

Temas del arte

DOI: 10.26807/cav.vi11.376

APUNTES ACERCA DE LAS NOCIONES DE INDISCIPLINARIEDAD Y *MALPENSAMIENTO* COMO VÍAS DE RESTITUCION DE LA IMAGEN

NOTES ABOUT THE NOTIONS OF INDISCIPLINARITY AND THOUGHTCRIME AS WAYS OF RESTORING THE IMAGE

Juan Fernando Cáceres

Resumen

El *indisciplinamiento* se presenta como una posibilidad metodológica para la creación artística, pero también una apuesta de carácter ético y político. Esta categoría se moviliza hacia un distanciamiento y una toma de consciencia frente a los dispositivos disciplinares hegemónicos, el desbordamiento de las disciplinas y el cuestionamiento de la disciplina desde la disciplina misma. Las tres vías se oponen a la consolidación de universalismos totalitarios y excluyentes, lo que conlleva la apertura de nuevas perspectivas. *Prácticas del Fracaso* es un espacio performático que permite que los diferentes agentes que participan cuestionen sus propias prácticas a través de la idea del fracaso como detonante de creación. El fracaso es indisciplinante y *contraortogénico*, en cuanto permite indagar otras posibilidades creativas que transformen aquello que el participante creía seguro y restituir el papel de la imagen en el diálogo entre conocimiento y saberes, a través la imposibilidad, la falencia y el error.

Palabras clave: academia, contraortogénesis, enseñanza artística, imagen, indisciplinarietà, malpensamiento, performance, prácticas del fracaso.

Abstract

Undisciplining is presented as a methodological possibility for artistic creation and a bet of ethical and political nature. This category moves towards a distancing and awareness of hegemonic disciplinary devices, the overflow of disciplines, and the field's questioning from the discipline itself. The three paths are opposed to the consolidation of totalitarian and exclusionary universalisms, which entails opening new perspectives. *Prácticas del Fracaso* is a performative space that allows the different agents who participate in questioning their practices through the idea of failure as a trigger for creation. Failure is undisciplining and counter-orthogenetic, insofar. It allows for the investigation of other creative possibilities that transform what the participant believed to be safe and restore the image's role in the dialogue between knowledge wisdom through impossibility, failure, and error.

Keywords: academy, counter-orthogenesis, artistic education, image, indisciplinary, thoughtcrime, performance, failure practices.

Biografía del autor

Juan Fernando Cáceres (Bogotá, Colombia, 1978). Maestro en Artes Plásticas (Universidad Nacional de Colombia, 2003), Magíster en Artes del Espectáculo y la Música especialidad Teatro (Universidad Montpellier III, Francia) y estudiante del Doctorado en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en Bogotá. Se desempeña actualmente como Docente de Planta de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en el proyecto curricular de Artes Plásticas y Visuales y en la Maestría en Estudios Artísticos. Artista plástico, performer, curador, director de teatro y payaso, ha expuesto su obra a nivel nacional e internacional y ha sido merecedor de múltiples reconocimientos tanto académicos como artísticos. Dentro de su obra se destaca la creación del payaso Maladrés, un personaje que desde el performance aborda aspectos del fracaso y a través del cual imparte la cátedra *Prácticas del*

Fracaso en la Maestría de Estudios Artísticos de la Facultad de Artes ASAB. Filiación: Docente Asociado de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Bogotá).

Código de identificación ORCID: 0000-0002-9971-1704

¿Pero cómo se hace para mirar una cosa dejando de lado el yo? ¿De quién son los ojos que miran? Por lo general se piensa que el yo es alguien que está asomado a los propios ojos como al antepecho de una ventana y mira el mundo que se extiende delante en toda su vastedad. Por lo tanto: hay una ventana que se abre al mundo. Del otro lado está el mundo, ¿y de éste? Siempre el mundo: ¿qué otra cosa va a haber?

