



ARTE PÚBLICO E INTERDISCIPLINA. PROBLEMÁTICAS DE LA FORMACIÓN ARTÍSTICA DISCIPLINAR

PUBLIC ART AND INTERDISCIPLINARITY. THE DISCIPLINARY ARTISTIC EDUCATION PROBLEMS

Veronica Crousse

PUCP, Lima

vcrouss@pucp.edu.pe

Abstract

The process of recognition of the characteristics and differences between art, art in public space and public art have been clarifying which are the competencies that a public artist must have. The traditional artist, accustomed to act inside the introspective and self-referential art field, has not necessarily the skills or the methodological tools to act in a complex and dynamic environment as the public space, which requires that *the other - the public* - is centered in the project objectives. The complexity of the public space cannot be covered by a single discipline, so that in the urban design and public art processes, becomes a necessity the interdisciplinary work in order to achieving a broad vision and an integrating synthesis of the problems, to propose adequate responses to the complexity of these projects that include the needs and expectations of the community.

How should be the proper educational training of a public artist? Should it start under a disciplinary training integrated with other disciplines such as design - which have a marked vocation towards *the other* - or should it be necessary to create a specific training capable of both integrate the communicative an expressive skills through aesthetics – as the artistic language – and satisfy the collective needs. All these with the development of interdisciplinarity work competences in order to address projects of art and design in the public realm.

We came to the conclusion that it is important the disciplinary artistic training, as the base of a specialized knowledge. Developing an educational attitude for interdisciplinary work, that releases the artist from the introspective aspects of the artistic training to the interdisciplinary work for the collective.

Key words

Art, public art, artistic educational training, interdisciplinarity, design

Resum

El reconeixement de les característiques i diferències entre *art*, *art en l'espai públic* i *art públic* han d'aclarir quines són les competències que ha de tenir un artista públic. L'artista tradicional, acostumava a actuar dins l'àmbit de l'art introspectiu en referència a un mateix, no necessàriament habilitats o eines metodològiques per actuar en un entorn complex i dinàmic com l'espai públic, el qual exigeix que l'altre - el públic - es situï en el centre dels objectius d'aquests projectes. La complexitat de l'espai públic no pot ésser cobert per una sola disciplina, així que en els processos de projectació urbanística, l'art públic esdevé treball interdisciplinari; necessari per assolir una visió àmplia i sintètica integrant diversos problemes, per donar respostes a la complexitat que inclouen les necessitats i expectatives de la comunitat. Com ha de ser doncs la formació d'un artista públic? S'ha de partir de la formació disciplinar integrant-la amb disciplines com el disseny - les quals tenen una marcada vocació envers altri- o s'ha de crear una formació específica que doti a l'artista tant de les habilitats comunicatives i expressives a través de l'experiència estètica -pròpies del llenguatge artístic- como de la vocació de satisfer les necessitats de la col·lectivitat - pròpies del disseny i la capacitat de treballar interdisciplinament?

Arribem a la conclusió que es important la formació artística disciplinar com a bagatge de coneixement especialitzat a compartir en el treball interdisciplinari, però acompanyat d'una educació actitudinal que alliberi a l'artista públic de les dificultats pròpies de l'aspecte introspectiu de la seva formació artística. En especial formar l'artista amb metodologies i dinàmiques de treball necessàries per desenvolupar-se positiva i productivament en contextos de treball interdisciplinari.

Paraules clau

Art, art públic, ensenyament artístic, interdisciplinarietat, disseny

Resumen

El reconocimiento de las características y diferencias entre *arte*, *arte en el espacio público* y *arte público* han ido clarificando cuáles son las competencias que debe tener un artista público. El artista tradicional, habituado a actuar dentro la esfera introspectiva y autorreferencial del arte, no necesariamente tiene las aptitudes necesarias ni las herramientas metodológicas para actuar en un entorno complejo y dinámico como el espacio público, que exige que *el otro -el público-* esté en centro de los objetivos de estos proyectos. La complejidad del espacio público no puede ser abarcada por una sola disciplina, por lo que en los procesos de diseño urbano y arte público se hace necesario el trabajo interdisciplinario conducente a lograr una visión amplia y una síntesis integradora de sus problemáticas, para proponer respuestas acordes a la complejidad que estos proyectos tienen que enfrentar, entre las cuales se encuentran las necesidades y expectativas de la colectividad.

