

## Panel de conversación ponencias

**Lunes 8 de agosto 2016**

Bueno, damos comienzo entonces a la mesa de discusión, vamos a comenzar haciéndoles unas preguntas a los investigadores, y luego vamos a abrir también el espacio para conversar con el público para que traigan a colación las preguntas que les hayan surgido durante la mañana. Entonces pensando un poco en las preguntas que nos comentaban Javier y Francisca hoy día en la mañana con respecto a las metodologías de investigación y de creación, queríamos también abrir un poco la mesa de discusión preguntándoles a ustedes o reflexionando respecto a las metodologías de proyectos de investigación y de creación artística, y qué rol cumplen las nuevas tecnologías en las formas de producción artísticas contemporáneas, podríamos partir conversando sobre eso.

**Expositor 1:** Bueno como yo lo planteé en lo que expuse, la metodología que estoy ocupando tiene que ver con la investigación desde la práctica. En general, me parece que las prácticas artísticas son generadoras de conocimiento y que por lo mismo esta metodología desde la práctica permite tanto ocupar métodos cuantitativos, cualitativos, como los propios de las prácticas artísticas, me parece el mejor terreno para poder, entre otras cosas, observar lo que sucede con la creatividad. A mi juicio la creatividad es una de las situaciones más interesantes, que sucede transversalmente con el ser humano, y que estas prácticas permiten una profundización y una mirada mucho más acuciosa. Yo defiendo mucho los beneficios que trae esta investigación que permite digamos variar u ocupar herramientas de todos lados y también validar las prácticas artísticas como generadoras de conocimiento. Me gusta subrayar esto, porque en general y particularmente en Chile es un tema complejo, en general el conocimiento aquí lamentablemente tiene una validación casi exclusivamente científica, lo cual está muy bien porque la ciencia evidentemente genera conocimiento y muy interesante, pero no es el único camino de generación de conocimiento. Entonces la validación de estos caminos mixtos me parece trascendental a la hora de la búsqueda por ejemplo de otras metas como el camino transdisciplinar.

**Francisca:** Bueno esa es una pregunta muy cercana para nosotros porque finalmente el objetivo de este coloquio era un poco ver, compartir, discutir metodologías. Lo que queremos decir con metodologías es que es posible hablar en un campo todavía que se está formando, que es muy móvil, incluso cada proyecto, por ejemplo los que presentó Ben; eran proyectos completamente distintos con focos distintos donde el arte, la ciencia, la tecnología y el diseño están teniendo relaciones que son diferentes según el proyecto. Claro todavía me pregunto si son transferibles estas metodologías o qué es lo que es transferible, cuál es el modo en que me

enfrento a ese espacio intermedio, a ese espacio de encuentro. En ese sentido Javier y yo, entramos en estas discusiones para dilucidar si estábamos realmente generando una metodología o no, hablamos mucho de la metáfora como una manera de poder traducir al otro a mi lenguaje, o poder traducir, trasladar, interpretar, ponerle un nombre que sintiéramos que nos ponía en un territorio común, y finalmente la metáfora es una acción cognitiva poética para poder interpretar el mundo pero que tiene algo que es más allá que eso que estoy viendo, y entonces ahí nos preguntábamos si es porque por ejemplo, en el primer ejercicio que comenzamos haciendo yo solamente utilicé una cualidad de Laban que hablaba José Miguel, y dije ya vamos a hacer un ejercicio de movimiento sostenido, pesado y con una especialidad indirecta, y Javier entonces dice “ya esto yo lo puedo traducir en un modo de interacción que tiene estas características y estas cualidades”, entonces empezamos a hablar de cualidades, y me pregunto si finalmente esa manera de ponernos desde nuestras disciplinas, desde nuestras miradas, encontrar ese campo común y poder hablar de un lenguaje en común, es como el primer paso para poder empezar a dialogar. ¿Esa es una metodología?, ¿es transferible?, no sé, porque también pertenece a nuestra propia manera de estar en el mundo.

**Expositor 3:** Creo que una de las cosas interesantes acerca de la realización de esto en idiomas múltiples es que todos podemos entender las preguntas y respuestas de manera diferente, así que creo que eso nos llevó más lejos respecto a lo que la pregunta se refiere al tipo de papel de la tecnología como lo necesario para la parte metodológica de la respuesta.

