debemos erigir fuera de él (Thomas Anderson, 1997). Cuando este discurso se mueve a la arquitectura, o en general a cualquier saber, amplía la manera en la que puede ser abordado; cada una de las preguntas que atraviesan una disciplina amplifican su lugar, lo ensanchan para que pueda ser entendido desde tantos frentes como sea posible, de ahí la importancia sobre lo interdisciplinario.

Ahora, el resultado de pensar la arquitectura desde otro lugar responde a la urgencia de entender el campo de acción en el cual nos inscribimos, de hecho, cuando Peter Zumthor publica en 2004 'Pensar la Arquitectura' que resulta ser la compilación de varias de sus reflexiones alrededor de la arquitectura y su propia obra, se detiene en el aprendizaje de la arquitectura y sostiene:

“Hacer arquitectura significa plantearse uno mismo preguntas, significa hallar, con el apoyo de los profesores, una respuesta propia mediante una serie de aproximaciones y movimientos circulares. Una y otra vez. La fuerza de un buen proyecto reside en nosotros mismos y en nuestra capacidad de percibir el mundo con sentimiento y razón. Un buen proyecto arquitectónico es sensorial. Un buen proyecto arquitectónico es racional” (55).

Al margen de que se refiera casi que exclusivamente al quehacer tradicional del arquitecto tiene razón al decir que nos configuramos en nuestro saber en la medida en que nos planteamos inquietudes y en el intento de despejarlas nos van surgiendo otras que además de cimentar nuestra postura, también se incorporan en el universo de lo posible sobre dicho saber. Esas posibles respuestas, que en este caso reposan en la relación entre arte y arquitectura tienen múltiples maneras de ser abordadas, y acá interesa particularmente aquella que tiene que ver con lo que resulta de pensar el quehacer del arquitecto, de la concepción del espacio y de la manera de habitarlo, las preguntas sobre el territorio y la ciudad, y como estas reflexiones pueden ser alimentadas desde el cruce.

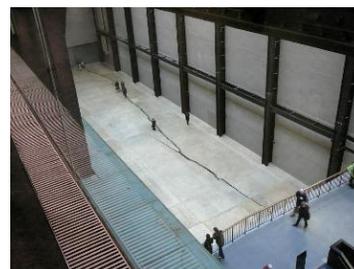
El artista contemporáneo parece estar centrado en un fenómeno emergente enmarcado en la arquitectura y no pensada de forma utilitaria, sino

más bien pensada como medio, lo que de cualquier forma invita a ver la arquitectura de otra forma, pues cada vez es más notorio como la arquitectura media el entendimiento del arte como tal; en consecuencia, parte del arte contemporáneo se sitúa como complemento de lo construido y como un lugar legítimo para la interpretación, el análisis y la crítica (Wallace & Wendl, 2013).

Probablemente el cruce disciplinar tiene sus orígenes en el límite desdibujado entre la obra y el espacio, esa interacción con el espacio construido o no, que supera a la mera ocupación de este y pasa a volverse parte de él. Consideremos la obra de Doris Salcedo (Bogotá, 1958) que, entre octubre de 2007 y abril de 2008, interviene directamente en el Turbine Hall de la Tate Modern de Londres. La obra que llevó por nombre *Shibboleth* (Figura 1), en vez de ocupar el espacio, abre una grieta cada vez más grande y profunda en el piso de la Sala de Turbinas, cambiando la percepción sobre el espacio que interviene, y proponiendo preguntas sobre la interacción de la escultura y el espacio. La obra sin esa arquitectura no podría ser posible, al menos no de esta manera, y el cambio de mirada sobre el edificio no es posible sin la obra; ambas están irremediabilmente liadas para cobrar sentido y afianzarlo. De estos ejemplos la variedad es infinita, las intervenciones anárquicas de Gordon Matta-Clark, casi toda la obra de Christo y Jeanne Claude y aquellos que se adhirieron al Land Art, Rafael Lozano-Hemmer y su magnífica capacidad de cambiar la lectura sobre los espacios, y un sinnúmero de otros artistas.

Ahora, estas intervenciones eventualmente resuenan en los campos de cruce, se empiezan a tener nociones distintas porque la aproximación se hace desde un lugar distinto.