¿Cómo debe ser entonces la formación de un artista público? ¿Se debe partir de la formación disciplinar integrándola con disciplinas como el diseño -que tienen una marcada vocación hacia *el otro-* o es que hay que crear una formación específica que dote al artista público tanto de las habilidades comunicativas y expresivas a través de la experiencia estética -propias del lenguaje artístico- como de la vocación de satisfacer las necesidades de la colectividad -propias del diseño- y la capacidad de trabajar interdisciplinariamente -que es lo óptimo a la hora de abordar proyectos de arte o diseño en el espacio público?

Llegamos a la conclusión que es importante la formación artística disciplinar como bagaje de conocimiento especializado a compartir en el trabajo interdisciplinario, pero acompañada de una educación actitudinal que libere al artista público de las dificultades que el aspecto *introspectivo* de su formación artística le puede acarrear, así como formarlo con las metodologías y dinámicas de trabajo necesarias para desenvolverse positiva y productivamente en contextos de trabajo interdisciplinario.

Palabras clave

Arte, arte público, enseñanza artística, interdisciplinariedad, diseño

Arte y arte público

Desde el momento que el *arte* actúa en el espacio público constituyéndose en *arte público* para actuar en el medio urbano, medio definido por la complejidad de sus transformaciones, deja de tener una aproximación disciplinar a las cuestiones del medio urbano para convertirse en un contexto de trabajo interdisciplinar. El arte público es interdisciplinar en esencia, ya que por la naturaleza compleja del medio urbano, no se pueden resolver las problemáticas que plantea desde un “único método o enfoque”. Se hace necesaria la participación y aplicación de diversas competencias y conocimientos especializados, armonizándolos y entretejiéndolos para poder abarcar la multidimensionalidad del medio urbano.

A diferencia del *arte público*, el *arte* es una disciplina que define su ámbito de actuación al interior de sus propios límites. El artista realiza sus obras dentro de sus propias metodologías, parámetros e intereses temáticos personales, ya que es él el dueño del trabajo producido en la introversión de su taller. Es el mismo artista el que eventualmente decide que la obra se visibilice a través de los canales establecidos por el mercado del arte. Tiene entonces el *arte* un mecanismo que opera de *adentro hacia afuera*, desde la esfera privada y personal del artista y su taller hacia el ámbito colectivo donde el mercado maniobra.



Complejizando este mecanismo, se crea aquel a través del cual se amplía el campo de acción del artista para actuar en el espacio público. Se instaura un proceso en el que el artista tiene mayor relación con el mundo exterior, desde la interacción con el cliente-gestor hasta con el público.



Esta fórmula es la que produce obras de *arte en el espacio público*, obras que tienen como programa el resolver cuestiones estéticas, simbólicas o significativas desde los intereses del artista como partida, centro y fin de estas cuestiones. De esta manera de hacer arte público son ejemplo las *plop sculptures* que aún hoy vemos en las ciudades

como reflejo tanto de la separación disciplinar del arte moderno -y del aislamiento o ensimismamiento en el que opera el artista moderno desde su formación profesional- así como de la aplicación del mecanismo *afuera-adentro-afuera* para la producción de estas obras. Esta fórmula tiene debilidades que dejan en evidencia problemas no secundarios, en cuanto que no queda claro quién es el cliente, si el organismo/funcionario que encarga la obra o el público que convivirá con ella a diario). El célebre caso de *Tilted Arc*, de Richard Serra en la Federal Plaza de Nueva York (1981-1989) dejó en claro que este tipo de mecanismo establecía un proceso de encargo-creación-producción dividido en fases bastante desvinculadas, y donde intervenían el organismo gestor del encargo y el artista, mientras que el público resultaba siendo sólo el receptor final y pasivo de la obra, sin plantear una real interacción entre las tres partes. Finalmente se aprendió que se debían crear procesos que permitieran armonizar las pretensiones de los gestores, los deseos y propuestas de los artistas y las costumbres de uso, necesidades y expectativas del público.