Creo que mi punto de vista es que el papel de la tecnología aquí, está mediando entre las disciplinas pero algo entre nuestra comprensión del arte, la música y la práctica, desde un punto de vista contemporáneo y también histórico. Usted hablaba de una colaboración entre la música y la danza como si fuera una cosa nueva, y por supuesto la música y la danza están vinculados históricamente, pero lo que la tecnología nos permite hacer era ver realmente una luz completamente nueva acerca de la relación entre el potencial, la música y la danza. La música y el baile siempre han de relacionarse entre sí desde el gesto y el pulso en el imponer externamente el tipo de camino, ¿verdad?

Obedecen a un impulso común y que, obviamente, utilizan muy fuertemente el gesto. Pero lo que se ha hecho, y lo que su tecnología logra, es que le permite pensar sobre una relación entre la música y la danza que no depende de estas cosas, sino que dependen de esta relación interna, emocional o fisiológico entre ellos.

**Expositor 1:** Yo también me quedé un poco pensando en la parte de qué es lo que aportan las nuevas tecnologías y si es que existe tal cosa como nuevas tecnologías. Con algunos de los invitados teníamos conversaciones sobre si es que es posible separar desde nuestro lado la música de las tecnologías, cuando siempre han sido algo que están íntimamente relacionados, entonces quizás el término nuevas tecnologías a lo que realmente se refiere quizás es a esta

democratización de las tecnologías, a la posibilidad de acceder a ciertos nichos de herramientas que anteriormente no estaban disponibles y que te permiten justamente, a una persona que no es de la danza, que no es de la música, acceder a estos avances que permiten establecer esa comunicación, tal cual como este micrófono nos permite también acceder a grabaciones, registros y ampliificaciones que anteriormente no se podían. Me encantó de la presentación de Ben el concepto de educación que conlleva como para potenciar los distintos cruces que se pueden realizar, empezar a enseñarles a estudiantes de colegio a justamente ocupar estas herramientas y hacer esas conexiones desde una edad temprana, que creo que sólo puede ayudar a beneficiar a las posibles en cruces y soluciones transdisciplinares que tenemos hoy y quizás todavía no conocemos.

Retomando un poco lo que dijiste tu Francisca con respecto a la pregunta que abriste en el fondo si se puede considerar o no una metodología el crear o reconfigurar un nuevo lenguaje. Quería saber qué piensan también de eso. Pienso en lo que mencionabas del concepto de modelo, que tiene distintos significados en la ingeniería, en la arquitectura, y que en el fondo uno de los primeros pasos también era redefinir qué es lo que se iba a entender por modelo y en el caso también de mover no solamente implicó una redefinición sino que también la creación de nuevos conceptos para que hicieran posible este territorio común. ¿Ustedes creen que pueda ser definido como una metodología ese paso? ¿Una necesaria para los proyectos interdisciplinarios?

**Expositor 1:** A mí me gustaría agregarle a la pregunta, y escuchar desde la experiencia de ustedes en sus proyectos sobre cómo el tema del lenguaje ha servido en esos primeros pasos de comunicación.

**Expositor 4:** Creo que sólo añadiré que creo que la cuestión de la lengua y el lenguaje en desarrollo es muy interesante por culpa de la importancia y la necesidad de una acción y entendimiento común en una colaboración de este tipo, y una de las cosas que yo estaba tratando de decir en mi charla es que a veces la ambigüedad, los pasos de mediación entre unos distintos agentes de un sistema colaborador, a veces es donde surge la riqueza.

Tu mencionabas también con respecto a la creatividad, en cuanto a las metodologías y a la interactividad lo mencionaste también no sólo ahora sino también en tu ponencia y señalabas también un potencial que es un potencial no solamente con respecto a la percepción y a esta expansión de la percepción corporal con respecto al uso de las tecnologías nuevas, pero también que se genera un potencial creativo que fue algo que fue una pregunta en el primer proyecto que presentaste, pero que después nos comentas que fue una de las conclusiones, esto de que aparece una nueva corporalidad otro modo de relacionarte con el arte; en ese

sentido quería preguntar ¿en qué dirección van esas potencialidades creativas que ustedes puedan identificar en los proyectos que han estado investigando y generando?