Ítalo Calvino en *Palomar*

PREÁMBULO (A MANERA DE ADVERTENCIA)

Para iniciar, quiero advertir que este texto es una impostura y está construido desde el ordenamiento intencionado de un palimpsesto previo. Recojo las ruinas de textos anteriores y los reorganizo, con el fin de retornarlos de otra manera al mundo, no sin antes entender que, cada vez que escribo un texto, instalo las bases de todos los textos potenciales que pudieron ser y nunca fueron. Evito deliberadamente cualquier tipo de distanciamiento objetivo y, de una vez, me declaro culpable ante cualquier tergiversación que se pueda presentar, declarando que esto no es más que el producto de un capricho.

Ante la pertinencia de esta nueva reorganización, puntualizo que este texto surge de la necesidad de contestar, no necesariamente de manera exitosa, a la pregunta acerca del papel de la imagen en la posibilidad de diálogo entre conocimiento y saberes. Yo me ubico del lado del arte y considero que el arte se sitúa del lado del pensamiento. El arte, en el ámbito de la academia, deviene poco a poco una forma de conocimiento indisciplinado que se confronta a

otras más duras manifestaciones, como las científicas, pues hay otras verdades que la ciencia no alcanza a divisar y que la fantasía y la imaginación develan. Es también, a través del lenguaje, que el arte trata de explicarse a sí mismo, mirándose su propio ombligo y permitiendo la construcción de estructuras metatextuales que desembocan en nuevos barroquismos. El concepto, signo simple, abstracto y directo sucumbe ante el encanto del laberinto.

CORPUS (A MANERA DE DESARROLLO)

La disciplina, nos dice Morin (1997), “es una categoría organizacional en el seno del conocimiento científico: ella instituye allí la división y la especialización del trabajo”. La disciplina tiene muy bien definidas sus fronteras y en su interior se manejan un lenguaje preciso y un método sistemático específicos que conllevan a la elaboración de teorías que le son propias. Este ostracismo instituido e institucionalizado a través de la academia, específicamente a través de la universidad moderna, le ha puesto al capitalismo en bandeja de plata un pensamiento domesticado que, a la luz del racionalismo, se sobesatura de afirmaciones universalistas que se dan como naturales y no cuestionables y que, como afirma Wallerstein (2006), son difíciles de desafiar con éxito (p. 54).

Es justamente este último autor quien propone que las disciplinas existen en cuatro dimensiones: la manual, la sociológica, la mitológica o narrativa y la de la subjetividad. Mientras que la primera es la de carácter definicional, la segunda nos habla de las relaciones de poder y jerarquía que se configuran en su interior; la tercera la constituye el entramado discursivo (lo que la disciplina habla de sí misma) y, la última, la que produce procesos de domesticación en cuanto sujetos disciplinados y disciplinarios (Wallerstein, 2006). Son estas dimensiones las que ubican a la disciplina en medio del campo de disputa y control por la naturaleza y el conocimiento que denuncia Quijano (2000) y que está configurado sobre “elementos homogéneos y estructuras sociales sistémicas y mecánicas”.

Paradójicamente, aquello que abogaba por una comprensión total de la realidad a través de la organización racionalista del conocimiento deviene en un conjunto de distorsiones

epistemológicas autoritarias, donde cada departamento o instituto especializado (que al final es como administrativamente se organizan las disciplinas al interior de la academia) trata de controlar a su objeto de estudio, acercándose a través de una lupa particular (de una condicionante “política de la verdad”, diría Foucault), distanciándose finalmente por completo de la realidad. La universidad moderna mide, cuantifica y objetualiza, pero olvida las relaciones del objeto de estudio con el resto de lo que llamamos naturaleza. La hiperespecialización (Morin, 1997) es la causa del deterioro y colapso de las disciplinas¹, debido a que se convierten en nichos autoconscientes y autorreflexivos sin ninguna comunicación con el exterior. En esta decadencia disciplinaria (Gordon, 2013), “la disciplina comienza a contraerse a sí misma en una racionalización de sí misma como mundo, sucumbiendo al solipsismo”. Al final, tenemos un “montaje de las ficciones universales” (Gómez, 2015) que funciona como imagen moderna del mundo, instrumentalista, no universalista y para nada neutral.