Experiencias como esta ayudan a ir dejando atrás la idea de *arte en el espacio público* para ir construyendo el concepto de *arte público*. Éste se delinea como una complejización del primero, ampliando su campo de acción desde los problemas estéticos e interdisciplinarios hacia la disolución de los límites disciplinares, buscando ser una respuesta desde el arte a las necesidades de un entorno específico y de la comunidad que lo ocupa. Éste parte de premisas totalmente distintas, desde el momento que se genera desde un encargo que una institución pública le hace al artista para intervenir con su obra un sitio específico del espacio público, que por esencia le pertenece a la colectividad, y por lo tanto, será también de la colectividad la obra que en él se instalará. Es una operación de *afuera-adentro-afuera* complejizada multidireccionalmente con numerosas intervenciones y aportes de especialistas de otras disciplinas y/o procesos participativos con la colectividad.



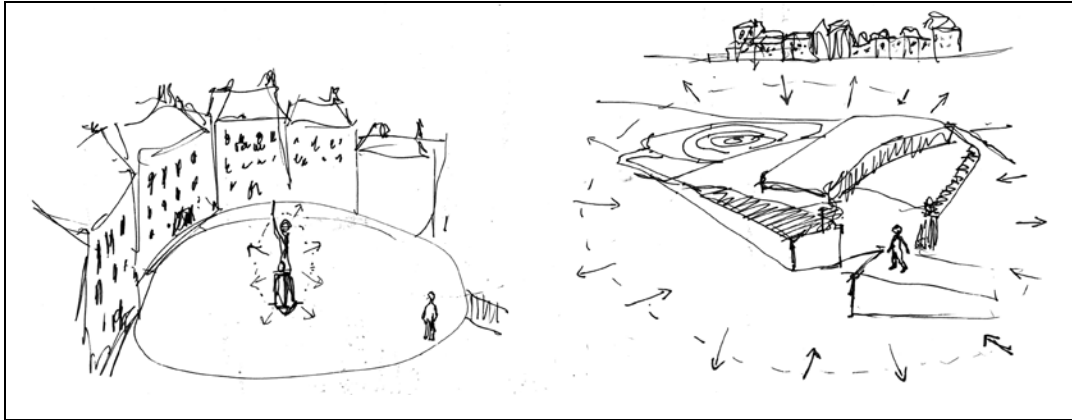
Un ejemplo exitoso de transposición de prácticas surgidas al interior del arte hacia el espacio público es el de los espacios, plazas y jardines urbanos contemporáneos creados por artistas, teniendo como referente muchas veces los preceptos de modelación del territorio del Land Art. Tal vez este éxito provenga del interés de partida tanto el Land Art y los Earthworks de trabajar directamente el paisaje como materia, quedando la

obra indisolublemente ligada al lugar. Surge el concepto de *site specific*, del lugar como uno de los componentes fundamentales de la obra y que la articula significativamente, dejando de ser simplemente el sitio donde ésta se instala.



Parques diseñados por artistas (desde extremo izquierdo superior y en sentido horario): *History of Tampa Tapestry* (1993-1995) de A. Sonfist, *Parc de l'Estació del Nord* (1986-1991) de B. Pepper, *Wave Field* (1995) de M. Lin, *Dark Star Park* (1984) de N. Holt, *Getty Central Garden* (1994-1997) de R. Irwin,

El desplazamiento de la esfera donde reside de la significación de la obra -desde la significación contenida en el objeto a la significación que se libera del objeto para esparcirse en el sitio y fusionarse con él- es importante porque permite incluir al individuo como parte o actor de la obra. Y es que supone un quiebre con los intereses tradicionalmente abordados por la escultura en el espacio público -centrada en la conmemoración y/o la representación, o incluso en el ornato, emanando su significado *desde el interior del objeto hacia afuera*. Trasladando el centro significativo de la obra desde el objeto al espacio que está fuera de él, desde la representación que el objeto encarna a la experiencia que esos espacios pueden suscitar en el público, la obra disuelve su objetualidad, se expande y materializa directamente en “el afuera”, incluyendo en esta transformación variables como el tiempo, el movimiento, la acción y abarcando en ese ampliarse al individuo, pues éste también está ligado al lugar.



El objeto contiene su significación, que comunica de adentro hacia afuera. En el arte público espacializado la significación reside en la relación que instaura con el entorno. La obra es *el afuera*, modela el territorio, incluye al sujeto y genera experiencia e interacción. Dibujos: V. Crousse.