**Expositor 1:** En lo que se refiere a la investigación que estamos llevando a cabo con Julia del Campo, el tema de la creatividad lo vemos muy asociado al tema de la interacción pero ahí hay que un elemento dentro de la interacción que es gravitante y que tiene que ver con que esa interacción sea con otredad, es decir con alguien propositivo. Ahí está esa idea de lo auto-generativo, en la medida que la interacción sucede con un sistema auto-generativo emerge el factor sorpresa, y al emerger este factor cuestiona a quien está moviéndose, y por lo tanto, implica un diálogo, una respuesta que en ese momento se está creando para responder el estímulo inesperado por el sistema interactivo. Entonces esta dualidad entre interacción, es decir entre traducción de lo que está sucediendo con el cuerpo, irrupción sonora hacia el cuerpo producto de una información no esperada, provoca un estado de atención, percepción, acción diferente al que sucede con un sistema fijo por ejemplo, y propensa además un pensamiento creativo alerta, muy fenomenológico, muy del aquí y del ahora, muy propio del lenguaje improvisado. Yo me atrevo a decir que es similar a lo que sucede con otro ser humano también, esta otredad que el sistema musical interactivo computacional auto-generativo propone cosas que podría también proponer otro cuerpo en una interacción. Entonces mi pregunta, pensando en esa emergencia de la creatividad, es ¿qué sucede cuando hay dos cuerpos que están interactuando con estos sistemas y a la vez están interactuando entre ellos? ¿Cómo emerge la creatividad de una sensación doblemente estimulada, en donde el factor sorpresa proviene tanto del sistema interactivo como del otro cuerpo que está interactuando a su vez con el sistema? Preguntas a futuro, esto y recién terminando esta primera etapa y es un terreno muy fértil de lo que sucede con la creatividad.

**Francisca:** Para un bailarín la otredad, en general en nuestra formación siempre está. Siempre está el espacio, el tiempo, la energía, el otro que me está dando información y yo estoy respondiendo a esa información. Entonces también la pregunta es de qué manera esta interacción tecnológica genera otra cosa porque el estado de atención, la consciencia corporal aparece sin tener que estar mediada por tecnología; yo puedo estar consciente de mi peso, de mi sensación corporal pero ¿qué hay en este elemento que pareciera amplificar está sensación y esta amplificación hacia un nuevo lenguaje? Y ¿Cómo eso produce una nueva forma de moverse? Ahora también, en el caso particular de mover, a pesar de lo que dice Michael, que es muy real; nosotros siempre como bailarines estamos siendo desde el comienzo entrenados con la música, esta acompaña nuestros entrenamientos técnicos, tenemos ramos de música, pero ¿qué hay en ese proceso de poder escuchar el sonido de una manera tan particular y tan atento que produce otro lenguaje también, otra respuesta corporal?, y es ese lugar de la atención, pero al mismo tiempo (y esa fue una experiencia en el hacer) no es solamente un estado de atención y de consciencia que genera un nuevo lenguaje, hay personas que son muy atentas y muy conscientes, pero hay otra cosa más y eso es lo que fui llamando yo como el

archivo personal, y ese archivo no es solamente el tiempo presente, sino el cómo de alguna manera yo dialogo con mi pasado también, con mis experiencias técnicas, con los tipos de movimientos he tenido que bailar o no bailar, con las cosas que he visto, con las cosas que me atraen. Todo eso se hace en el tiempo presente, el tiempo presente no es un lugar que aparece, es un lugar que es un producto de una historia, entonces para mí lo que era gravitante era como el bailarín a través de este instrumento nuevo en su cuerpo ponía también en tensión su experiencia, y eso es lo que generaba y por eso también era un proceso subjetivo e individual donde es difícil decir yo voy a crear como bailarina una técnica para transmitirle a otros bailarines, lo que se pone en atención ahí es de qué manera el bailarín está en un estado en que está asociando, traduciendo, narrando el sonido al mismo tiempo, todo al mismo tiempo.

**Expositor 3:** Has mencionado dos palabras que siempre pienso y se relacionan con la tecnología de la música, que es la mediación y la generación. Tecnología media cosas. Hacer las cosas más fáciles para mí era crear, ese es uno de los componentes y, a continuación, creo que de forma única del arte con esta idea de la generativa, se refiere a lo que le gusta, lo que crea, con humor, con lo que se pelea con, eso es tan interesante y es realmente como lo describes como así, tanto esas palabras la mediación y la tecnología para permitir una mayor creación, y los aspectos generativos que es de las cosas nuevas que están saliendo que no esperaba o no saben que van en ella.

**Expositor 4:** Sólo añadir rápidamente que las máquinas tienen memorias relativamente cortas y los y así lo que está diciendo sobre usted sabe todas las experiencias que tenemos y los recuerdos que capturamos, así que creo que en las máquinas del futuro tendrán una memoria mucho más tiempo que en la actualidad tiene ahora, ando usted sabe que es tan tonto, que desarrolla su pieza para el rendimiento del equipo y el violín que sea, y lo practicas un momento ciento que vaya mejor en ella y la máquina hace exactamente la misma cosa en cada momento la causa es pre programado, y no sólo cada vez mejor, también la evolución de su relación con su propio cuerpo y con el sonido y todo esto las cosas cambiantes y la máquina estática causa que está programada. Creo que parte del problema es que esto no ha sido suficiente pensado en el contexto del arte. Podemos tener toda la detección sofisticado que queremos, el proceso de la señal y la generación de sonido, pero a menos que la máquina puede desarrollar la clase de historia que podamos, dando que nosotros a menudo tratados con esta alteridad, que es cuando las cosas van a empezar a realmente progreso.

