

**FULL DE VISIONAT ENTREVISTES GRID SPINOZA**

ENTREVISTAT/DA: Roc Parès  
 CINTA N°: 1

Full n°

| TCIN     | TCOUT    | CONTINGUT   | TAGS  |
|----------|----------|---|---|
|          | 00:57:20 | Pregunta: Incluyes :identificas procesos de investigación en tu trabajo artístico?  | investigación artística                           |
| 00:57:20 | 02:00:22 | <b>Resum de la resposta: procesos en colaboración pueden ponerse en valor, mi caso entorno académico.</b>   | proceso, colaboración                             |
|          |          | Hay una serie de procesos en el trabajo de un artista que pueden ponerse en valor en una sociedad como la nuestra, que no pertenecen al resultado final solamente sino al proceso de trabajo y que muchas veces no es un proceso individualizado sino que surge de la colaboración con muchos diferentes agentes y actores, algunos de ellos dentro de un panorama específicamente artístico y otros de otros panoramas. En mi caso, el hecho de no haber dejado nunca de lado el mundo académico ha hecho que mi trabajo como estudiante de arte y mis intentos de profesionalizarme dentro del mundo del arte me hayan conducido a trabajos y a grupos de investigación más o menos formales en diferentes etapas de mi proceso. Casi siempre dentro del mundo universitario. |   |
| 02:00:03 | 02:42:32 | Pregunta: Sigues alguna metodología?  |   |
| 02:42:30 | 04:41:27 | <b>R: Las metodologías emergen de la propia dinámica del trabajo.</b>   | metodología emergente, usuario, conceptualización |

|          |          |  |  |
|----------|----------|--|--|
|          |          | Yo diría que ha habido etapas en las que ha habido unas constantes en el trabajo, y estas constantes, más que como una imposición metodológica, las he vivido como una emergencia de una metodología a partir de una dinámica de trabajo con los agentes o incluso con los medios, no? Es decir, en algunos momentos pienso en esa frase de Maslow que dice 'Si tu única herramienta es un martillo, todos tus problemas los verás como clavos'. Pensando en que, cuando un artista entra en contacto, aunque no sea el propiciante o el originante del proceso de trabajo, entra en contacto con otras personas, que utilizan por ejemplo medios de comunicación interactiva, que ha sido una de las partes importantes, en tanto que medio, en mi trabajo artístico, pues emergen algunas necesidades. Por ejemplo: no se puede hablar de una metodología concreta pero sí de la necesidad de identificar un usuario para un sistema interactivo. Pues esto ha sido una parte importante del trabajo que he hecho, participar de la conceptualización de proyectos en los cuales había que identificar y tipificar la problemática de un usuario concreto. Esto, por una parte, lo puedo trazar en mis procesos propios de trabajo como artista, pero también puedo identificar aquellos workpackages o aquellos bloques de los proyectos de investigación en los que yo he intervenido en los cuales lo que se estaba haciendo era, concretamente, intentar tipificar un usuario. Pues esto podríamos llamarlo una metodología. Pero, insisto, no es algo a priori sino más bien son cuestiones que surgen de la propia dinámica del trabajo. |  |
| 04:42:20 | 04:33:20 | Pregunta: puedes hablarnos más de la colaboración con otras personas en un entorno académico?  |  |
| 04:34:22 | 05:33:22 | <b>R: La comunicación como entorno híbrido científico-técnico artístico-humanístico.</b>   | comunicación, híbrido, equilibrio                            |
|          |          | Para mí ha sido decisivo moverme dentro del mundo académico pero fuera del mundo de las Bellas Artes. Es decir, mi trabajo de investigación propiamente dicho lo he desarrollado en un ámbito muy híbrido que es el de la comunicación, donde si pensamos simplemente en algo tan popular como la academia de las artes y las ciencias que da los Oscars cada año pues es evidente que en el mundo audiovisual y en la comunicación intervienen formas de conocimiento que provienen del mundo científico-técnico pero también artístico-humanístico, y esto está asumido así. Si en mi caso no me hubiera movido al mundo de la comunicación sino al mundo de la arquitectura, es evidente que también tendríamos un equilibrio entre el mundo humanístico-artístico y científico-técnico, porque la arquitectura no existe fuera de este sistema, no?  |  |
| 05:33:24 | 06:41:23 | <b>Relación 'parásita' del artista con el grupo de investigación</b>   | colaboración, horizontal, parásito, observación, subsidiario |

|          |          |  |   |
|----------|----------|--|---|
|          |          | Lo que ocurre es que la colaboración no siempre es una colaboración simétrica con otros investigadores en un plano horizontal, sino que el artista a veces puede encontrar un lugar donde, por decirlo así, parasitar a un grupo más o menos estructurado que tiene unos objetivos declarados en un proyecto de investigación y, utilizando estrategias simplemente de observación de la dinámica de ese grupo, puede desarrollar trabajos subsidiarios, digamos.  |   |
| 06:41:30 | 07:45:18 | <b>La investigación como metáfora para organizar el trabajo. Limitaciones del sistema de investigación en España</b>   | investigación, preproducción, financiación                        |
|          |          | Lo que últimamente intento es organizar mi trabajo bajo esta metáfora de la investigación es decir, utilizar la investigación como un argumento para poder planificar etapas de la preproducción de mi trabajo. Una vez has encajado en esta metáfora de la investigación, muchas veces puedes situarte o proponerte a tí mismo como parte de ese grupo de una forma más horizontal y simétrica. En el sistema educativo en el Estado Español, esto es algo difícil, porque la investigación y la educación todavía no se han desarrollado como un sistema suficientemente completo a nivel científico y técnico, pero decididamente no a nivel artístico y humanístico, con lo cual, esa dificultad de encontrar situaciones de simetría o de horizontalidad como artista que dedica una parte de su tiempo a la investigación viene del hecho de que existen líneas de ayuda – sobretodo financiación pública pero también un poco de financiación privada- en la que se contempla la investigación de gente que proviene de ámbitos científico-técnicos pero raramente se contemplan también fondos para que podamos trabajar las personas que tenemos un perfil más artístico-humanístico. |   |
| 07:45:19 | 10:55:19 | <b>Dificultad de validar investigación artística, escasez de publicaciones especializadas.</b>   | cuantificable, financiación, validación, precariedad, publicación |