El paradigma científico positivista pretende, por una vía neoplatónica, que accedamos a las cosas en sí, prescindiendo de las representaciones porque las representaciones mienten. Por ello es que nos conduce a través de la teoría, alejándonos de cualquier posibilidad retórica y negando el arte, por pervertir éste la percepción (como si la investigación científica no lo hiciera²), cuando, como afirma Gordon (2011), “esta debería entenderse no sólo en términos de criterios de evidencia, verificación y falsificación, como muchos positivistas lo exigen, sino también en términos de imaginación”. Parafraseándolo un poco, podríamos decir que

¹ Para el entendimiento del uso de la palabra *colapso* con relación a las disciplinas, Gordon (2011) insiste en “esta palabra generalmente significa caerse sin la intención de hacerlo. Su etimología ofrece mucho para nuestras reflexiones sobre el conocimiento y la colonización. Ha evolucionado del latín *collapsus* que es el presente participio de la palabra *collabi* (“caer juntos”). Se debe observar la relación de esta palabra con la palabra “colaboración”, donde al trabajar juntos, **uno enfrenta no sólo la posibilidad del éxito, sino también del fracaso o la caída –juntos**. Cuando pensamos en un edificio o unas estructuras naturales que se derrumban, a menudo es un proceso en el que las partes que conforman un todo se vienen a primer plano. La parte más pequeña que desata la reacción en cadena ocasiona la fragmentación de aquello que alguna vez se erguía seguro en las alturas. **La caída plantea la cuestión de su significado**”. (La negrilla es mía).

² Foucault en *¿Qué es la crítica? (Crítica y Aufklärung)* recurre a las preocupaciones de Weber: “¿Qué ocurre con esta racionalización que estamos de acuerdo en que caracteriza no sólo el pensamiento y la ciencia occidentales desde el siglo XVI, sino también las relaciones sociales, las organizaciones estatales, las prácticas económicas y quizás hasta el comportamiento de los individuos? ¿Qué pasa con esta racionalización en sus efectos de coacción y quizás de obnubilación, de implantación masiva y creciente, y nunca contestada radicalmente, de un vasto sistema científico y técnico?” (1995, p.12).

aportamos nuestro *conocimiento imaginado* y nuestra *fantasía creadora* a la ciencia y lo que la ciencia nos aporta, como artistas, es un recordatorio de que la realidad importa.

La interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad, por su parte, conllevan *per se* una intención indisciplinar. Dicho indisciplinamiento comprende una transformación política y ética, pero también y, sobre todo, en palabras de Pedro Pablo Gómez (2018), epistémica y estética. Las disciplinas perpetúan la colonialidad modernista del conocimiento, reduciendo la realidad a un espacio limitado. Dicho espacio permite sólo una única mirada: la que se para sobre las representaciones de la certeza academicista de la ciencia, y deja a un lado la posibilidad de una construcción de mundos posibles desde las prácticas del arte.

El término *indisciplinamiento* ha sido abordado por varios autores, haciendo referencia a una apertura de las disciplinas. El indisciplinamiento, que aboga por el insistente cuestionamiento de la disciplina a partir de la disciplina misma, tiene un trasfondo aún más ambicioso³. Atendiendo a lo que dice Gabriel Kaplún en *Indisciplinar la Universidad*, “las disciplinas son prisiones. Abrirlas, creemos, resulta imprescindible para poder cuestionar un disciplinamiento mayor: el de la globalización neoliberal” (2004). Kaplún propone, para este <esfuerzo indisciplinador>, hacer una revisión de tres aspectos propios de la universidad: la producción de conocimientos, los procesos de enseñanza y aprendizaje y el vínculo con la sociedad. En esta dirección, se hace necesario el uso de herramientas creativas y pedagógicas diferentes que provoquen un rompimiento contraacadémico, tanto en el mundo del arte como en la academia misma.