**Javier:** Me quedó dando vuelta esto último, volviendo a lo que conversaba Francisca y José Miguel sobre este territorio fértil para la creatividad no sé todos los que componen y hacen ejercicios de creatividad artística, saben que muchas veces limitar las posibilidades es un

ejercicio creativo. ¿Qué pasa si es que trato de tocar instrumentos pero con los dedos amarrados? y eso va a producir sonidos que me pueden llevar a un territorio desconocido y que puede ser importante para explorar. Pero lo que diría que pasó con Emoveire no fue necesariamente eso, si bien hay un componente de los bailarines viendo sus posibilidades de movimientos limitados o modificados, especialmente a Francisca como coreógrafa, pensar que posibilidades estéticas y artísticas salían de esas limitaciones. Pero no estaban siendo limitados solo porque había un modo de producción artística que estaba siendo superpuesto sobre ese cuerpo. Al mismo tiempo yo no podía pensar en un diseño de instrumentos musicales porque el que estaba “controlando ese instrumento”, no era un músico y esas limitaciones como de diseño son las que creo yo que surgieron los resultados más interesantes desde el punto de vista artístico porque nos hizo justamente buscar esos cruces, como decía Ben de que yo me cuestiono cuál es mi definición de modelo, al modelo de escuchar la definición del otro. Creo que eso es fantástico como proceso, como resultado. Todavía queda mucho sobre qué tipo de resultados salen sobre eso, pero por lo menos el ejercicio de hacerlo para mi disciplina hacerlo es sumamente rico.

**Moderadora:** Antes de abrir las preguntas al público, quisiera preguntarle a ustedes si hay algo que quisieran preguntarse o comentarse entre ustedes.

**Francisca:** Yo quería preguntarle a Ben que tu mostraste este proyecto del “*Motion Capture*” del perro para entender qué le dolía o para poder entender el recorrido histórico de un pueblo y hablaste en un principio de las cuatro patas y pusiste al artista o al arte. ¿De qué manera el arte en estos proyectos que son más focalizados en productos más científicos o tecnológicos cómo actúa el artista? ¿Qué aporta el artista? ¿Qué modifica en estos procesos? ¿Qué es lo interesante que aporta el artista y de qué manera lo hace?

**Ben:** Bueno hay dos respuestas para esa pregunta, ehm...nunca aprenderé...(risas) Hay dos respuestas a esa pregunta, una es el alto nivel, y el nivel en este proyecto en específico, el alto nivel son las conversaciones que tuvimos semanalmente con Michael y Paul, entre las sesiones es que cada proyecto que hacemos como colaboradores tiene un distinto nivel de involucramiento de cada uno de los colaboradores. Hay otro profesor de Virginia Tech que realmente articuló algo que parecía obvio cuando lo dijo pero cuando trabajas con Javier, con el tiempo se espera que el proyecto se convierta más sobre tus habilidades y expertiz y el otro proyecto sea más sobre las de él. Tal vez, exista un magnífico proyecto que sea un hermoso baile entre los dos. Uno tiene expectativas que se van modificando, las colaboraciones se van formando con el tiempo y como decía, de hecho a mí me gustan algunos proyectos en el que yo soy solo el ingeniero eléctrico, y solo hacer eso. De hecho me gusta, es muy relajante, estar en mi propio campo y hacer que el procesamiento funcione, eso es todo lo que necesito para ese proyecto, obviamente ese es el extremo. Pero por supuesto, no lo disfrutaría si no tuviera proyectos que hayan sido motivados por mi curiosidad y proyectos hermosos entre medio. Con esos proyectos en particular, representan tomas de los eventos. Los proyectos que reflejan la visualización del paisaje están hechos por un artista, a él le interesa la arquitectura, la

representación de la arquitectura y la experiencia de ella. De hecho, ahora él está en Europa sacando escaneando de forma laser las cuevas que se encuentran de manera subterránea en Francia y en todos estos países. Él está interesado en como lo visual te da un sentimiento de estar allí, como interactúa contigo y los historiadores y educadores en ese proyecto han estado casi en su servicio.