|          |          |   |  |
|----------|----------|---|--|
|          |          | <p>Lo que ocurre entonces es que, dentro de un proyecto de investigación, los paquetes de trabajo que se financian con dinero público son aquellos en los que interviene un programador, o interviene alguien que tiene un conocimiento o una habilidad que es cuantificable. En cambio, a veces, nosotros nos movemos en una especie de nube más intangible, o en todo caso aparecemos formalmente como investigadores que participan de la conceptualización, pero que en el momento en que hay que validar unos resultados es difícil hacerlo. Cuando lo hacemos, lo hacemos desde formas, yo creo, a veces prestadas del investigador científico-técnico y por tanto formas de escritura: los tres tipos de deliverable que tienen los proyectos de investigación, que son los artículos o papers científicos, los prototipos y los demostradores. Yo creo que los artistas intervienen en los tres, pero cuando se sienten más en falso es cuando están produciendo una escritura- esta escritura científica que daría lugar a los papers- que es difícil que encuentren una voz propia. Tendríamos que ir a buscar ejemplos a nivel internacional como Leonardo, un journal de MIT Press que trata sobre temas de Arte, Ciencia y Tecnología, o tendríamos que encontrar, en un plano más local, intentos como Artnodes, esta publicación de la UOC (Universitat Oberta de Catalunya) pero no abunda todavía un tipo de publicación donde los artistas podamos proponernos como investigadores principales que están elevando las conclusiones de un trabajo a la comunidad de una forma fluida y transversal entre arte, ciencia y tecnología. Hay una ghettoización, se convierte un poco en un grupo selecto y de alguna manera cerrado, que ejerce de sistema de peer review o de revisión a cargo de -teóricamente- gente que son igual a ti, pero que en cierto sentido determina también unas restricciones sobre los procesos de trabajo. En definitiva, estamos lejos de una situación normalizada, estamos en una situación donde la precariedad en general en el estado español es mucho más grave en el mundo de las humanidades y las artes y dentro de éste, mucho más grave en el mundo de las artes, y por tanto (estamos) deseando, a veces, esta cosa tan rara de desear tener el estatus que tiene un investigador científico en el estado español. Es decir, desear la precariedad de otro porque tú estás incluso fuera de esta precariedad en el sistema universitario.</p> |  |
| 11:40:30 | 11:31:15 | <p>Pregunta: cuando trabajaste en el libro blanco de ACT había dificultad en concretar las fases de investigación, producción...comentar. Has notado cambios desde entonces hasta ahora?</p>  |  |
| 11:31:15 | 13:43:20 | <p><b>Investigación artística es adisciplinar. Cadena de valor del arte.</b></p>  | <p>investigación artística, formación, producción, diseminación.</p> |

|          |          |   |  |
|----------|----------|---|--|
|          |          | <p>Yo veo una investigación artística como una investigación adisciplinar. Esto quiere decir que, en vez de pensar en unos procesos propios de la pintura, de la escultura o propios del uso de equipo audiovisual digital, por ejemplo, no veo esto sino que veo una especie de cadena de valor donde están de forma interrelacionada la formación, la investigación, la producción, la diseminación, la recepción por parte del público y volveríamos a empezar con formación, investigación, etc. Digo de forma interrelacionada, pero es evidente que estamos en un proceso de depuración de cuáles son los procesos que tipifican o caracterizan cada una de estas etapas de la cadena de valor. Distinguir entre aquellos que son propiamente producción de aquellos que son propiamente de investigación es un esfuerzo del editor del Libro Blanco, en este caso José Luis Brea, que intenta crear el Libro Blanco sobre ACT a partir de un esquema de cuatro de estas fases, que son formación, investigación, producción y difusión, pero aún así se encuentra con la dificultad de marcar cuáles son los límites de cada uno de estos bloques. Para mí el problema es un problema del editor del Libro Blanco, no es un problema de un investigador científico. Creo que un investigador se pasea y fluye por todas estas etapas, y más si nos lo imaginamos, no de forma abstracta, sino dentro de un departamento universitario. Actúa como profesor investigador que se acoge a uno u otro grupo de investigación dentro de su departamento y que intenta crear redes con otros grupos de investigación de otros departamentos, dependiendo de qué proyectos, poniendo los acentos en más humanismo, en más ciencia, en más tecnología, para completar un panorama.</p> |  |
| 13:44:00 | 15:44:24 | <p><b>No hay producción sin investigación y viceversa. Necesidad de generar públicos impulsando la cultura</b></p>  |  |

|          |          |   |   |
|----------|----------|---|---|
|          |          | <p>No creo que exista algo que sea propiamente producción artística, y que esté desprovisto de la idea de investigación o algo que sea estrictamente investigación artística y que esté desprovisto de la posibilidad de producir un prototipo o que una instalación interactiva como un demostrador. Por lo tanto, creo que, simplemente, el artista se plantea trabajos, muy a menudo, a partir de una motivación propia, no a partir de un encargo ajeno -en este sentido, yo sí distinguiría entre el trabajo de un artista que se dedica a la creación libre de alguien que se dedica a la creatividad por encargo, el que sea: un publicista, un diseñador gráfico...- y, en este sentido, cuando surge, por motivación propia, un proyecto, éste empieza a desarrollar sus propios calendarios, sus propias maneras de saber o de hacer, o -dependiendo de en qué etapa- maneras de explicarse los demás, etc. Y, en este sentido, lo que sería muy interesante es llegar a un punto en el que el artista puede desarrollar su trabajo confiando en que su trabajo llegará a la sociedad y no se quedará cerrado en una vitrina o en un museo de algún tipo. Para esto no hay otra solución que la educación, levantar el nivel académico del público en general, levantar la cultura en un sentido amplio y general, no la cultura de saber mirar cuadros o saber escuchar conciertos, sino la cultura de saber leer un artículo científico, de saber asistir a una conferencia o de saber buscar información contrastada en la red, etc.</p> |   |
| 15:48:00 | 15:57:08 | Pregunta:la perspectiva desde hoy de lo que se trabajó en el libro blanco?  |   |
| 15:57:08 | 16:52:00 | <b>Los organismos públicos involucrados se desentienden del problema, por lo que no se está avanzando. No se ha hecho nada desde la publicación del libro.</b>  | interlocutores, responsabilidad pública |
|          |          | Las cosas están cambiando constantemente, en gran medida porque la gente que estamos intentando hablar de investigación en la órbita artística estamos buscando interlocutores como alguien que está haciendo escalada y busca puntos de apoyo para las manos y los pies. (Interrupción)  |   |