Figura 1. *Shibboleth*, Doris Salcedo, 2007



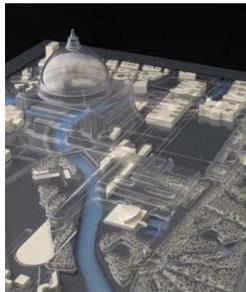
Fuente: Fotografía por: Strifu ©

Prueba de esto es la obra del artista-arquitecto Edgar Guzmanruiz (Bogotá, 1969), quien desarrolló durante 2013 un proyecto que evidencia con claridad como pensar un lugar desde otro, y como esa exogamia robustece ambas disciplinas.

Ahora, estas intervenciones eventualmente resuenan en los campos de cruce, se empiezan a tener nociones distintas porque la aproximación se hace desde un lugar distinto. Prueba de esto es la obra del artista-arquitecto Edgar Guzmanruiz (Bogotá, 1969), quien desarrolló durante 2013 un proyecto que evidencia con claridad como pensar un lugar desde otro, y como esa exogamia robustece ambas disciplinas.

Durante septiembre de ese año fue expuesto en la Academia de las Artes de Berlín el proyecto Matrioshka XI (Figura 2) que busca confrontar la ciudad actual de Berlín con el mito de Germania planeada por Albert Speer, arquitecto de Hitler. La obra es un modelo a escala 1:2500 del distrito gubernamental de Berlín al cual se le ha superpuesto otro modelo termoformado de los proyectos más importantes de Germania, y así “partiendo de la arquitectura presente se busca hacer “tangible” una arquitectura ausente y sus persistentes consecuencias” (Guzmanruiz, 2015)

Figura 2. Matrioshka - Modelo de Germania (Matrioshka XI). Herencia incómoda – tras las huellas del mito Germania



Fuente Fotografía Yomayra Puentes ©:

Estas dos obras dejan ver dos de los modos posibles de abordar esta relación, una que tiene que ver con el vínculo que se construye entre la obra y el espacio, y otra que habla de la reflexión de la arquitectura a través de las artes.

En la intersección de estos dos modos se funda el proyecto de investigación mencionado, que buscó no solo reflexionar sobre la arquitectura y el nacimiento del espacio, sino que el producto que se esperaba debía tener algún impacto sobre el espacio, y que promoviera, en palabras de Rendell, la construcción de conceptos críticos, en

este caso alrededor de la manera en que se piensa la arquitectura y qué resulta de pensarla.

3. Un producto de la relación.

Como ha sido dicho a lo largo del texto, asistimos a un momento histórico que nos ha permitido entender la arquitectura desde otras disciplinas y que ha legitimado cruces e intersecciones que han nutrido su discurso, y además han permitido transfigurar innumerables lugares para que se cristalice. Desde una de estas confluencias se propone una singularidad, un lugar para pensar el problema del habitar. Si nuestro lugar común es la arquitectura, su transfiguración, su constante pensar, su irremediable aparición cotidiana y su habitación, son los que permiten que aparezcan esos lugares utópicos que se fundan en otras miradas.

Estamos viviendo el proceso de determinación cultural más potente y prepotente de todos los tiempos. Los criterios de legitimación de contenidos y procesos establecidos en los centros de poder intentan abolir toda expresión particular, negando la pertinencia de consideraciones contextuales específicas. Para el caso la Morfología es un ejemplo significativo puesto que desde hace medio siglo su estudio y desarrollo se estableció, se produjo y difundió – con distintos nombres, pero con espíritu similar– en todas nuestras escuelas de Arquitectura, Diseño y Artes. La presencia de la Morfología como campo determinado de saber y de hacer es una marca distintiva que no se observa en otras latitudes. Esta construcción ya hereditaria de nuestro Contexto debe ser preservada profundizada y en lo posible diseminada porque en ese conocimiento y producción de la Forma anida la posibilidad de una capacitación apropiada y auténtica (Doberti, 2009).

Ese proceso al que se refiere Doberti, y las posibilidades que de allí emergen tienen una presencia sesgada dentro de la academia, o al menos su aproximación no se hace desde la morfología como campo de estudio sino como un proceso derivado del ejercicio proyectual. Sobre esa reflexión alrededor de la forma se inscribe una pregunta que reposa en la aparición del pliegue como punto de inflexión para la aparición de esta. Se plantea que el espacio puede ser entendido y analizado desde la filosofía leibniziana, por su naturaleza de continuo, tanto como desde el pliegue y la superficie en la que fragua, pues se

cree que espacio se disipa sobre la superficie de lo posible modificándola y cada transformación es entendida como pliegue y como accidente arquitectónico que altera el espacio construido.