Pero todos pensamos que los proyectos que hacen son un gran baile entre ellos (las disciplinas). El proyecto *Seymour* y todo el mundo de la computación paralela estaba determinada a que el terminara la escultura, no había una nueva invención en el mundo de la computación paralela, entonces era una producción más estática que científica que los ingenieros no publicaron en las investigaciones o en el proyecto, era más bien artístico. Con todos estos proyectos, es cosa de ver quien sale más, pero lo que diré del proyecto Seymour es que los de informática no podían estar más felices de que sus proyectos fueran leídos por más de 100 lectores de sus revistas, sino por 50 mil personas caminando y viendo el proyecto, muchas más incluso se obtuvo si hubiese sido puramente artístico.

**Moderadora:** Quisiéramos abrir la discusión y recibir las preguntas del público así que voy a entregar el micrófono.

**Pregunta:** Hola, muchas gracias por sus exposiciones, un comentario y una pregunta, a cualquiera que la quiera tomar. En principio, hemos visto los tránsitos de alguna manera bosquejados de lo múltiple, a lo inter y de lo inter a lo trans y todos los beneficios que eso puede traer principalmente para las disciplinas artísticas, en donde lo pensamos los artistas y en donde lo vemos de los compatriotas. Pero quería introducir una mirada crítica a lo inter y a lo trans, a medida que la disciplina se inscribe en un campo, el campo tiene instituciones y esas instituciones tienen intereses y muchas veces tienen un lugar en el Estado o también no lo tienen o tienen disparidad de espacios de financiamiento. Entonces el arte es el que puede salir perdiendo, siempre en relación con otras disciplinas. Pensando como un recorte del espacio, de un tipo particular de experiencia sensible, pensándolo como un lugar de ociosidad, indiferencia. Distinto a la tecnología, ciencias, ingeniería que siempre se le va a pedir que tenga algún tipo de rendimiento y para eso se le va a financiar y va a tener espacios, tiempos y permisos. Eso es lo primero, y lo segundo esto sí es pregunta, para quien la quiera tomar. Se ha hablado como diferenciando toda la mañana, entre investigación y creación, pienso que la creación artística siempre supone un nivel de investigación, o si no sería folklore o reproducción de cultura, tradiciones, entonces parecería interesante explorar qué se está nombrando cuando se dice investigación y que se le adiciona a creación si no es lo que inherentemente tiene la creación artística. Es la relación con la ciencia, es la aplicación de un modelo, de un método, qué estamos diciendo cuando decimos investigación si no es la que tiene inherentemente la creación artística.

**Javier:** Bueno, no sé voy a partir por lo segundo quizás alguien pueda partir por lo primero. Me parece muy interesante sobre cómo se puede aplicar esto a las estructuras directas del día a

día que son las que tenemos que luchar para muchas veces lograr financiar proyectos como Emoveire y como este mismo coloquio. Yo personalmente, no veo mucha distinción en lo que son mis procesos de investigación de mis procesos de creación, la diferencia la veo hacia donde están apuntados como cuál es el resultado porque la investigación es un ejercicio diario de como tu enfrentas cualquier tipo de objetivo, meta o problema. Pero el resultado de un proceso de investigación artística debe apuntar a la realización de algún tipo de obra, algún material que pueda ser replicable y mostrable al exterior. Cuando los procesos investigativos tienen otro tipo de outputs de publicación y acá es algo que comparto con lo que decía José Miguel, en el sentido que adscritos a ciertas metodologías de menor o mayor rigurosidad que vienen del método científico y de otras metodologías de investigación.

Pero yo creo que justamente hablando desde una facultad de artes, en donde constantemente nos hacemos esa pregunta, de que hay ciertos académicos que solo hacen investigación, de otros que solo hacen creación pero no existen muchos académicos que hagan ambas pero yo creo que solo va en contra de los beneficios que se suceden de ese cruce.

**JM Candela:** Sí, de hecho yo estoy de acuerdo contigo, en el sentido de que creación e investigación son dos palabras para referir el mismo camino. Hay ciertas diferencias estratégicas o políticas. Si quieres darle, pero en general es el mismo camino, porque ese mismo camino es el generador de conocimientos, con diferencias estratégicas o políticas me refiero a que por ejemplo para un proyecto de creación acá en Chile hay muy pocas ventanas para poder financiarlos, particularmente por ejemplo los fondos concursables del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, que todos sabemos que tienen un plazo también, o sea puedes hacerlo solamente entre 6 meses y con suerte 1 año, 1 año 2 meses, en fin. Eso implica también una manera de hacer arte, como que el Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes te dice “no puedes hacer arte que implique un pensamiento que te tome más de 14 meses”.