|          |          |  |  |
|----------|----------|--|--|
| 16:52:00 | 18:45:00 | (continúa con cambio de plano) Para mí la idea es: si hubiera unos interlocutores en el Ministerio de Ciencia y Tecnología y en el Ministerio de Cultura que estuvieran decididos a crear un puente, que este puente se llamara FECYT, que encargó el libro blanco, o fuera otro tipo de estructura o plataforma, que estuvieran decididos a escuchar las voces que están apareciendo alrededor de esta idea de investigación y arte o, aún mejor, investigación en el sistema ACT y sociedad, que es como creo que habría que abordar el tema de forma completa, y se dedicaran a hacer pasos, es decir, a implementar algunas de las recomendaciones de este libro blanco para, poco a poco, ir subiendo el listón de lo que es, para un artista, llegar a un entorno de un grupo de investigación en departamento en cualquier universidad de nuestro país, o para mejorar las líneas de ayuda a nivel predoctoral y postdoctoral...es decir, fuera desarrollando programas y tal, diríamos que estamos en una situación de muchos años de retraso pero ya con una posibilidad de desarrollo porque se habría identificado a los interlocutores y se estaría trabajando. Yo diría que estamos lejos todavía de esto. Lo que parecía que se estaba articulando en ese grupo de trabajo y a través del Libro Blanco sobre ACT, tan buen punto se tejió, ya empezó a destejarse por falta de interés de ambos ministerios que se encargaban, no? Y, por tanto, lamentablemente, como tantas otras historias en este país, acaban siendo papel mojado, y un esfuerzo que al final no acaba sirviendo, por lo menos de una forma inmediata, para ir haciendo un paso detrás de otro, que es lo que todos esperaríamos. |  |
| 18:47:00 | 19:40:20 | Pregunta Reimund: en la investigación biomédica se inicia una investigación por la identificación de una falta de conocimiento. Qué es lo que inspira a un artista a iniciar un proceso de investigación?  |  |
| 19:41:20 | 20:50:00 | <b>A menudo, una actitud modesta ante lo que se conoce es esencial para la investigación artística. No todas las obras artísticas se pueden considerar investigación.</b>  |  |

|          |          |  |                                   |
|----------|----------|--|-----------------------------------|
|          |          | <p>Cada artista y en cada proyecto puede desarrollar motivaciones muy particulares, y a veces singulares hasta el punto de ser muy difícil de ver cómo poderlas continuar o cómo pueden afectar a otros trabajos también de investigación artística. Por tanto, a veces, desde aquello muy singular y muy particular, y hacia algo aparentemente muy general y muy genérico pero difícil de asir...Pienso, por ejemplo, en esta idea confucionista de decir 'yo sólo sé que no sé nada', identificar la falta de conocimiento o la falta de expresiones concretas de un conocimiento en la propia disciplina se da muy a menudo. Las artes, muchas veces, supongo, secuestradas desde el gusto de cada época, desarrollan infinitud de trabajos huecos, que son experimentos formales o desarrollos en una dirección que por ejemplo puede ser la decoración, pero que en realidad no podemos hacerle preguntas a ese objeto como si se tratara de un prototipo que ha surgido de un proceso de investigación. Creo que fallaríamos. Por lo tanto, pensar que cualquier objeto que se puede asimilar al mundo arte puede ser tomado y estudiado como parte de un proceso de investigación, seguramente daría lugar a una gran frustración.</p> |                                   |
| 20:50:00 | 22:34:20 | <p><b>Estamos intentando equiparar el saber del arte a otras formas de saber más legitimadas por la tradición. La incoherencia como parte integrante del saber artístico.</b></p>  | saber, incoherencia               |
|          |          | <p>Lo que sí pienso es que introducir o inocular el virus de pensar el arte como una forma de saber, que es algo que José Luis Brea ha hecho muy bien desde su literatura en la que, ni siquiera establecer al arte como una forma de conocimiento, que suena a algo mucho más estructurado y estable, sino como una forma de saber, como una manera de saber, e intentar levantar el nivel de esta forma de saber a otros saberes que llevan muchos años de tradición postulándose a ellos mismos como importantes y relevantes socialmente, esto es algo que estamos haciendo. No sé si lo estamos haciendo todos juntos y a la vez -creo que no- no se si lo hacemos de una forma coherente – creo que al arte le es difícil hacerlo de una forma coherente y tal vez tendremos que aprender socialmente a escuchar esta incoherencia como forma integrante de ese saber. Pero también pienso que tendremos que aprender...</p>   |                                   |
| 22:34:20 | 23:44:20 | <p><b>Las infraestructuras de investigación cumplen otras funciones a parte de las originales del proyecto en el contexto de las políticas urbanas. (Implícito:) reivindicar la investigación como un bien público.</b></p>  | interés público, interés político |

|          |          |  |                                   |
|----------|----------|--|-----------------------------------|
|          |          | <p>Por ejemplo, cuando hablas hoy de biomedicina, yo entiendo que es un tema que interesa no sólo a la gente que tiene unos intereses económicos en la industria farmacéutica, sino que nos interesa a todos los que desde la filosofía, la religión, el arte, la ciencia, la tecnología, nos preguntamos qué somos como especie, no? Por tanto, aquí hay la posibilidad de que se monte un gran parque de investigación biomédica en Barcelona aprovechando una serie de características que ya tiene la ciudad como substrato universitario, como substrato empresarial, como proyecto de futuro, como posición estratégica en el mediterráneo y en Europa...pero, a la vez, a cualquier persona, independientemente de dónde viva, de si está cerca de los intereses políticos que hacen que un barrio se dedique a un parque de investigación biomédica como una forma, también de gentrificación del barrio y de transformación urbanística...independientemente de esto, la investigación biomédica interesa a quién se interesa por el origen de nuestra especie.</p>   |                                   |
| 23:44:20 | 24:32:11 | <p><b>Lo mismo que en el bloque anterior, pero referido al campo artístico.</b></p>  |                                   |
|          |          | <p>Bueno, pues yo diría que, en Arte, también hay una serie de movimientos oportunistas que tienen que ver con que se quiere crear un centro de arte y nuevas tecnologías...y esto es la obsesión de algunos, hasta el punto de que se desprecupan absolutamente de qué significa el conocimiento artístico, porque están obsesionados con la estructura y con que eso va a transformar esa región o esa ciudad o lo que sea- no sé si eso es el caso de Gijón, no conozco bien, pero entiendo que hay centros donde se hace una irradiación de lo que es el centro y de lo que es el edificio, un poco como se ha hecho durante 30 años con la oleada de centros de producción, ahora estaríamos con un tipo de infraestructura cultural que se ve todavía como posible, que ya no es el espacio expositivo ni tampoco el centro de producción mal entendido de los últimos 20 años, sino que ahora quiere ser un centro 'multi' en el que cabe también la investigación. Muchas veces estos proyectos no pasan de ser como un deseo de buque insignia pero que está vacío y que a parte no crea una red con los centros donde ya están en marcha estos procesos, no? Por tanto, no suena muy optimista el panorama, pero...sí, y a parte me escapado mucho de la pregunta...si quieres vuélvemelo a preguntar.</p> |                                   |
| 24:56:16 | 25:45:26 | <p>Pregunta: algún proyecto concreto tuyo donde se haya dado la fase de investigación, aterrizar en un proyecto propio los temas que has comentado.</p>  |                                   |
| 25:45:26 | 27:26:24 | <p><b>Ejemplo 'His masters voice'. Artista responsable proyecto busca equipo técnico para el desarrollo. El proyecto.</b></p>  | <p>autor,<br/>responsabilidad</p> |