Esta admisión del individuo como parte de la obra es la premisa para que

“la contextualización urbana de estas prácticas ha hecho necesaria la consideración de la especificidad de la obra no sólo en relación al sitio sino también respecto a la comunidad en la que se inserta. Estas consideraciones han aclarado paulatinamente la diferencia entre el arte en el espacio público y el arte público: Además de mantener vigentes los aspectos simbólicos y significativos propios del arte, el arte público considera necesariamente los aspectos comunitarios, participativos, utilitarios y las necesidades de la comunidad.”

Queda claro que para abarcar todos estos aspectos, la fórmula moderna del *afuera-adentro-afuera* queda estrecha. Se hace necesario diseñar procesos de trabajo más complejos y multidimensionales, fluidos, abiertos e interconectados, no creando fases diferenciadas y excluyentes según intervengan las distintas disciplinas implicadas y actores involucrados en su producción -desde autoridades, comisionantes, financiadores, administradores, consultores, curadores, planificadores, políticos y comunidades- sino que el artista pueda estar involucrado ampliamente en cada fase del proceso y no sólo en la fase creativa. El artista entonces es sólo uno de los múltiples actores que intervienen en el proceso de hacer *arte público*, proceso del cual está lejos de poder reclamar la paternidad, como tampoco lo puede hacer de la obra de la cual es autor.

Resulta entonces que el *arte público* ya no es la respuesta de la visión de un artista, sino un proceso complejo donde están implicados muchos otros actores. El arte público tampoco pretende dar una solución estática a problemas del entorno, por el contrario, debe poder lidiar con la esencia dinámica del medio urbano.

“Su objetivo es crear nuevos lugares y regenerar los existentes a través de la visión de artista para infundirles cualidades únicas, reavivando y animando espacios a través de la creación de entornos estimulantes. El arte público se ha desarrollado y diversificado, incluyendo un amplio margen de prácticas artísticas contextuales, temporales o permanentes u orientadas hacia procesos más que a la obtención de resultados o productos. El arte público es compromiso y discusión, sobre nuevas formas de pensar y ver, pone retos, es creativo, ambicioso e incluso controversial.”

El artista en los procesos de hacer *arte público*.

De esta introducción surgen las siguientes preguntas: ¿cómo se desenvuelve un artista formado al interior de su propia disciplina cuando tiene que intervenir en una obra de arte público? ¿Está preparado para hacerlo? Y en todo caso, ¿Cómo debe ser su formación para poder participar positivamente en proyectos interdisciplinares?

Un artista formado en un entorno educativo separado en disciplinas artísticas se especializará y dominará un medio específico, sus reglas internas, técnicas y procesos. Es esperable que un escultor formado así intervenga en el espacio público con una *escultura*, entendiendo *escultura* como la define Krauss, una obra objetual, ligada al monumento –conmemorativa y en virtud de esto, que funciona a través de la representación y el señalamiento a través de la figuración, el pedestal y su forma eminentemente vertical. O puede por el contrario, resolver el encargo a la manera moderna, con una obra desarraigada, funcionalmente desubicada y fundamentalmente autorreferencial. Es decir, un objeto escultórico que parte desde el deseo del artista y que responde a las certezas que éste ha adquirido en su formación disciplinar.

Este objeto escultórico estático y autosuficiente será insertado en un medio público dominado por el contrario por la incertidumbre y la complejidad. Obras así no provienen del conocimiento que otorga la experiencia de la observación del espacio público como sujeto, sino de aplicar un *know-how* que proviene de la observación al interior del arte mismo como sujeto. El partir de una disciplina “introspectiva” para actuar en un entorno público y de interacción social, que reclama que “el otro” sea el centro en los procesos de diseño, plantea una contradicción entre el proceso que se establece y el fin que debe satisfacer. Como hemos visto, el *arte en el espacio público* conlleva el riesgo de no considerar también las problemáticas de uso y de convivencia colectiva que están en la base del arte público, como tampoco considera que el medio urbano es un campo eminentemente cambiante.

Un *artista público* debe entrar en una relación significativa con la colectividad y con su contexto, siendo justamente la interdisciplinariedad una forma de *otredad* en las problemáticas urbanas de diseño, además de un medio para incluir al público activamente y desde el inicio de los procesos de generación de la obra. Por eso, los intereses y metodologías del artista público no son las del escultor tradicional, si no las del director ambiental, urbanista, arquitecto, ingeniero civil o antropólogo cultural, y debe estar preparado para poder trabajar con esas disciplinas.