Es complejo eso, considerando la versatilidad y la cantidad de caminos que pueden citarse en una expedición creativa. Entonces ante esa realidad estratégica o política es interesante plantearse “ok, yo no voy a hacer creación”, entre comillas, no voy a llegar a obra, lo que voy a hacer es un camino de investigación conducente a una publicación. Entonces ahí cuentas con el mismo período, pero exclusivamente para poder hacer esa investigación, que posteriormente en una segunda etapa, tú puedes por ejemplo concretarlo con una creación. Entonces ahí puedes ser un poquitito más minucioso en lo que vas encontrando en la medida que vas creando, sin necesidad de tener el estrés del timing de producción que va a llevar finalmente a una puesta en escena. Entonces yo creo que ahí hay una diferencia de vocabulario pero que tiene que ver con una estrategia de trabajo en una realidad del arte en Chile. Quizás en otros países ocurre de otra manera, no sé. Pero acá “ok, yo me voy a focalizar en la investigación porque eso me permite destinar cierta cantidad de tiempo a esto, aunque yo sé que por ejemplo en el futuro eso va a ser conducente a obra”, por ejemplo.

Y que son los métodos, los mismos. Respecto a lo que tú decías, inter-multi-trans, respecto a la disciplina, efectivamente esto es muy interesante porque nosotros somos como generación herederos de una compartimentación del conocimiento en torno a las disciplinas. Recibimos y somos catalogados, adjetivados y marcados en nuestra carrera profesional en torno a esa disciplina: “tú eres músico”, “tú eres bailarín”, como que muy desde ese sector, cuando en estricto rigor el conocimiento es súper múltiple, nosotros somos múltiples, y tenemos cuerpo y nos movemos y también tenemos oído y escuchamos y nos sensibilizamos, en fin. Entonces pareciera ser que el ser humano tiene una relación con el mundo no sólo interdisciplinar, no sólo multidisciplinar en el sentido que desde los diversos tipos de percepción me puedo relacionar con el mundo, no solo interdisciplinar en el sentido que además las relaciono, sino que además hay caminos intermedios y esos caminos intermedios no hay espacios, como tú dices, y comparto también plenamente el comentario, por lo mismo quería también respondértelo, no hay espacios para el desarrollo, en general en la institución, como que el desarrollo de conocimientos tiene que ver con una disciplina y estas cosas, estas combinaciones que hacemos entre cuerpo, música, tecnología, etc. Son inventos que estamos haciendo para poder trabajar juntos, que son primeras expediciones, en caminos que en realidad no hay nada, no hay un peso teórico comparable a los años de peso teórico acompañado a las disciplinas, a las disciplinas tradicionales. Y hay una salvedad que me gustaría igual comentarlo acá, que es el concepto de audiovisión de Michelle, que ese me parece un concepto súper interesante en tanto transdisciplina, porque precisamente es lo define como un tipo de percepción que no es ni visual ni sonora, ni tampoco es la suma de las dos, sino que es otro tipo de percepción. ¿Cómo se llama? Audiovisión. Y en base a eso teoriza, muchos conceptos, muchas ideas, que algunas son bastante cuestionables, etc. pero me parece que él abrió por ejemplo ahí un camino en torno a una expedición que es precisamente transdisciplinar y que habla un poco de cómo realmente nos relacionamos en tanto seres humanos con el mundo.

**Hombre pregunta:** Sólo por si quieren el lado base de las cosas. Dos comentarios sobre eso, muy rápido: número uno, no toda obra es transdisciplinaria y siempre nos preguntan si es necesariamente así, si no afecta otros campos, la respuesta es no. Si quieres que una obra sea transdisciplinaria, puedes hacerlo y si no quieres, no tienes por qué hacerlo. Si lo quieres, esto implica, yo discutiría, no menos recursos sino más recursos y en los primeros 5 años de ICAT, los artistas involucrados en ICAT y los diseñadores involucrados en ICAT tuvieron más financiamiento del que nunca tuvieron en sus vidas. Le hacía bromas a los otros institutos de investigación en Virginia Tech, pues ellos debían reportar cada año sus financiamientos externos a la Universidad. Si yo reportaba mis números absolutos sería considerablemente menos que los suyos, especialmente considerando la edad del instituto, pero si presento la mejora año a año voy de cero a grandes cantidades.