En ese sentido, lo indisciplinar está ligado a la práctica artística (y para el caso que nos ocupa, también pedagógica), en cuanto implica un rebelar(se) y un revelar(se), cuestionando los

³ En este caso, la indisciplinación no sólo supone el enfrentamiento ante alguna autoridad o alguna norma, sino que asume la experiencia artística (y, en términos más amplios, una experiencia *aesthética*), que pone atención sobre las formas instauradas y en la que, en mayor o menor medida, participa el artista. Ahora bien, no podemos ostentar la cualidad de indisciplinados por el solo hecho de ser artistas, amparados en la idea de que el arte siempre es subversivo o que se cuestiona todo el tiempo a sí mismo. Es claro que la Academia ha cooptado también la enseñanza del arte y la investigación artística, domesticando la técnica y compartimentando en especialidades (o subdisciplinas) unas prácticas que en la actualidad se ponen al servicio del mercado. Las facultades de arte se encuentran sujetas, al igual que el resto, a procesos que reducen sus procesos a indicadores de rendimiento, anulando el carácter crítico que alguna vez ostentaron. ¿Qué tanto es posible que el artista sí pueda deshacerse de su marco referencial occidental y escapar del ámbito disciplinar?

límites propios de la dimensión disciplinar. En lugar de abandonar la disciplina, se trata de abrirla y dejar que permee, elaborando, a la manera como lo propone Alex Schlenker (s.f), estrategias contracognitivas que traten de desestabilizar, a través del diálogo y la apropiación, esos lugares tradicionales del conocimiento universal. Son necesarias, entonces, otras maneras de pensar y actuar que ayuden a desmantelar esa *imagen que tenemos del mundo*, que no es más que un coercitivo constructo moderno. ¿Cuál es, entonces, nuestra apuesta contrahegemónica, aquella que brote de nuestros contextos particulares y que atienda a nuestras propias contingencias? Es, a mi parecer, la constitución de una ruta que se apoye en una iconoclastia inicial, atacando nuestras representaciones del conocimiento moderno a través de un camino que suponga un ejercicio continuo de búsqueda de lo original originario, en pro de la reconstrucción de las imágenes que nos unen al mundo. Hablo, pues, de la búsqueda, a través de la complejidad y la pluridireccionalidad, de ese lugar perdido en medio de las transformaciones de la modernidad.⁴ Así como habitamos las formas (y somos palabra y cosa), «ellas nos preceden y nos dominan y hay que abandonarse (arriesgarse) para llegar a aprehenderlas» (Cáceres, 2015).

El desplazamiento de la actividad artística hacia este tipo de *restitución de la imagen* compromete las prácticas de la intersubjetividad y debe conllevar un ejercicio de compartición y, por qué no, de creación colectiva. En esta línea, emergen dentro de mi práctica artística (y pedagógica) apuestas que se dirigen hacia la constitución de espacios inéditos dentro de la academia y que, como un caballo de Troya, se insertan a manera de contradispositivo. Es así que *Prácticas del Fracaso*⁵ se ha consolidado como un espacio performativo que cuestiona la

⁴ Adrián Serna Dimas comenta que las transformaciones del siglo XVIII al siglo XIX revistieron a la naturaleza y a la sociedad como instancias delimitadas y objetos de conocimiento especializado. Es así que se instalan nuevas concepciones educativas (la escuela como lugar de tránsito de la irracionalidad infantil a la racionalidad de la vida adulta), sociales (instituciones como ámbitos que contenían la exacerbación de las pulsiones en beneficio de la supremacía del juicio) y políticas (la sociedad civil, los poderes públicos y el Estado en tanto ámbitos que permitían el tránsito de la violencia y la guerra a la orden y la ley) donde se deja a un lado las posibilidades de la animalidad, en provecho de la civilidad. (Ver Serna, 2007). A estos ámbitos instalados, Maladrés (2020) los engloba bajo el concepto de dispositivos «ortogenéticos», para poder formular, posteriormente, su apuesta *contraortogenética*.