|          |          |   |                                    |
|----------|----------|---|------------------------------------|
|          |          | <p>Van a tener que ser dos ejemplos, porque uno será interpretar esto que tú llamas 'proyecto propio' de una forma y después, en el segundo ejemplo, voy a intentar hablar del trabajo de un artista en un proyecto de investigación, en un grupo de investigación financiado, pero que yo no puedo decir 'este es mi trabajo, yo soy el responsable último de este proyecto'. El primero, del que sí me considero autor, y explico esta palabra ya problemática de 'autor' como responsable último, es el proyecto His Masters Voice (La Voz de su Amo), en el que intento que unas voces que salen de unas grabaciones hechas en un disco de gramófono puedan programar, en tiempo real, los movimientos de un perro robótico de Sony, el perro Aibo. Lo que intento es que los micrófonos que le dan percepción de sonido baural a este pequeño perro robot capten los sonidos que provienen de este gramófono y del disco de gramófono, y que a partir de allí, que la inteligencia artificial de este perro, que ya ha sido programada para comprender o poder reaccionar a una serie de mandos verbales, alteren las posiciones de sus servomotores para caminar o recostarse o moverse, no? con lo cual, mi intención era crear un diálogo entre dos dispositivos que distan aproximadamente 120 años el uno del otro, es decir, un arco muy pequeño en la historia de los medios, pero también una flecha que atraviesa esta realidad analógica hacia lo digital y sobretodo donde, desde nuestra perspectiva social y económica interpretamos como 'high tech' se convierte en el esclavo de algo que interpretamos como obsoleto y bueno, no sé si podemos llamarlo low tech, pero claramente obsoleto.</p> |                                    |
| 27:26:24 | 29:35:36 | <p><b>Sigue el ejemplo: cómo se constituye el equipo de desarrollo. Colaboración Metrònom-CESIC</b></p>   | colaboración transsectorial        |
|          |          | <p>Este es mi punto de partida, entonces sé que voy a necesitar colaborar con alguien de inteligencia artificial, porque este perro no es sólo unas cajas de plástico con unos servomotores y unos sensores, sino que hay unos procesos de inteligencia artificial que son muy relevantes. Para mí, de hecho, son esenciales para lo que es el proyecto. No quiero crear un espectáculo de perros que bailan bonito, sino que quiero hacer un statement y proponer una relación que cuando yo llego es una relación no resuelta entre dos dispositivos y que hay que resolver. Para esto, me dirijo a uno de los centros de investigación que se dedica a inteligencia artificial (es un centro del CESIC), no voy solo, sino que voy acompañado de una gente que tiene una galería de arte, la sala Metrònom, en la que intentan no sólo producir trabajos sino también meterse en los procesos de investigación de los artistas durante un tiempo, y crean una colaboración entre Metrònom y el CESIC, una colaboración formal, sin presupuesto, en la cual, teóricamente, los artistas podemos ir y proponer cosas y ser escuchados, aún sabiendo que no tenemos después presupuesto para desarrollar, no? Con lo cual, consigo que me escuchen algunos especialistas en inteligencia artificial. Finalmente no elijo yo sino que las circunstancias me aparejan con alguien que dispone de tiempo para poder emprender esto.</p>  |                                    |
| 29:02:14 | 30:47:17 | <p><b>Sigue el ejemplo: financiación y contexto.</b></p>  | presentación, financiación, tiempo |

|          |          |   |   |
|----------|----------|---|---|
|          |          | Empezamos a trabajar en este régimen en el que vamos contrareloj de una fecha de un festival en Dinamarca que se dedica anualmente a ver perspectivas de futuro del desarrollo de la robótica industrial y que, a parte de una exposición donde se ven los avances de la tecnología, hay una exposición donde se ven trabajos de artistas, no? Con lo cual, ya hay un contexto que facilita que se pueda desarrollar esta investigación. Y de los honorarios de este festival- 3.000 €- que son para una presentación de 20 minutos de cara al público en el centro de arte de Odense, de esta ciudad danesa, de estos honorarios de exhibición pública lo que se hace es financiar el proceso de investigación. Este proceso de investigación, como soy yo quién desea que se lleve a cabo, no utilizo ninguno de esos 3000 €, lo que hago es utilizar esos 3000 € para pagar a la persona a la que creo que no le interesa el proyecto que es este investigador de inteligencia artificial, a quién pongo a trabajar, no sólo a contrareloj, sino de una forma remunerada, y más o menos organizada a partir de un documento donde yo hago un híbrido entre un guión y un storyboard de lo que tiene que ocurrir en lo que finalmente será este performance público. Y entonces él empieza a ver, de lo que va a tener que ocurrir frente al público, cómo poder organizarlo para programar al perro o lo que haga falta. |   |
| 30:47:18 | 31:52:19 | <b>Fin del ejemplo: resultado del proceso, fracaso.</b>   | Tiempo, simulacro, fracaso, responsabilidad |
|          |          | Finalmente, llega el día de la presentación pública, entramos a Brahns (?), este centro de arte, y el programador y yo planteamos el gramófono, el perro pero totalmente simulado, teledirigiendo al perro como si estuviera respondiendo a lo que dice el gramófono. Porque no ha habido manera, ni tiempo, ni recursos ni nada para que eso funcione realmente. Lo que ve el público se parece mucho a lo que yo quería hacer, pero en realidad no tiene nada que ver. Porque para mí, harían falta no sé si 13 meses o 15 o 20, tal vez 3 años, para que esto pudiera desarrollarse. Por lo menos, eso sirve como sugerencia y como decir 'mira, yo me intereso por estos temas' pero, evidentemente, no hay ningún avance en lo que estoy consiguiendo, ni en la comunicación entre dispositivos de diferentes naturalezas, nada. Es un simulacro de lo que sería un proyecto de investigación. Vale, de este soy responsable último, este es el fracaso.   |   |
| 31:53:00 | 33:49:08 | <b>Ejemplo proyecto 'Mediate', artista inserto en grupo de investigación en ámbito académico.</b>   | éxito, consorcio                            |