Recientemente obtuvimos una entrega de dos millones de dólares de la Fundación Nacional de Ciencia para transformar el currículo para introducir arte y diseño a sus currículos

universitarios. Cuando tenemos el proyecto que les mostré en Seymour\*\*, cuando la Fundación Nacional de Ciencia financia eso, el objetivo principal de ese proyecto fue la puesta estética, así es que estamos introduciendo nuevos recursos de financiamiento a los artistas y diseñadores que quieren ser interdisciplinarios, nuevas formas de hacer eso, sin distraerse de lo que ya están haciendo y para aquellos que no quieren estar involucrados, vamos tras recursos que ellos probablemente no buscarían inicialmente de cualquier forma, así que tratamos de realmente aumentar los recursos disponibles para artistas y diseñadores.

**Hombre 2:** Hola, bienvenidos de nuevo a esta idea de mediación que ya ha surgido antes de diferentes formas, estoy particularmente interesado en el contraste entre mediación y lo que llamo tipos de relación intermediarios, así que en HCI\* por ejemplo, lo hemos hablado creo en algún punto, queremos que la cosa con la que interactuamos, o la interacción, que esté alineada con lo que pretendemos, por ejemplo, si presionamos un freno en el auto, queremos que el auto se detenga.

**Hombre:** A menos que sean unos cuantos pulsos, Stapleton\* (risas)

**Hombre 2:** Generalmente cuando apretamos el freno queremos que el auto se detenga. Cuando se diseñan interacciones musicales, es una pregunta de diseño muy diferente, de hecho son las cosas que no se comportan exactamente como planeamos, las que nos empujan a nuevos espacios, como los tipos de tecnología con las que están jugando en algunos de los proyectos que se han presentado, la mediación parece ser donde está el mensaje. Así que si ese es el caso, si esto es en lo que están interesados los bailarines y los músicos, cosas que puedan subvertir, cómo diseñamos nosotros los diseñadores, interacciones de diseño, que sean intencionalmente para ser subvertidas, cómo diseñamos algo que subvierte nuestras propias intenciones, ¿tiene sentido?

**Hombre 1:** Así que creo que siempre vuelvo a la noción la ambigüedad como recurso, creo que para mí por supuesto ellos no prescriben y uno nunca puede prescribir cómo diseñar la ambigüedad, todo lo que podemos hacer es sostener ejemplos intrigantemente maravillosos y eso sería obviamente un ejercicio contraproducente, el intentar prescribirlo, pero sí, y creo que también va hacia la noción de restricción de la que habla Javier, que es diseñar deliberadamente de forma ambigua y deliberadamente con restricción en términos de sus sistemas de habilidad comunicativa y para volver a lo que estaba hablando antes creo que ahí es donde los registros musicales nos dan ejemplos hermosos, porque si miran al clavecín bien templado, John Cage sostiene el clavecín bien templado, como un gran ejemplo de un trabajo indeterminado, porque escribe todas las notas, pero no escribe nada más, no hay fraseo, no hay dinámicas, es una colección de notas y si por supuesto escuchan a la forma en la que la tocó es completamente diferente de la forma en la que hemos concebido el sonido de esa obra como “debiera ser”.

Así que esta noción que había un ideal detrás de ella es creo el factor importante y estabilizador. Si podemos creer que Bach estaba de hecho componiendo algo deliberadamente ambiguo, con su noción de esta multitud de posibles interpretaciones o ejecuciones, si él puede, si podemos creer eso, creo que es aquí donde podemos ver ejemplos de cómo diseñar la ambigüedad y creo que es interesante porque obviamente los ingenieros no están predispuestos a hacer eso. Los ingenieros quieren más un “hago esto y luego esto se supone que ocurra” y creo que ese es uno de los retos para esta disciplina general, cómo diseñamos sistemas tecnológicos digitales que generalmente se quiere que sean sobre-especificados, cómo entonces los sub-clasificamos. La gente ha mirado la oportunidad y el caos y cosas como esas...

**Hombre 3:** Uno de los puntos más importantes, y Javier lo sabe, es que muchas de estas cosas giran en torno a la personalidad y el individuo, así que no solo depende de mí como el ingeniero que hace una ambigüedad o un instrumento con el que se pueda tocar. Puedo tocar esto y usarlo de forma errónea (ella es muy buena para usar mal su computadora), es sobre la personalidad, y la habilidad de tocar y el comentario que hiciste antes que no estamos “en campo” creo que es muy importante porque sé que lo decías de forma amable en términos de ingenieros, pero es realmente la personalidad, dentro del campo, tienes ingenieros que aman la ambigüedad y tienes ingenieros que la odian y que se alejan lo más posible de ambientes ambiguos y he visto artistas con pensamientos muy lineales con procesos conducidos, y he visto artistas no lineales, bellos en la no-linealidad, así que la personalidad es algo que ha invadido mi trabajo por un gran número de años y ciertamente a medida que miramos las colaboraciones y la creatividad tendremos que preguntarnos, hay áreas correctas que no estén representadas en la sala, las personalidades correctas, los métodos de viaje correctos, así que no depende de mí el instrumento ambiguo que quieres, depende de la persona que lo está tocando.