Parecería claro que una formación disciplinar de las artes en que el centro de la problemática de estudio sea el propio medio artístico no sería la adecuada para formar *artistas públicos*. Y es que el *arte público* no tiene el mismo fin que *la obra de arte*, ni los mismos objetivos, ni los mismos procesos de análisis, creación y desarrollo. Existe una zona compartida entre arte y arte público, que es la de crear obras capaces de comunicar y significar estableciendo un vínculo con *el otro* (el público) a través de una experiencia estética. Pero los fines, objetivos y procesos son distintos en los dos campos. A la vez, éstos son determinantes para que una obra vaya en una u otra dirección, por lo que la formación de los artistas y artistas públicos debe tomar en cuenta estas diferencias fundamentales. El hecho que el arte público tenga *al otro*, a la colectividad como fin, usuario, receptor y finalmente cliente de la obra, acerca al arte público a las disciplinas de diseño y a todas aquellas áreas disciplinares que se ocupan de la transformación del espacio público a través de él. Por lo tanto, el arte público comparte esferas tanto con el arte como con las disciplinas de diseño, y esta doble direccionalidad debería estar considerada en la formación de un artista público.

La interdisciplinariedad en la formación de artistas y diseñadores.

¿Se hace preciso entonces establecer programas formativos específicos para los artistas públicos, constituyendo en los centros universitarios una disciplina artística distinta? O es posible abordar la formación de artistas públicos desde la separación disciplinar pero creando vínculos entre las especialidades artísticas y las de diseño?

Recientemente, en programas universitarios que abordan tecnologías emergentes, se fomenta la formación de *especialistas con visión general*, que dominen profundamente sus disciplinas pero que sean capaces de poder conocer otras aunque no en profundidad. Sin embargo, si bien esto puede darle al alumno una apertura de visión y un “desenclaustramiento” disciplinar, no asegura la adquisición de destrezas y capacidades para abordar ámbitos que requieren de una aproximación multidisciplinar como es el caso del arte público.

He podido observar, como docente universitaria de arte, que la formación “especializante” y disciplinar de un artista, es bastante incompatible con su posibilidad de intervenir exitosamente en proyectos interdisciplinares. Esto porque la formación disciplinar enseña no sólo lenguajes, técnicas, tecnologías y tratamientos de materiales pertinentes a cada medio, sino que establece una metodología de trabajo del tipo “introspectivo” del que se hablaba al inicio de este ensayo.

Nuestra Facultad, tiene una estructura académica básicamente anclada en la modernidad aunque con ciertos elementos curriculares que apuntan a una apertura posmoderna. La facultad está separada en cinco especializaciones artísticas –pintura, escultura, grabado, diseño gráfico y diseño industrial- de tres o cuatro años dependiendo de sus currículos, precedidos por dos años de estudios generales de arte que otorgan los fundamentos básicos comunes a estas disciplinas y las introducciones a cada una de ellas, que pretenden otorgar a todos los alumnos –independientemente de la especialización que escogerán a partir de tercer año- una base de conocimientos y

experiencias artísticas compartidas. A pesar de esta base, que en principio crearía una plataforma común desde la cual poder desarrollar trabajos interdisciplinarios -al menos entre alumnos de estas disciplinas- la realidad es que no es suficiente para establecer cimientos de conocimiento común desde el momento que la separación disciplinar empieza ya a fundarse desde el inicio.

Existen asignaturas transversales como *Integración de las artes*, cuyo objetivo es desarrollar proyectos artísticos interdisciplinarios entre alumnos de las especialidades “artísticas”, pero es ya una señal alarmante que en este curso no participen los alumnos de las especialidades dedicadas al diseño. El mensaje que se da subliminalmente es que incluso para desarrollar temas dentro del ámbito académico-formativo, existe una incompatibilidad entre los objetivos, metodologías y procesos de las disciplinas artísticas con las de diseño, pudiendo trabajar en proyectos comunes sólo aquellos alumnos formados en el interior de las disciplinas “introspectivas”. A la vez se desprende de esta exclusión que los problemas que esas disciplinas abordan son ajenos a los objetivos de las disciplinas de diseño, orientadas a resolver problemáticas y desarrollar productos para “el otro”.