|          |          |  |                        |
|----------|----------|--|------------------------|
|          |          | <p>Y ahora hay uno de éxito, que es un proyecto de colaboración en el que se intentaba estudiar la expresividad de niños y niñas que padecen autismo profundo. El proyecto se llama 'Mediate', y se desarrolló durante los años...hay un sitio web donde está con precisión esta información, pero diría 2004 a 2006. En este consorcio estaban la Universidad de Portsmouth, la Universidad de Utrecht, el Kings College, que era la gente que llevaba la parte de psiquiatría y psicología, y nosotros desarrollábamos el interfaz visual, con el que intentábamos establecer comunicación interactiva con niños y niñas que no tienen capacidad de comunicación verbal, y donde nos planteábamos mucho qué era la cognición y también qué era la interacción o la interactividad atendiendo a un tipo de usuario que no podíamos tipificar, que se nos escapaba. Cuando intentas definir qué es una persona que padece autismo, es muy difícil poner unos parámetros o unas características que definan exactamente cuáles son sus problemas, en qué consiste su trastorno de percepción y de cognición. Pero bueno, a fin de cuentas, un proyecto muy interesante para poder ver, cuando no podemos fiarnos de aspectos culturales comunes, y cuando no podemos fiarnos de lenguajes estructurados como el oral o el verbal para comunicarnos con alguien, podemos desarrollar una experiencia basada en la interacción con estímulos, que se generan en tiempo real? <i>(lo que sigue está muy pegado a esta frase)</i></p> |                        |
| 33:49:08 | 35:47:01 | <b>Sigue el ejemplo: sistemas de evaluación del proyecto.</b>  | evaluación cualitativa |

|          |          |  |                     |
|----------|----------|--|---------------------|
|          |          | <p>En nuestro caso, generamos un interfaz que funciona a tiempo real, es decir, los gráficos no están en la memoria de un ordenador sino que se generan en ese mismo momento, nosotros hacemos la parte visual, la Universidad de Utrecht la parte sonora y la Universidad de Portsmouth la parte vibrátil. Por tanto, hay los tres tipos de estímulos que hay en las consolas de videojuegos hoy en día: visual, sonoro y vibrátil (sabéis que los mandos tienen feedback vibrátil...) Pero lo hacemos de cuerpo entero: no se trata de una manipulación de unos mandos y de una respuesta a través de unos canales externos sino que estás inmerso en esta instalación que se llama Mediate, donde tienes pantallas a tu alrededor, donde unas cámaras funcionan como sensores para ver cuál es la actividad de los niños y niñas con autismo y donde hay unos grupos de evaluadores de estas experiencias que son los propios cuidadores y pedagogos que ya trabajan con niños y niñas con autismo, en cada ciudad donde se lleva el invento (en el caso de Barcelona, con el Carrilet, que es una institución que lleva muchos años trabajando en el barrio del Guinardó)... Nosotros intentamos también ver, a partir del uso que le dan estos niños y niñas a nuestra interfaz visual, comprender cuáles son los aspectos que se han programado pero que los niños y niñas no han llegado a interactuar con ellos, quizás porque en algunos momentos ha faltado concentración o ha faltado que sea lo suficientemente larga esa sesión como para explorar todos los aspectos del entorno, pero sí que tenemos unas plantillas de evaluación con las cuales podemos hacer una evaluación digamos cuantitativa de qué es lo que se ha conseguido allí.</p> |                     |
| 35:47:01 | 37:05:22 | <b>Sigue el ejemplo: hallazgos inesperados.</b>  | finalidad           |
|          |          | <p>Pero lo que es más importante aún: en este proyecto que no tenía finalidad terapéutica declarada, lo que hemos visto a partir de los cuidadores y los padres de niños y niñas con autismo es el deseo de volver a esta instalación porque parece que la instalación, tal y como se configura, como una experiencia visual, sonora y táctil para estos niños y niñas, resulta placentera. Y, de algún modo, el hecho de que no teníamos una finalidad terapéutica, estábamos con una finalidad de estudio de lo que significaba el autismo y de las capacidades expresivas de los niños y niñas con autismo, vemos que ellos desarrollan, o los psicólogos nos están diciendo que sí que están desarrollando su agencia, es decir, su capacidad de acción y de comprender una reacción coherente en el entorno, vemos que podemos evaluar esa interacción, que no se basa ni en lo oral, ni en lo escrito, ni en cualquier sistema más o menos codificado culturalmente, sino que estamos hablando de una interacción a nivel de abstracción geométrica, o a nivel de imagen, etc., no hay la voluntad de representar.</p>   |                     |
| 37:05:22 | 38:31:03 | <b>Sigue el ejemplo: qué aportó la investigación colectiva al proceso personal del artista.</b>  | recepción, codiseño |