**Hombre:** Tengo una pregunta, siendo un poco más anticuados en la manera de pensar el arte, podríamos considerar por ejemplo en un escenario, bailarines y música digamos, por parlante, en ese sentido en los recursos que están disponibles tienen un marco, digamos, una cantidad de combinaciones posible y están las disciplinas en particular, cada una, entonces me pregunto si acaso las situaciones que pueden ocurrir en ese marco pudieran o no ser expandidas por el uso de nuevas tecnologías, si hay algo acerca del control o la interacción que pueda desbordar los límites que tuvo las mismas disciplinas y su unión históricamente ¿me explico?

**Hombre:** En lo personal pienso que son caminos diferentes, uno tiene que ver con la combinación entre lo sonoro, sobre soporte, como tú lo estás planteando y el cuerpo aquí moviéndose. etc. que es como lo más tradicional que implica un tipo de búsqueda, un tipo de cuestionamiento cada vez que se hace el desempeño escénico, una vitalización, en fin, hay todo un camino ahí también ¿no? bien presente. En las experiencias que hemos llevado acá, en tanto investigación nos hemos podido dar cuenta de también otras cosas, recién se estaba comentando la ambigüedad, por ejemplo, implica una situación de cuestionamiento, entonces

ya por ejemplo, en el minuto 35 yo ya no iba a recibir la misma información siempre sino que va a depender de cuál va a ser mi movilización en el escenario, si esa respuesta la voy a tener o no y si va a ser ambigua o no también, dependiendo de cuál es la propuesta, entonces puede ser por ejemplo que en primera instancia yo cree mediante sensores una interfaz de control al 100% y que en el fondo el cuerpo se vuelva una suerte de intérprete musical del objeto (instrumento) que se creó y que la persona que se está moviendo sepa que si indica para allá siempre va a sonar un sol sostenido cada vez que indiquen ese lugar, no con un control preciso o puedo tomar el camino de la ambigüedad en donde ahí que cada vez que suceda ese gesto puede tener una respuesta distinta y la lógica ya no se debe tan claramente y en ese decaer del diálogo lógico empiezan otras cosas y ahí empieza también un camino interesante que puede llevarte a otro tipo de plataforma artística finalmente.

Por eso digo que yo creo que no hay un camino que se superponga al otro, ni uno que tampoco sea más viejo que el otro, bueno uno tiene más historia, pero son caminos que generan conocimientos todos, nosotros estamos en este momento, en esta etapa de nuestras vidas en ese, en el de la búsqueda de un sistema que en particular con el proyecto “*Edipa*”, que generé, que potencie esa creatividad y al mismo tiempo esa auto-conciencia mediante ciertos dispositivos que van devolviendo de manera sonora al cuerpo en escena estímulos para que se vaya moviendo.

**Francisca:** Yo tampoco no definiría esta relación con una música grabada y el cuerpo en escena como algo tan viejo tampoco y también es tecnología, de hecho, es parte de la historia de nuestra tecnología. Quizás también ahí está la pregunta de cómo uso esa tecnología porque yo como coreógrafa o creadora puede decir que no le voy a decir, no le voy a mostrar la música antes a los bailarines de la obra y se van a encontrar con esa música por primera vez en escena y eso por ejemplo puede generar el mismo estado de atención que quizás un proceso tecnológico como los que hemos descrito, en que tengo que tomar decisiones en el momento, en que tengo que poner en juego toda mi asociación o incluso mirando más atrás cuando los músicos tocaban música con los bailarines ahí y cómo los músicos tenían también que irse adaptando un poco a cómo los bailarines se estaban moviendo y modificar a veces los tiempos y también había una interacción ahí interesante, entonces yo creo que lo que nos plantea ahora es otro juego, otro juego en que la tecnología está proveyendo otro tipo de relaciones no más pero esas relaciones también tienen una historia en estos otros modos de tecnología quizás un poco más antiguos pero que también eran tecnologías.

**Moderadora:** Estamos en el tiempo, no sé si sigue habiendo tiempo para alguna otra pregunta más, solo quería recordar que son la 1:54, lo podemos dejar hasta acá, si hubiera alguna última pregunta puede ser acogida... pero si no, lo dejamos hasta acá, muchas gracias a todos y todas por las participaciones.