Es evidente que de esta manera la interdisciplinariedad no se da -o se da problemáticamente- dentro de una facultad de arte disciplinar. Esto se hace aún más evidente en ciertos cursos electivos, cuando nuestros alumnos tienen que formar grupos de trabajo interdisciplinarios con alumnos de otras facultades –arquitectura, comunicaciones, artes escénicas, etc.- que aun siendo disciplinas creativas tienen sus propias visiones y procesos -códigos, lenguajes y especificidades proyectuales- que son percibidas como poco compatibles con las de las especialidades artísticas y un estorbo para lograr resultados inmediatos que se adapten a los tiempos de entrega de los trabajos.

Y es que la interdisciplinariedad en la universidad no puede ser abordada desde la disciplinariedad sólo creando asignaturas que posibilitan la reunión de alumnos de distintas especialidades para trabajar en un proyecto común. Si bien esto en teoría es ya positivo, en la práctica sirve de muy poco sin la premisa de haber generado una educación actitudinal de apertura a enfoques distintos, aprendiendo a negociarlos con los propios para llegar a una síntesis y a esa visión general enriquecida que es lo que aporta el trabajo interdisciplinario bien entendido.

Al mismo tiempo, estas asignaturas deben incidir no en la obtención de resultados tangibles como prueba del éxito o fracaso de los proyectos, sino en valorar los procesos generados. Debe ser una prioridad el generar las metodologías y dinámicas de trabajo para establecer procesos creativos realmente interdisciplinarios. Eso es lo que estos asignaturas debieran enseñar y donde reside lo complejidad y el reto de estos cursos, pues es el proceso bien articulado el que sienta las bases para el resultado positivo de un trabajo interdisciplinario.

Pero enseñar a trabajar interdisciplinariamente es complejo pues justamente la interdisciplinariedad reclama la complejidad de convocar distintos saberes, prácticas y visiones en esencia disímiles. Para una equitativa posibilidad de aporte y participación de los miembros de un proyecto interdisciplinar, es necesario generar una base de conocimiento común sobre el tema que se trata y de ideas guía, visiones y objetivos consensuados, posponiendo el inicio de la etapa de desarrollo proyectual o diseño hasta haber logrado esos consensos. Esto porque en la etapa proyectual empieza a ser necesario aplicar parámetros, procesos y metodologías que el especialista va a estar tentado de resolver según las especificidades de su propio conocimiento disciplinar, pudiendo resultar algo excluyente para algunos miembros. Es por esto que el énfasis interdisciplinar debe estar puesto en las primeras etapas del trabajo:

- En la etapa de análisis del contexto a intervenir y en la etapa de análisis conceptual, que posibilitan la identificación de las problemáticas a las que el proyecto deberá intentar dar solución.
- En la etapa creativa, que permitirá delinear el enfoque conceptual consensuado y las posibles soluciones a desarrollar formalmente en las siguientes etapas proyectuales de representación y producción.

Algunas conclusiones. Relación entre la formación artística disciplinar y la participación en proyectos interdisciplinarios.

La interdisciplinariedad no va entendida como la participación de especialistas de distintas disciplinas sino como una *metodología de trabajo* que permite acceder a la comprensión amplia y multidimensional de una problemática compleja para generar soluciones igualmente multidimensionales y acordes a la complejidad de la misma.

Para abarcar esta complejidad, es necesario involucrar en los equipos interdisciplinarios a aquellas disciplinas que han desarrollado conocimientos sobre el espacio público, para aportar desde su experiencia los distintos aspectos que exploran, tanto en el ámbito teórico, conceptual al creativo y proyectual, pasando por la etapa fundamental de recabar el conocimiento práctico y directo del que vive en el entorno.

Los procesos interdisciplinarios pueden tornarse muy complejos por las distintas visiones que necesita abarcar y por los distintos lenguajes y enfoques de las disciplinas implicadas, que se tienen que de una u otra forma compatibilizar. Se necesita de un actor que haga la parte de facilitador neutral guiando los procesos de trabajo de los actores conceptuales, creativos y ejecutores.