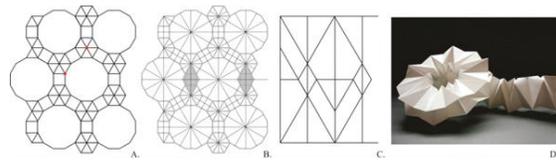
Dicho de otro modo, el pliegue aparece como la metáfora del espacio y en la manipulación de superficies plegadas busca ampliar el estudio de la forma dentro de la academia y en esa ampliación, procura encontrar un lugar para posteriores intervenciones y propuestas, no solo de orden investigativo sino que puedan extenderse a otros campos en aquello que Chuk define como *morfología generativa*, es decir “al estudio de las leyes de generación morfológicas que permiten organizar y estructurar el espacio arquitectónico” (Chuk, 2005, pág. 10), o en otras palabras que promueva el entendimiento de la forma en el ejercicio proyectual para poder argumentar más exitosamente las decisiones de diseño, mientras se robustece el entendimiento del espacio.

En el ejercicio práctico, esta metáfora buscó tomar forma en un material que fuera lo suficientemente plástico y flexible, para que el pliegue fuera fácilmente creado, afectara la superficie, generara las espacialidades que se buscaban y soportara toda la especulación teórica. Eventualmente, la búsqueda llegó al mismo lugar al que llegara Ron Resch – un artista y matemático reconocido por sus aportes en los teselados tridimensionales en origami, quien llegó a proponer muros acústicos de cartón y diversas estructuras arquitectónicas. (Schmidt & Stattmann, 2009) – en los 60s; un lugar que después se convirtió en determinante de toda la obra, y que además resulta ser el más común de los lugares: el papel y sus derivados.

Una vez resuelto el material, producto de la experimentación con varias superficies flexibles, se hizo un trabajo de análisis geométrico para encontrar los patrones de pliegues alrededor de los 28 teselados descritos y graficados en la literatura matemática (Aslaksen, 2006; Steinhaus, 1999; Wells, 1991), y fueron intervenidos a través de una metodología de asociación y descomposición geométrica lo que dio como resultado 13 familias de objetos, modelados a escala 1:10. La Figura 3 muestra un ejemplo de cómo fue dicho proceso en un teselado 2-uniforme (que tiene dos vértices distintos, acá señalados en rojo, que dan cuenta de los polígonos que utiliza), triedral (que utiliza tres polígonos regulares para su confección: triángulo,

cuadrado y dodecágono en este caso), que fue descompuesto en su geometría básica y en un proceso de experimentación dio como resultado tal patrón de pliegues y modelo.

Figura 3. A. Teselado 3.3.3.3.3.3 - 3.3.4.12. B. Intervención geométrica. C. Patrón de pliegues. D. Modelo



Fuente: Archivo Personal

En un segundo momento las superficies fueron intervenidas nuevamente y el resultado fue expuesto en la muestra de *Bridges: Mathematical Connections in Art, Music and Science* en Enschede, Holanda en julio de 2013 y posteriormente en *Global Paper III - Internationale Papierkunst Triennale 2015*, entre mayo y octubre, en Deggendorf, Alemania (Figura 4).

Figura 4. Tesselated Filigree & Caterpillar. Papel 180gr Cortado A Laser.



Fuente: Archivo Personal

En su momento este trabajo sirvió para robustecer la teoría, delimitó la singularidad desde la que se piensa el espacio y fundó toda suerte de interrogantes en el ejercicio proyectual, muchos instalados en el intersticio entre arquitectura, filosofía y artes; sin embargo, existe una urgencia imperante de modificar la escala y empezar a intervenir espacios, es decir volcarse a la construcción de patrones *arquitecturizables*, que en su modelado puedan tener un impacto real sobre el espacio y puedan reconfigurarlo, con la limitante de seguir explotando el papel como material de construcción, pues como se mencionó resulta fascinante el resultado de la transformación de un material que hace parte de una cotidianidad global desde hace casi 2000 años.

“La construcción es el arte de configurar un todo con sentido a partir de muchas particularidades. Los edificios son testimonios de la capacidad humana de construir cosas concretas. Para mí, el núcleo propio de toda tarea arquitectónica reside en el acto de construir, pues es aquí, cuando se levantan y se ensamblan los materiales concretos, donde la arquitectura pensada se convierte en parte del mundo real” (Zumthor, 2004:12).