|          |          |   |   |
|----------|----------|---|---|
|          |          | <p>Para nosotros fue un proyecto muy rico, en el cual, desde mi perspectiva de artista visual, hay un profundizar en qué es la recepción del trabajo de un artista, intentar plantearse cómo podría recibir tu trabajo alguien que no perteneciera a tu propia especie -no es ninguna ficción, los gatos y los perros perciben las cosas a su alrededor- pero percibir a alguien que esté configurado de una forma tan distinta a tí, como es una persona con autismo... Personas, a parte, que algunas de ellas, también colaboraron en el proceso de co-diseño, y esto es interesante: el proceso de investigación partía de un codiseño del entorno multisensorial con gente que en su infancia había sido autista y que de mayores no lo son, y estas personas nos llaman a nosotros 'neurotípicos'. Con lo cual, el proceso de investigación se convierte en una reflexión sobre las cosas que has hecho antes y las que harás después, también. En el sentido de que, cada vez que haces un intento de que algo que tú propones llegue a otro, estás estudiando, más allá de lo que es la percepción, que más o menos supongo que es algo biológico, lo que es la recepción, que es algo cultural.</p>  |   |
| 38:31:03 | 40:57:07 | <p><b>Sigue el ejemplo: el proyecto visto como inversión de dinero público.</b></p>   | financiación, inversión, dinero público |
|          |          | <p>También a través de Mediate, de este proyecto financiado inicialmente con 1,6 millones de €, de los cuales 1,2 millones de € puso la Comisión Europea, del programa IST (Information Society Technologies), y después se amplió a una segunda etapa, yo veo que, por ejemplo, el gasto en los sensores, toda la estructura metálica, todo lo que es hardware, todo esto, es una pésima inversión de dinero público. Después de usarse durante 3 años, está en unos almacenes en Portsmouth, preparado en unos containers por si se puede ampliar algún día el proyecto, cosa que si no ocurre dentro de 4-5 años, vamos a tener que buscar nuevo hardware y nuevos sistemas porque va a ser obsoleto... En lo que sí creo que fue una muy buena inversión de dinero público fue en establecer un consorcio donde colaborar con la gente del Kings College, del London Institute o con la gente de la Universidad de Portsmouth... hubo algunos papers que surgieron de este proyecto que se presentaron en congresos, fueron merecedores de muy buenas calificaciones de sus revisores y a parte, incluso, de un premio de investigación, el Biodex (?) Award...No sé, a nivel de lo que se hizo con este dinero, soy muy crítico con lo que es la producción, la inversión en hardware y en software (en este caso en software no tanto, porque el software era prácticamente hecho a medida y fue muy interesante desarrollarlo), pero el dinero que se invierte en la parte visible de la tecnología me parece un dinero que ni siquiera tendríamos que contabilizar, quizás, en los presupuestos de investigación. Para mucha gente, esto que estoy diciendo es una aberración, porque no hay investigación experimental sin un proyecto, o hay gente que hace investigación en biología y necesita un reactivo y no se puede imaginar trabajar en el laboratorio sin este reactivo, porque si no, se acaba su investigación. Por tanto, evidentemente se necesita dinero para esto.</p> |   |
| 40:57:07 | 41:39:20 | <p><b>Siguen las conclusiones del proyecto: dificultad de financiar dinámicas de trabajo frente a infraestructura.</b></p>  |   |

|          |          |   |                                    |
|----------|----------|---|------------------------------------|
|          |          | <p>Pero sí creo que en este mundo emergente de la investigación artística o del arte y la investigación, muchas veces vemos cómo las cantidades de dinero se ponen en las cosas que son seguras a nivel político, como invertir en edificios o invertir en máquinas, y se es muy cauteloso o a veces incluso muy avaro, a nivel de administración de recursos públicos, en financiar justamente estos encuentros, o las horas de personas que están en procesos que, a veces, no son procesos de 'cuatro semanas y se obtiene este resultado; dieciséis semanas y se obtiene cuatro veces ese resultado', ni mucho menos, sino que son dinámicas de trabajo.</p>  |                                    |
| 41:39:00 | 43:00:22 | <p><b>Reflexión fin del ejemplo: sobre políticas europeas de apoyo a la investigación.</b></p>  |                                    |
|          |          | <p>Por tanto, más allá de programas como el IST donde tú sí podías llegar y decir 'uno de cada diez mil europeos padece un trastorno de autismo, con lo cual, sus cuatro familiares y dos cuidadores ya son siete europeos de cada diez mil que justifican que se invierta dinero público', esto son faves contades, no? no hay que ser inteligente a nivel político para saber que hay un dinero que toca a investigación de cosas que atañen a siete de cada diezmil europeos. Pero hay cosas mucho más complicadas que hacer, como a cuánta gente se pone en el estatus de investigador dentro de las universidades que se dedican a estudios artísticos. Esto es dinero, y son unas figuras de investigación que no es sólo un título de doctor y una acreditación de la ACUA o de la NECA, sino que es una posición, que no esté saturada de horas de docencia, sino que pueda dedicar unas proporcionales a la investigación, es facilitar que entre en redes, que haya intercambios con otros lugares en Europa y en el mundo; que hay cosas en las que estamos más avanzados que otros y podemos aportar, y otras en las que, decididamente, estamos más atrasados y tenemos que ir a escuchar.</p> |                                    |
| 43:34:00 | 43:51:15 | <p>Pregunta: qué perfiles había entre las personas del equipo de investigación de Mediate?</p>  |                                    |
| 43:51:15 | 46:01:07 | <p><b>Francesca Happe, Ron Gisin.</b></p>   | <p>investigador,<br/>autoridad</p> |

|          |          |  |                            |
|----------|----------|--|----------------------------|
|          |          | <p>El perfil era muy, muy variado: había desde Francesca Happe (?) que es una de las investigadoras principales del proyecto y una de las autoridades a nivel mundial hoy en día sobre autismo y, por tanto, alguien que desde la psiquiatría y la psicología está desvelando procesos de cognición que son muy interesantes para muchas otras disciplinas, no? y, por tanto, una investigadora muy especializada pero que ya lleva una larga trayectoria colaborando con muchos otros ámbitos. Ese sería un ejemplo paradigmático. Otro ejemplo sería un artista-investigador, Ron Gisin (?), de la Universidad de Portsmouth. Ron Gisin fue, por ejemplo, arreglista de los primeros discos de Pink Floyd, (él es el autor del solo de violoncello de 'Atom Hard Mother' (?) de Pink Floyd) y ha trabajado en discos como Music of the Body, que es un disco en colaboración con Roger Waters. Alguien interesado en la comunicación y el cuerpo y en los procesos orgánicos como fuente de inspiración para la composición musical. Una persona que, a parte, está ya al final de su carrera artística e investigadora. De hecho, a él le ha llegado la jubilación como artista profesional en un departamento universitario donde se hace investigación, imparte muy poca docencia pero hace investigación. Ron Gisin creo que era una persona interesante porque tenía ideas como 'el mundo está saturado con sonido, ha llegado la época de la vibración'. Y cuando alguien te mira a los ojos, con cara de haber colaborado con Pink Floyd, una frase así, estás en el contexto solemne de un proyecto de investigación con dinero público europeo y así, piensas: sí, realmente sí, el mundo está saturado con sonido pero ¿tenemos que hacer algo al respecto o no? Esta sería la pregunta...</p> |                            |
| 46:02:00 | 47:00:00 | <b>Otras personas involucradas y sus roles</b>   |                            |
|          |          | <p>Había más gente involucrada, en algunos casos gente no artista, por decirlo así, que había hecho una carrera en ciencias de la computación y que estaba haciendo parte de la programación de los interfaces vibrátil o visual o sonoro, o gente que viene de la física o las matemáticas y que está haciendo trabajos de programación aún sin provenir del ámbito de las ciencias de la computación...también gente con la capacidad técnica para hacer el montaje o para desarrollar la parte eléctrica de la instalación, que yo diría que ellos ni siquiera formaron parte del proceso de investigación, sino que al final, cuando había una definición estricta de lo que era ese demostrador o esa instalación, simplemente ellos tuvieron que hacer las especificaciones técnicas.</p>  |                            |
| 47:00:00 | 50:06:22 | <b>Problema de las acreditaciones de los investigadores y sus roles en el proyecto para trabajar en proyectos financiados con subvenciones públicas.</b>   | investigador, acreditación |