⁵ *Prácticas del Fracaso* es un espacio académico ofrecido en la Maestría de Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas desde el año 2014. Dicho espacio propone el fracaso como detonante para la creación artística y es dirigido por el payaso Maladrés, mi alterego. Este espacio se convierte en un laboratorio de investigación/creación y, a la vez, en un performance colectivo ampliado donde se plantean

academia desde la academia misma, en pro de un indisciplinamiento provocado de manera consciente y donde confluye lo experiencial y lo simbólico, lo paradójico y lo tautológico, a través de la apertura de un umbral ficcional que refracta la realidad y que se opone al sistema mismo (figura 1). Dicho umbral (que podría constituir inicialmente la imagen dialogante entre conocimientos y saberes que se nos plantea en la pregunta inicial) no es necesariamente el borde que colinda con lo externo, también es el lugar por donde se abre la grieta interna (del sistema y del sujeto), esa que nos llama a arrojarnos a un abismo interior, a ese campo de lucha, traducción, negociación y articulación del que habla Gómez (2018) y que incluye la creación de las cartografías que configuran nuestro propio entendimiento y la identificación de ese *topos* inexplorado (desde el ser, el estar, el indagar, el crear, el vivir), de aquello que llamamos «vacío».

Por ello, tal vez uno de los elementos más arriesgados es el de llegar a conciliar de manera armónica y equilibrada, durante esta indagación *intragrietal/extragrieta*, los enfoques que puedan surgir a partir de las tensiones existentes dentro de la academia entre la investigación y la creación. Ya Maladrés (2020) lo advierte en su conferencia sobre la *Epistemología del Malpensamiento*, donde afirma que lo que nos inquieta realmente no está en la acumulación de presunciones sobre lo que se desconoce, ni en la finalización de una obra artística ni en la forma como ésta sea socializada o interpretada, sino que se encuentra en las tensiones que comunican todos estos estadios. Esas tensiones crean esta estructura de acontecimiento filosofante, cuyos vasos comunicantes contemplan una constante retroalimentación de los aspectos teóricos con aquellos que han sido instalados por la praxis. Así, el ejercicio de creación avanza a la par de que sus componentes son pensados y sistematizados y, en otras vías, lo teórico es puesto en diálogo con la praxis misma, en una puesta en desbalance que trata no de refrendar una constatación, sino más bien de llevar al límite cualquier tipo de conceptualización.

estrategias que cuestionan ciertas relaciones de poder dentro de la academia, así como de confrontación con el arte como dispositivo hegemónico.



Figura 1. *Prácticas del Fracaso* es un espacio académico dirigido por el afamado clown Maladrés y que funciona como un performance colectivo expandido que se instala en los límites entre la realidad y la ficción, cuestionando la academia y el arte como dispositivos hegemónicos. Ayala (2015).

Para ello, recorro en primera medida a la posibilidad de la performance que lleva a pensar. Es decir, entender que mi cuerpo (de artista, de docente) ha sido el medio para que el acontecimiento llamado «Maladrés» tenga lugar. Dicha performatividad conlleva unos procesos que construyen conocimiento y que, por tal motivo deberían ser documentados. Este enfoque, de carácter dialógico, pone en marcha herramientas que conectan las discursividades de la creación con las discursividades de la teoría misma y que pasan necesariamente por el cuerpo. Como tal, de nuevo la poética y la retórica (negadas alguna vez por el ejercicio racional) se manifiestan, pero esta vez a través de la potencia de una corporalidad originaria que se presenta al mundo como un instrumento de conocimiento y que me sobrepasa como artista, como

humano y que me enfrenta con mi animalidad.⁶ Así como el cuerpo es un lugar para el disciplinamiento, es también el lugar del indisciplinamiento por excelencia. Es a través de este cuerpo que se confrontan, se comparan y se discuten nuevas nociones de realidad.