Ese pensar la arquitectura y convertirla en parte del mundo real, sumado a la responsabilidad de pertenecer al ecosistema que formamos como comunidad pensante de ella, y su solidificación como bien común, fundó un proyecto de investigación que fue desarrollado durante 12 meses entre 2014 y 2015 con la premisa de buscar una intervención que tuviera un impacto en el espacio y consecuentemente en el robustecimiento de la teoría propuesta. El proyecto que llevó como título 'Espacios plegados: Exploración teórica y morfológica de origami plano para la creación de estructuras con afectación sobre el espacio' utilizó el mismo proceso descrito anteriormente para los teselados, esta vez con teselados duales que se forman al tomar el centro de cada tesela regular como vértice, y uniéndolos con los de las teselas adyacentes. Esa experimentación tuvo como resultado 20 plegados que fueron modelados a escala 1:10, en su totalidad, tres de ellos en escala 1:5 para descartar los modelos que no serían utilizados en el producto final, y finalmente solo uno de los plegados fue modelado a escala 1:1.

Este, como otros trabajos realizados con papel como único medio de modelización, hace parte de una tendencia relativamente nueva de artistas del papel que incluye no solo a quienes se dedican a la producción de papel artesanal sino a aquellos que lo utilizan como medio. La mayoría se encuentran vinculados a la IAPMA (International Association of Hand Papermakers and Paper Artists) una organización que se enfoca en el intercambio de ideas y proyectos artísticos en un trabajo colaborativo de cerca de 450 miembros de 37 países, y quienes promueven eventos alrededor de este quehacer a nivel global.

Uno de estos eventos fue desarrollado a mediados de 2015 por la Fundación Amateras, organizadores del Sofía Paper Art Fest 2015 y la Bienal de Arte de Papel de Bulgaria, que, en su quinta versión, que llevó por nombre Share Innovations, buscó artistas del papel por todo el

mundo para fundar un diálogo intercultural y multidisciplinario.

El resultado de la investigación mencionada hizo parte de este festival a través de una instalación artística, entendida como práctica espacial, que llevó por nombre Пластиц Гарден - Plastic Garden (Figuras 5 y 6). El área intervenida fue de un total de 40m² y se usaron 56m² de papel Tyvek® (80 pliegos de 100 x 70 cms.) para la construcción de las 10 piezas finales, además de un circuito de 320 LEDs regulados por un dimerizador a control.

Figura 5. Plastic garden. Tyvek + Luz



Fuente: Archivo Personal

Figura 6. Plastic garden, Detalle. Tyvek + Luz



Fuente: Archivo Personal

Formalmente, el resultado de intervenciones como esta, que tiene lugar en las artes pero es pensada en todo momento desde la arquitectura, ha nutrido la forma en la que se entiende el ejercicio proyectual, forjado el concepto de espacio y además cambió la manera de aproximarse a la forma pues la creación de superficies tridimensionales a través de plegaduras necesita diversas herramientas geométricas que faciliten ese tránsito a la tridimensionalidad de una forma controlada y allí reside una inmensa potencia creativa, pues dicho tránsito demanda un gran pensamiento dimensional, que es entendido como la capacidad de hacer transformaciones de un sistema dimensional a otro diferente, como del 2D al 3D y viceversa, los cambios de escala o la

cartografía, que además requieren una conceptualización de las dimensiones más allá de la forma como las conocemos (Root-Bernstein & Root-Bernstein, 2000), en otras palabras y como diría Hayes, “un escultor que talla sobre piedra o modela arcilla empieza con un medio que ya es tridimensional, pero alguien que dobla papel debe visualizar el objeto sólido en la superficie plana e informe, y esto requiere una fuerte intuición geométrica”. (Root-Bernstein & Root-Bernstein, 1999: 212). En la teoría tanto como en la práctica, estas intervenciones reafirman como el espacio puede ser entendido como vivo, como capaz de fluir en el universo de lo posible, configurar formas y modos de habitar y finalmente fraguar costumbres, lugares, tradiciones, críticas y militancias.