La interdisciplina no se enseña pero tampoco se improvisa; lo que sí se deben enseñar son las metodologías y las prácticas que conducen a trabajar positiva y productivamente en equipos interdisciplinarios

Trabajar en equipos interdisciplinarios significa ser capaz de dejar de lado arrogancias disciplinares para aprender a valorar de la misma manera los aportes de experiencia y know-how propios y de los otros actores. El diálogo horizontal entre los miembros del

equipo de trabajo es uno de los requisitos para que el trabajo interdisciplinar se convierta en una plataforma estimulante y de aprendizaje, logrando superar sus dificultades intrínsecas para conseguir el intercambio de conocimientos, experiencias y enriquecimiento de enfoques con los otros integrantes del equipo.

En este sentido, la formación disciplinar es fundamental y positiva para poder aportar al equipo conocimiento especializado y profundo, y a la vez adquirir enfoques igualmente específicos de otras áreas disciplinares que permitan ampliar los propios.

Ese conocimiento especializado no será un obstáculo al trabajo en proyectos interdisciplinares si es que esta profundización va acompañada desde el inicio de la formación por la impartición de herramientas conceptuales, de prácticas metodológicas y dinámicas de trabajo que le permitan al alumno emerger de las profundidades de su saber disciplinar para encarar problemáticas complejas –como el arte público- que requieran de un enfoque interdisciplinar. Si no se adquieren estas destrezas ni se aplican como prácticas habituales, es poco probable que el artista disciplinarmente formado pueda desenvolverse adecuadamente en entornos creativos multidimensionales como los del trabajo interdisciplinar.

Esta formación metodológica en la dinámica del trabajo interdisciplinar debe estar acompañada de *una educación actitudinal*: tener la voluntad de abrirse a enfoques nuevos o distintos a los propios, dejar de lado los egos personales y la soberbia disciplinar, aprendiendo a negociar (sustentar y ceder). Esto es importante pues para el artista disciplinar acostumbrado desde su formación a actuar introspectivamente y dentro de los parámetros de la propia disciplina, resulta frustrante el no poder imponer su propia visión y problemático el tener que negociarla.

Sin embargo, quedan algunas interrogantes que el desarrollo de este texto abre:

Si bien la interdisciplinariedad no es una fórmula establecida sino un proceso colaborativo y reflexivo para lograr nuevas respuestas a nuevas problemáticas y nuevos contextos urbanos, para enseñar a trabajar interdisciplinarmente es necesario identificar sus fundamentos, metodologías y dinámicas. Y cuando estos aspectos se identifiquen y se estandaricen como los procesos a seguir -como los tiene cualquier otra disciplina- ¿se convertirá ella también en una?

¿La interdisciplinariedad se circunscribe solo a la etapa/proceso de generación y producción de la obra? O son interdisciplinarios también aquellos proyectos que no necesariamente parten de un proceso de ese tipo pero cuyo impacto rebasa el ámbito artístico, desencadenando procesos o conocimiento interdisciplinario?

Referencias

Brandao, Pedro y Antoni Remesar. *Interdisciplinarity - Urban Design practice, a research and teaching matrix*. On the w@terfront, vol.16, Decembre 2010.

Climent, Ricardo. *Reinventando la interdiscipliniedad a través de las nuevas tecnologías*. PDF versión digital en:

http://www.novars.manchester.ac.uk/people/principal/r_climent/papers/R_ClimentCIMTECO06.pdf Enlace activo al 30/06/2013

Crousse, Veronica. *Reencontrando la espacialidad en el arte público del Perú*. Tesis doctoral. Universidad de Barcelona. 2011. Pag. 86

Krauss, Rosalind. *La escultura en el campo expandido*. En: *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

Lecea de, Ignasi. *Sobre los jardins da arte e a arte dos jardins. Notas sobre o jardim urbano comtemporâneo*. En: On the waterfront N. 8, Abril 2006.

Maderuelo, Javier. *Paisaje, un término artístico*. En: *Paisaje y arte*. Madrid: Abada, 2007.

Public Art Handbook for Northern Ireland.

http://www.artscouncil-ni.org/departs/creative/public_art/Arts%20Council%20handbook%20full.pdf
Enlace activo al 30/06/2013

Proyecto Rímac.

<http://rimac.wordpress.com/>
Enlace activo al 30/06/2013