Lo performativo cobra importancia porque involucra al otro. De una u otra manera, lo performativo reintegra los lazos entre las personas, entre las comunidades, entre los saberes y las culturas. Desde los gestos primarios se permite la reconstrucción de narrativas (empáticas) de la vida y un retorno a la (re)presentación prosaica y elemental, donde todo es digno de atención. El desafío a la imagen moderna universalizada, a través de las fórmulas gestuales cargadas de aspectos simbólicos, de exploración física y de confrontación directa, permite la democratización de las ideas representadas, para que el saber pueda fluir y hacer que se establezcan lenguajes capaces de ser escuchados, pero siempre en disonancia (Cáceres, 2015). En este sentido, el *artista performer* es un hacedor que reviste la acción de poética y hace de dicha acción retórica *imagen restituida*. Así, lo simbólico pretende recomponer (inventar) otra verdad distinta, no entendida como una verdad absoluta, sino como una verdad polifónica, caleidoscópica, siempre incompleta, incongruente, borrosa y cuestionable,⁷ que responda a una reflexividad, una historicidad y una contextualidad (Serna, 2007).

Si el arte (y con él la *imagen restituida*) pertenece hoy en día al dominio de la realidad, ésta última lo desborda por todas partes. El arte ha dejado de representar la vida para volverse la vida misma. El performance rompe esta barrera y, como acto artístico, vuelve a poner a la realidad como protagonista. En ese sentido, un enfoque transdisciplinar ayuda en el investimento de la realidad, es decir, a zambullirse a través de la exploración de territorios más

⁶ La idea de *animalidad* se opone al uso de métodos sistemáticos y de lenguajes precisos, propios del pensamiento domesticado por la disciplina. Se propone, entonces, una vuelta de tuerca y un retorno a un pensamiento salvaje, más cercano al saber.

⁷ «¿Qué hay de malo con las incongruencias?», nos dice Feyerabend, procediendo a rechazar el argumento de que la consecuencia de aceptar incongruencias sea el caos irracional, argumentando que en la ciencia algunas teorías incongruentes han contribuido al progreso (Vásquez, 2006). En este entendido, se da por hecho que se puede fracasar al momento de actuar y de crear. Es indispensable reconocer el error, el riesgo de aceptarlo devela la realidad y rompe la ilusión, activa otra mirada que transforma la visión y la concepción del mundo. El fracaso abre los ojos.

vastos que los del arte mismo, al «entretejer la experiencia específica del acto artístico con aquello que un determinado campo del conocimiento afirma sobre la realidad en que la experiencia se produce» (Schlenker, s.f) desde la elaboración de estrategias, esta vez, *contraortogénicas* que perviertan el conocimiento instaurado. Al respecto, cabe anotar que las maneras como conocemos el mundo son siempre peculiares e impredecibles y que, en ese sentido, hay que reivindicar las anomalías, los disparates y las inconsistencias, toda vez que nos disciplinaron con la idea de no aceptar equívocos.

Por ello, Maladrés aboga en *Prácticas del Fracaso* por “un *malpensamiento* efímero, un *malpensamiento* que mueva las bases del aquí y el ahora, un *malpensamiento* que sea el umbral y que pueda desaparecer sin la nostalgia modernista, ya que no valdría la pena almacenarlo en nuestra memoria” (2020). Para la reconfiguración de un saber, «el afamado clown» nos propone imágenes que sirven de metáfora de donde debemos buscar nuevos conocimientos: en la desconfianza sobre quienes nos rodean, en las esquinas no exploradas al interior de una oscura habitación vacía, en la suspicacia del esotérico horóscopo, en la mancha tirana que hace ver un cristo o una virgen en el muro, en la mirada vigilante de luz infrarroja, en la herida que resulta del corte con tijeras, en el cauce del río que se desborda y arrasa con los cimientos del conocimiento, en las olas que se llevan la arena de la playa, en la línea accidentada de la montaña, en la trayectoria errada del hombre-bala que por error se mata y, sobre todo, en la duda.