4. Indisciplina.

En marzo de 2012 Denise Najmanovich fue invitada para hacer la conferencia magistral del XIX Simposium de Educación de la ITESO y en su intervención sostiene que:

“Trabajar en el arte dialógico, construir una perspectiva del universo, entramada, vital afectiva y cognitivamente significativa nos obliga a jugar con la maraña de la vida, no sabemos cuál es el comienzo y no tenemos ni la menor idea de cuál será el final, pero sabemos que la puesta vale la pena porque los valores de la sinergia, el encuentro, la colaboración, el trabajo conjunto, la legitimidad de unos y otro en el encuentro, no son una meta a alcanzar sino precisamente esa ética estética que constituye el punto de partida para construir otros sentidos” (Najmanovich, 2012).

Esta afirmación es a todas luces una invitación a reconfigurar continuamente la manera en la que se plantea la interdisciplinariedad, para que no se convierta en una de esas frases de efecto que se instala en el imaginario pero que nadie sabe a ciencia cierta cómo ejecutar. Constantemente y sobre todo en la academia, aparece la idea de entender la constitución del saber cómo una urdimbre de conocimientos particulares intrincadamente tejidos, sin embargo a la hora de ponerlo en práctica no hay un único modo de hacerlo, las estrategias son numerosas y todas igualmente válidas, lo cierto es que para que dicha interdisciplinariedad surta efecto debe haber un cambio profundo que sea definitivo en la manera

de pensar las disciplinas en sí y la producción de conocimiento que de ellas se deriva.

Najmanovich (2008) plantea que si asistimos a un momento en el que lo único que invariablemente permanece es la transformación, debemos aprender a sortear las consecuencias de la crisis que nos afecta, mientras el sujeto se está cuestionando sobre su lugar, las formas de producción y sus paradigmas; pareciera que este no puede ser más que un buen momento para promover y provocar un cambio. Por otro lado, hay también una exigencia que se debe al desmoronamiento del proyecto de la modernidad donde el conocimiento era único, puro y verdadero, y cualquier intento de entenderlo de otro modo significaba la expulsión del paraíso. Ese proyecto significó una descomposición del mundo en sistemas cerrados muy desarticulados entre sí, donde la razón era dominante y no había cabida a relaciones dialógicas con otras redes, sin embargo, con ese alud, nuevas ideas trajeron consigo la multiplicación de mundos posibles y sobre todo nuevas experiencias del mundo, entendidas desde la complejidad y los sistemas abiertos e interactuantes donde se habita con el otro y en ese acto se produce comunidad.

Por otra parte, hace casi 30 años Alicia Stolkiner (1987) escribía un texto, que proponía la indisciplina como el lugar para afianzar la interdisciplinariedad diciendo:

“La interdisciplina nace, para ser exactos, de la incontrolable indisciplina de los problemas que se nos presentan actualmente. De la dificultad de encasillarlos. Los problemas no se presentan como objetos, sino como demandas complejas y difusas que dan lugar a prácticas sociales invadas de contradicciones e imbricadas con cuerpos conceptuales diversos” (315).

Tal y como lo interpreta Najmanovich en la entrevista que da a la Fundación Prosam en 2014, la disciplina entendida desde su origen alude a unas leyes y jerarquías al interior de esta que no pueden ni deben ser violadas, así que para pensar la interdisciplinariedad exitosamente hay que pensarla fuera de ella, en este caso en la indisciplina, que más que ser una transgresión rebelde es un lugar para pensar la no sacralización, donde no hay cabida para la dominación. Esto significa que, si ese proyecto moderno pensó las disciplinas con sus objetos de estudio separados de ellas, la contemporaneidad ofrece la indisciplina como “imprescindible para avanzar hacia otros modos de pensamiento que

superen las dicotomías y atraviesen las fronteras creando nuevas configuraciones y modos de producción de saber” (Najmanovich, 2014). El mundo de las ideas, donde realmente no se puede avanzar por su condición de intocable ya no soporta más el mundo al que asistimos, donde ya no son más ellas las que se interrelacionan sino equipos reales de gente real que crea diálogos para nutrir y gestar nuevos mundos.