|          |          |  |   |
|----------|----------|--|---|
|          |          | <p>Y en esto quiero decir, según como, si en este proyecto mismo de Mediate, con los mismos investigadores, con sus mismos perfiles, lo hubiéramos trasladado a una convocatoria de ayudas al Ministerio de Ciencia y Tecnología, seguramente, de las personas que figurábamos como investigadores, algunos no habrían podido figurar. Entre otras cosas, porque algunas de las personas que eran investigadores en Mediate no eran doctores. Para ser investigador de un proyecto financiado con dinero europeo no hace falta ser doctor. Para participar en un proyecto del Ministerio, sí. Otra de las cosas es que muchas de estas personas que se ocuparon de un desarrollo técnico posterior, en una convocatoria del Ministerio seguramente se habrían podido poner en la lista, porque se ha asumido un perfil técnico y un currículum técnico habría sido posible meterles y, en cambio, en la convocatoria tal y como estaba definida por la Comisión Europea, no podía hacerse, porque no eran parte del proceso de investigación, sino que ya era claramente la producción del prototipo. Bueno, hay cosas que no tienen fronteras tampoco tan claras, y vuelvo a la idea esta de las fronteras entre producción e investigación, sino que dependiendo del contexto en el cual estás buscando recursos, algunos pueden figurar algunas veces por algún motivo y otros no... Estas cosas yo creo que también hay que asumirlas, no? yo creo que un niño o una niña que juega a fútbol a los 10 años puede jugar a fútbol e incluso cuando sea un adulto recordar que el fútbol fue una parte muy importante de su infancia, y en cambio no constar en ninguna ficha de ninguna federación y, en cambio, un niño que haya ido a un solo partido con un equipo, habrá tenido que apuntarse a una federación y constará para toda su vida, oficialmente, como un niño que jugaba a fútbol en la liga de su comarca. Con esto quiero decir que hay mucha gente que ha participado de uno o que hemos participado de uno o de dos proyectos de investigación con dinero público que ya podemos poner en nuestro currículum que somos investigadores porque hemos recibido fondos públicos para cumplir con ese propósito. Pero eso, a veces, no es muy indicativo de que realmente estés ante una persona que tenga un interés y una trayectoria de investigación, simplemente figura en dos proyectos en su currículum. Y podemos encontrar a muchísima gente que nunca se ha planteado de acercarse a un grupo de investigación en una universidad, pero que veríamos trabajos suyos en galerías o museos de arte y que para mí son perfectamente investigadores. Como el caso de Joan Miró, que para mí es un ejemplo paradigmático de un artista investigador a pesar, que yo sepa, de no haber colaborado en su vida en un proyecto de investigación financiado como tal.</p> |   |
| 50:10:00 | 50:42:15 | <p>Pregunta: en el primer ejemplo hablas de error...qué papel tiene en procesos investigación, cómo se gestiona y conceptualiza, qué se puede aprender de los errores.</p>   |   |
| 50:43:00 | 51:53:15 | <p><b>Error como revelación-declaración de intenciones no conscientes.</b></p>   | Error, declaración                      |
|          |          | <p>Creo que hay errores y errores, no? No todos los errores te permiten sacar conclusiones, y mucho menos conclusiones universales. Creo que hay errores muy parciales, casi cercanos al lapsus linguae, en el que querías decir algo, pero por algún motivo tu subconsciente de traiciona y dices, casi siempre, lo que no querías decir. Y, en ese sentido, ese 'no querer decir' a veces oculta grandes lagunas de nuestro conocimiento, oculta grandes intereses no declarados. En este sentido, es muy interesante cómo un error, cuando tú has declarado y has trabajado para levantar un castillo que es así de grande, que es un castillo de aire y de cosas intangibles que es un proyecto de investigación, y de pronto un error te lleva a declarar algo que creías que era imposible de financiar, que nadie iba a compartir ese interés, pero que de algún modo ha surgido a partir del error. Esto es interesante para dar cabida a cosas que, de entrada, si se hubieran declarado seguramente no habrían pasado por el colador de lo que es de interés común y de interés general, no?</p>   |   |
| 51:53:15 | 52:47:12 | <p><b>El cuestionamiento permanente del ser como parte consustancial de la práctica artística.</b></p>   | prueba y error, cuestionamiento del ser |