Maladrés nos da algunas pistas, lejos de una certeza absoluta que sirva como fórmula y que limite las posibilidades epistemológicas y metodológicas propias de la *(in)disciplina* artística y de su diálogo transdisciplinar con otros campos del conocimiento. Al final, no podremos definir con exactitud las herramientas con las que la imagen pone a dialogar al conocimiento con los saberes, pues son tan diversas. Lo que hay que hacer es aventurarse a sumergirse en ella, en la imagen, en el acto artístico, con nuestra corporalidad entera. En este sentido, malpensar es abandonarse al extravío de una manera consciente, con el fin de cuestionar las prácticas instaladas y abrir el paso a nuevas representaciones del mundo que, finalmente, nos conecten con él.

Referencias

- Ayala, A. (2015). *Maladrés en Prácticas del Fracaso*. [Fotografía digital]. Archivo personal.
- Cáceres, J. F. (2015). «Prácticas do Fracasso II». En Castillo, S. (ed.), *Corporeidades, sensibilidades e performatividades. Experiências e reflexoes* (pp. 111-115). Bogotá: UDFJC.
- Calvino, I. (2012). *Palomar*. Madrid: Siruela.
- Foucault, M. (1995). «¿Qué es la crítica? (Crítica y *Aufklärung*)». En *Daimon Revista Internacional De Filosofia*, No.11, p. 5-26. Recuperado en <https://revistas.um.es/daimon/article/view/7261>.
- Gómez, P.P. (2015). *Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estética colonial*. Bogotá: Editorial UD.
- Gómez, P. P. (2018). «Lugares de encuentro y colaboración entre los estudios culturales y los estudios artísticos». En Gómez P. (ed.), *Aprender, crear, sanar: estudios artísticos en perspectiva decolonial* (pp. 71-101). Bogotá: UDFJC.
- Gordon, L. (2013). *Decadencia disciplinaria. Pensamiento vivo en tiempos difíciles*. Quito: Abya Yala.
- Gordon, L. «Quand je suis lá, elle n'y est pas: Sobre el razonamiento en negro y la inquietud del colapso en la filosofía y las ciencias humanas». En *Revista CS*, No. 7. Cali: ICESI. págs. 353-376.
- Kaplún G. (2005). «Indisciplinar la universidad». En Walsh, C (ed.), *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial* (pp.213-250). Quito: UASB-Abya Yala.

- Maladrés (2020). «Epistemología del malpensamiento». En Polymnia Teatro, *El mal, estéticas y dramaturgias* (pp. 47-50). Bogotá: MinCultura.
- Morin, E. (1997). «Sobre la interdisciplinariedad». En *Publicaciones ICESI*, No. 62. Cali: ICESI.
- Quijano, A. «Colonialidad del ser y clasificación social». En Arrighi, G. y Goldfrank, W. (eds.) (2000). *Festschrift For Immanuel Wallerstein en Journal of World Systems Research*, Vol. VI, No. 2, pp.342-388.
- Sánchez, J. A. (2005). «Prácticas indisciplinadas en la creación escénica contemporánea». *Revista Telón de Fondo* (2), pp.1-19. Buenos Aires: UBA. Recuperado en <https://www.telondefondo.org/numeros-anteriores/2/numero2/>
- Schlenker, A. (s.f). *Indisciplinar el conocimiento: investigar desde/con las prácticas artísticas*. Recuperado en https://www.academia.edu/19634679/Indisciplinar_el_conocimiento
- Serna Dimas, A. (2007). «Hacia una caracterización de la interdisciplina. Sobre las formas de articulación de las ciencias humanas y sociales». En F. Bravo, L. M. Parada y A. Serna (eds.). *La cuestión interdisciplinaria. De las cuestiones epistemológicas a los imperativos estratégicos para la investigación social* (pp.13-79). Bogotá: UDFJC.
- Vásquez Roca, A. (2006). «La epistemología de Feyerabend: Esquema de una teoría anarquista del conocimiento». En *Revista Observaciones Filosóficas*. Recuperado en <http://observaciones.sitesled.com>
- Wallerstein, I. (2006). *Abrir las Ciencias Sociales*. México: Siglo XXI Editores.

Enviado: 2020-10-05

Aceptado: 2021-05-10