Ahora, esta perspectiva que ha estado rondando el medio académico por varias décadas toma un matiz muy alentador en el que el conocimiento ya no pasa solamente por los límites duros de la institución, sino que tiene la posibilidad de inscribirse en una experiencia estética sensible en constante diálogo, inscrita en la complejidad donde cada sujeto no debe ser entendido como una pieza más del sistema, sino que es una unidad abierta al cambio que solo se legitima y fragua en el tejido social. Al finalizar la conferencia del ITESO y hablando sobre el valor de la diversidad y en cómo nos vamos a inscribir en el mundo con el otro y los demás saberes, se pregunta “¿qué valores estarían privilegiados en una perspectiva compleja que haga del pensamiento un encuentro y que conciba la enorme diversidad del universo dentro de una unidad común de producción eternamente cambiante?” Y la respuesta que da es no solamente muy emotiva sino eficazmente esperanzadora: “los valores son los de la empatía, la sinergia, la eficacia, la exploración, la alegría y un término completamente ausente en el universo del positivismo que es el amor” (Najmanovich, 2012).

La interdisciplinariedad de saberes y sus actores no solo permitirá entender de formas otras el mundo al que accedemos y crear nuevos conocimientos desde lugares tan inesperados como diversos, sino que nos permitirá aprendernos como órganos asociados a una sinergia donde aisladamente no existimos y necesitamos relación y ubicación respecto a las otras partes.

5. Referencias Bibliográficas.

Aslaksen, Helmer. (2006). “In Search of Demiregular Tilings”. In Sarhangi, R. y Sharp, J. Bridges London: Mathematical Connections in Art, Music, and Science. Londres, Tarquin Books, pp. 533-536.

Chuk, Bruno. (2005). *Semiótica narrativa del espacio arquitectónico*. Buenos Aires, Nobuko.

Doberti, R. (2009, octubre 7-9). Congreso Forma y contexto. [10 de julio de 2014] <http://www.formaycontexto2009.webfau.com.ar/>

Galeano, Eduardo. (2001). “Ventana sobre la utopía”. In Galeano, E. *Las palabras andantes*. Catalogos, Buenos Aires, p. 230.

Guzmanruiz, Edgar. Alemania. Recuperado de Guzmanruiz Website: <http://www.guzmanruiz.com/Germania.htm> [25 de septiembre de 2015]

Najmanovich, Denise. (2008). “Interdisciplina. Riesgos y beneficios del arte dialógico”. En Najmanovich, D. *Mirar con nuevos ojos. Nuevos paradigmas en la ciencia y pensamiento complejo* Buenos Aires, Biblos, pp. 89-98.

Najmanovich, Denise. (2012). *Interdisciplina Riesgos y beneficios del arte dialógico en la formación profesional*. XIX Simposium de Educación y XXXII Semana de Psicología. Guadalajara, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

Najmanovich, Denise. (2014, Jul-Dic). *Conversando con Denise Najmanovich. Historias de vida*. (F. PROSAM, Entrevistador) Buenos Aires, Argentina: Fundación PROSAM. Recuperado de Revista Diagnosis: <http://www.revistadiagnosis.org.ar/prosam/11.2/home-k2-c/item/34-conversando-con-stefano-cirillo>, [25 de septiembre de 2015]

Negri, Antonio. (2005). Conferencia Inaugural. II Seminario Internacional Capitalismo Cognitivo – Economía del Conocimiento y Constitución de lo Común. Sao Paulo.

Rendell, Jane. (2006). *Art and Architecture. A place between*. London, IB Tauris.

Root-Bernstein, Michelle y Root-Bernstein, Robert. (1999). *Sparks of Genius*. Boston, Houghton Mifflin Company.

Root-Bernstein, Michelle y Root-Bernstein, R. (2000). *El secreto de la creatividad*. Barcelona, Kairós.

Schmidt, Petra y Statmann, Nicola. (2009). *Unfolded: Paper in Design, Art, Architecture and Industry*. Birkhauser Architecture.

Steinhaus, Hugo. (1999). *Mathematical Snapshots*. Mineola, Dover Publications.

Stolkiner, Alicia. (1987). De interdisciplinas e indisciplinas. En N. Elichiry (Comp.), *El niño y la escuela. Reflexiones sobre lo obvio*. Buenos Aires, Nueva Visión, pp. 313-315.

Thomas Anderson, A. (1997). *Modern Architecture and the Commonplace*. Pensilvania, PhD. diss., University of Pennsylvania.

- Wallace, Isabelle y Wendl, Nora. (2013). Contemporary Art about Architecture: A Strange Utility. Surrey, Ashgate Publishing Limited.
- Wells, David. (1991). The Penguin Dictionary of Curious and Interesting Geometry. Londres, Penguin.
- Zumthor, Peter. (2004). Pensar la Arquitectura. Barcelona, Gustavo Gili.