|          |          |  |                   |
|----------|----------|--|-------------------|
|          |          | Ahora bien, yo creo que en el trabajo del artista, el error, a parte, es algo desde siempre como asumido, no? Como en el aprendizaje de un niño, en el trabajo de un artista hay mucho el tanteo y error como método. Y, por tanto, pienso que, en esa idea de experimentar y tanteo y error en el que casi pones a prueba, o pones en riesgo tu integridad, no? y esa integridad no la pones en riesgo porque seas un temerario, sino porque tu inseguridad te lleva a preguntarte sobre la naturaleza de lo que eres. Entonces, poner en riesgo lo que te dicen que eres o lo que crees que eres es parte consustancial.   |                   |
| 52:47:12 | 54:31:20 | <b>Integración del error en la metodología.</b>  | Error, evaluación |
|          |          | A veces, cuando hablo de arte e investigación con gente que lleva una larga trayectoria pensando sobre la cultura como Derrick dekerkov (??), siempre me suena que Derrick quiere destranscendentalizar esta idea de investigación, que es algo que tiene mucho que ver con lo que se puede conseguir desde el error, y él siempre acaba diciendo: 'we all quest' (todos nos hacemos preguntas). Es interesante pensar que sí, todos nos hacemos preguntas, de estas preguntas muchas veces pensamos que el error va a ser la respuesta y en realidad el error es la propia pregunta o cómo la hemos formulado. Y esto nos obliga a plantearnos que, si queremos avanzar un paso, tenemos que hacer primero un paso, después otro paso...y en este ir haciendo un paso detrás de otro. Si lo hacemos individualmente, podemos pensar que hay un error en la base, o un error en el paso dos que invalida todo el resto. Pero cuando estamos trabajando en una red, o en un equipo en un proyecto de investigación, en estos procesos muchas veces, cuando se acaba cualquier etapa, hay una fase de evaluación de esa etapa propia. Si hay un error, se detecta, se identifica y, si se le ve un potencial, se integra en el futuro desarrollo de la investigación. Con lo cual, los errores no son algo que debamos temer como posibles invalidadores de nuestro trabajo o de nuestro esfuerzo, sino que casi siempre tienen un valor generativo- productivo no siempre- pero creativo. |                   |
| 54:32:00 | 54:54:15 | <b>Para el arte, el error no es fracaso.</b>   | Error, fracaso.   |
|          |          | Hay mucho sobre la estética del error, eh? Y el error, a veces, socialmente, lo valoramos como fracaso, y yo en cambio diría que el arte, de las pocas cosas que podría proponer como una enseñanza generalizable a nivel social es que, para el arte, el error no es fracaso.   |                   |
| 55:22:00 | 55:58:13 | Pregunta: qué es lo que arriesga el artista? Lo puedes ligar a una experiencia personal?   |                   |
| 55:59:00 | 58:46:13 | <b>La investigación como capital riesgo.</b>   | Riesgo, capital.  |

|          |             |   |  |
|----------|-------------|---|--|
|          |             | <p>Quería ligarlo, desde la experiencia personal, con una idea económica que es la del capital riesgo, que tiene que ver con el planteamiento de alguna de las líneas de financiación de la investigación. Si pensamos en las Starting Grants y Advanced Grants que da el Consejo de Europa, vemos que ellos hablan de alto riesgo y alto potencial de ganancia. Con lo cual, nos hablan de que de la inseguridad inicial de apostar en una starting grant por un trabajo de investigación liderado por un doctor que ha estado en los primeros diez años de su carrera publicando y haciendo investigación bajo la responsabilidad de su director de tesis y que, de pronto, quiere emanciparse de su director de tesis para iniciar una trayectoria, se le ofrece un capital de riesgo. ¿Por qué? Porque se supone que ya no va a tener la tutela de alguien que ya no conlleva riesgo, y que ya está encarrilado dentro de unas líneas de investigación que ya están homologadas, y que, asumiendo que esa persona que está por dar un paso inicial en su trayectoria como investigador individual, por decirlo así, aunque eso sea una entelequia, como investigador individual sí que conlleva un riesgo porque no se han visto todavía sus resultados frente a una de las líneas de investigación que declara. En ese sentido, podríamos decir que, para un departamento, conseguir un Advanced Grant, que son 2 millones de €, para un investigador que ya lleva una trayectoria, que ha dirigido muchas tesis y que tiene muchos investigadores jóvenes a sus órdenes, es un dinero que el departamento asume sabiendo que de allí, seguramente, saldrán muchas publicaciones, muchos prototipos, muchos demostradores, mucho potencial de patentes, de creación de redes, etc. Y, en cambio, si recibe los mismos 2 millones de € de una Starting Grant para un investigador que no lleva 10 años todavía de su tesis, que se está emancipando de su director de tesis y tal, ese dinero seguramente conllevará muchas menos publicaciones, muchas menos oportunidades de creación de redes, etc. Yo creo que, en este sentido, el riesgo simplemente entra en unos cálculos de lo que seguramente es amortizable o no, en un lapso de tiempo. Para alguien con mucho conocimiento estadístico, esto se puede cuantificar como algo que se convierte en razonable, aunque arriesgado, u otras cosas que son arriesgadas y no son razonables y por tanto no se financian. Hasta aquí, para la gente a la que interese la estadística y la economía -a todos nos interesa la economía de la investigación- pero quién se dedique a esto, necesitará calcular este tipo de riesgos.</p> |  |
| 58:46:00 | 01:01:16:16 | <p><b>El trabajo artístico como autocuestionamiento y deconstrucción del conocimiento. En contra del mito del progreso.</b></p>   | Riesgo, cuestionamiento, deconstrucción del conocimiento |
|          |             | <p>Para mí el riesgo es más, desde la perspectiva del artista, el riesgo de poner en crisis o poner en cuestión el hecho de, ya no sólo el que tu trabajo consista en producir cosas, que creo que es una de las cosas que la investigación cuestiona de una manera más directa y constante, no? que tal vez el trabajo del artista no es producir cosas. Sino hasta que, tal vez, el trabajo de un artista no es siempre preguntarse cosas, o que el trabajo de un artista no es siempre...es decir, que a veces el proceso de investigación te lleva a deconstruir en un extremo tan radical lo que se supone que venías a hacer, o lo que hiciste en el último proyecto en el que interviniste, que esta deconstrucción te puede dejar un poco en sensación de tabula rasa o de manos vacías o de hoja en blanco, que tiene un potencial enorme para poder decir cualquier cosa pero que, de entrada, tiene grandes dificultades para poder articular algo, no? Yo vivo más este riesgo como el intentar que de un proyecto, para saltar al siguiente, no tener la seguridad o la garantía de lo que aprendiste en el último o en los últimos, sino despojarte de eso, relativizar eso y partir de nuevo, como si fuera absolutamente la primera vez que te plantearas no ese problema sino un problema. A veces esto desespera a los colaboradores que vienen de una disciplina científica o técnica, porque ellos no deconstruyen todo su proceso y todo su conocimiento a cada proyecto, sino que, supongo que por la construcción del conocimiento científico-técnico bajo el mito del progreso, esto hace que ellos funcionen de una forma más acumulativa, y los artistas investigadores que conozco funcionan de una forma que a veces se parece más a la autonegación para poder empezar la creación de nuevo, no? Yo creo que hay pocos artistas investigadores que estén convencidos de este mito del progreso.</p>  |  |
|          |             |   |  |

|  |  |  |  |
|--|--|--|--|
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |