

Chucua Vertical: como tal y en sí misma

Autopoiesis / Autoetnografía

DIEGO ALEJANDRO HERRERA GARCÍA

ASESOR

JUAN DANIEL HERNÁNDEZ VEGA



PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE ESTUDIOS MUSICALES

ÉNFASIS EN ING. DE SONIDO

PROYECTO DE GRADO

BOGOTÁ

NOVIEMBRE 2017

Bogotá, 14 de noviembre de 2017

Maestro

LUIS FERNANDO VALENCIA

Director Carrera de Estudios Musicales

Pontificia Universidad Javeriana

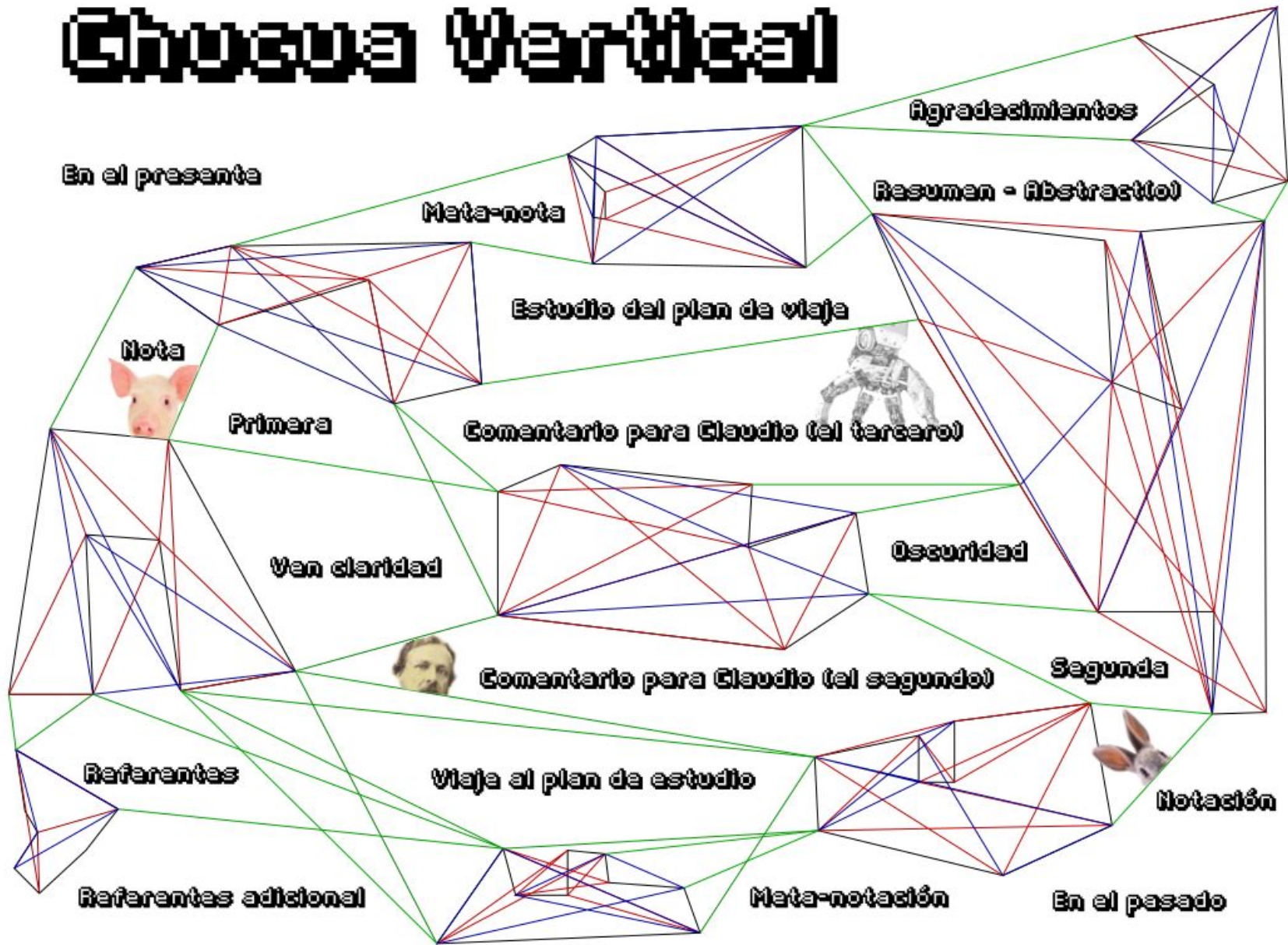
Estimado Luis Fernando:

Presento a continuación el proyecto de grado del estudiante Diego Alejandro Herrera García, titulado "*Chucua Vertical: como tal y en sí misma*", con el que opta al título de Maestro en Música con énfasis en Ingeniería de Sonido. Después de haber sido efectuadas e incorporadas al documento las modificaciones y correcciones sugeridas, doy el visto bueno para la sustentación del trabajo.

Cordial saludo,

 JUAN DANIEL HERNÁNDEZ

Chueva Vertical



Agradecimientos

¡Gracias!

Resumen - Abstract(o)



Fig. 1. Notarikon realizado por el autor. C.V.

El presente texto da cuenta del proyecto de investigación artístico realizado por Diego A. Herrera García para consolidar una metodología de trabajo para la creación de obras multimediales/multidisciplinarias y la reflexión del proceso creativo, que produjo como objeto un autómata asistente de creación llamado “Chucua Vertical”. La metodología tiene como fundamento los conceptos de **contención**, **contradicción**, **transcodificación**, **mutación** y **redundancia**.

A continuación encontrará una bitácora no lineal de ideas, procedimientos, ficciones y no-ficciones que circundaron y atravesaron la producción de la Chucua Vertical: instalación interactiva y multimedial. La Chucua Vertical **contiene** el presente texto **transcodificado**, de igual manera, este texto es la instalación **mutada** en forma de lenguaje verbal, entonces, la obra se acompaña, se contiene y se explica *en sí misma* y *como tal*.

Qué suerte excepcional la de ser un sudamericano [...] que no se cree obligado a escribir en serio, a ser serio, a sentarse ante la máquina con los zapatos lustrados y una sepulcral noción de la gravedad-del-instante. Entre las frases que más amé premonitoriamente [...] figura [...]: <<¡Qué risa, todos lloraban!>> Nada más cómico que la seriedad entendida como valor previo a toda literatura importante [...] (Cortázar, 1973, p.21)

Mini-Nota: todas las definiciones y contenido etimológico ha sido revisados y tomados del diccionario online de la RAE [<http://dle.rae.es/?id=DgIqVCC>] y el Diccionario Etimológico español en línea [<http://etimologias.dechile.net/>].

En el presente

trabajo se describe el desarrollo de una propuesta que aplica conocimientos y competencias desarrolladas en las áreas de **ingeniería de sonido**, **música experimental**, **improvisación** y **arte tecnológico**¹. También desarrolla conocimientos en áreas de **creación audiovisual** y algunas competencias en el área de **programación** (software open-source) y **escritura creativa**, a partir de lo cual el autor de la obra pretende mostrar una aproximación al ejercicio del proceso de creación multimedial.

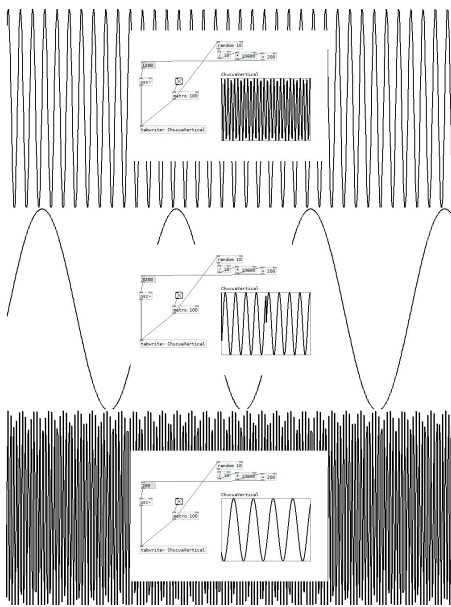


Fig. 2. *Collage* a partir de capturas de pantalla de un osciloscopio escrito en Pure Data ~ (Lenguaje visual de programación *open source* para multimedia).

Nota:

Este documento presenta de manera sucinta la metodología que se siguió para el desarrollo del proyecto, de acuerdo a las siguientes características del producto: (1)**procesamiento digital de señales**, (2)**edición y postproducción para medios audiovisuales**, (3)**aplicaciones en radio**, (4)**síntesis** y (5)**experimentación sonora**, adicionalmente contiene exploraciones de (6)**creación visual**, (7)**creación narrativa**, (8)**programación** (software) e (9)**interactividad**.

¹ Tecnología es definido en el diccionario online de la RAE como: Lenguaje propio de una ciencia o de un arte; los componentes léxicos de la palabra son: sufijo -logía que significa *estudio de* y el prefijo Tec- que viene de *tekhné* que significa oficio (destreza de oficio o arte) y que tiene una posible relación indoeuropea con *teks* que significa tejer. Con esto considero “Arte Tecnológico” como: el oficio de estudiar el oficio (de tejer).

Primera:

Claudio toma en sus manos un papel repleto de pliegues, lo abre completamente y queda oculto de la vista de todo aquel que en frente se pare, apenas se ve de las rodillas para abajo y ocho dedos asomados, cuatro a cada lado; en el papel ve una gran cantidad de garabatos, rectas, curvas, puntos y sombras que describen el terreno que lo separa de su destino, “El Templo de los Tiempos Perdidos”.

Claudio se propone la tarea de trazar el camino más corto entre su ubicación y el templo, pero antes de posar la punta de la pluma en el mapa, lo aborda un recuerdo de su abuelo: “mijo venga le digo una cosa, si algo se, que no es poco, es que es más importante el camino que el destino... y le prometo una cosa... se acordará de mí en los peores momentos de la vida”. Mucha razón tenía el abuelo de Claudio (Claudio el primero, el Claudio de la historia ya es el tercero), este recuerdo lo paralizó (y no podía ser peor momento), Claudio no quería perder más tiempo, lo atacó la paramnesia, perdió su identidad y un poco más de tiempo, no supo qué Claudio era o es o será (si el primero, el tercero o el segundo y medio)... saliendo de ese estado terrible, Claudio (el tercero) lleno de angustia, no pudo escoger camino, la pluma quedó empapada de sudor y el mapa torcido entre dedos temblorosos.

Meta-nota:

Sucinto viene del latín *succingere* que significa recoger o ceñir, el diccionario de la lengua española lo define como: “adj. breve, compendioso”; y compendioso como: (...)englobar resumidamente muchas cosas. Por otro lado, **metodología** es definida como “Conjunto de métodos que se siguen en una investigación científica o en una exposición doctrinal.” y un método como: (1) decir Modo de orden con hacer² o (2) costumbre que cada uno tiene (y observa)³ y (3) Obra que enseña los elementos de una ciencia o arte. Pero en la etimología de *metodología* se divide la palabra en *methodos* y *logia* (ciencia o estudio de), y a su vez divide *methodos* en *meta* (afuera o más allá) y *hodos* (camino), básicamente el *estudio del plan de viaje*.

Cruz, lazo y flecha, viejos utensilios del hombre, hoy rebajados o elevados a símbolos; no sé por qué me maravillan, cuando no hay en la tierra una sola cosa que el olvido no borre o que la memoria no altere y cuando nadie sabe en qué imágenes lo traducirá el porvenir. (Borges, 2012, p.46)

² Modo de decir o hacer con orden.

³ Como la mía de modificar sin ton ni son lo que se me viene en gana. (2) Modo de obrar o proceder, hábito o costumbre que cada uno tiene y observa.

Estudio del plan de viaje

Viajar es trasladarse y planear es una manera de hacerlo, surcar los vientos con las alas extendidas e inmóviles. Este texto que acompaña la obra es una guía de la obra y la obra es una guía del texto; en ese sentido, es posible que esta guía sea una guía en sí misma y de sí misma. Abordar una guía, como se aborda un navío, es en sí mismo, trasladarse, puede que uno no se mueva mucho, puede que uno no mueva el “cuerpito”, pero se mueve el intelecto⁴, atraviesa la ficción del viaje, planea sobre el viento y estudia las posibilidades de recorrido, la imaginación va rellenando lo que la guía sugiere y además va creando más ficciones que las que debe (como tal y en sí misma).

A veces la guía también confunde, en últimas, dejarse guiar no necesariamente alude a la claridad del camino, y si usted ya va en este punto de la guía (por primera vez y sin dormirse) estará orgulloso de su primer viaje, tachará este párrafo y estará seguro de que si de usted dependiera la calificación de este texto, pues mejor dejar hasta aquí y reprobalo (por hacerle perder tiempo divagando como si no hubiera nada mejor que hacer y yo le pregunto: ¿habrá algo mejor que hacer?); lo invito a que me siga un poco más adelante y se pregunte ¿para dónde será que me lleva este guía? Y en ese sentido también podría preguntarse ¿al fin es un guía o es la guía la que me guía o el que me guía? Y yo le diré, ese tipo de cuestiones no son tan importantes, y usted se dirá: debí reprobalo y no seguir leyendo(¿habrá algo mejor que hacer?), y yo le diré sígueme leyendo un poquito más (perdón la confianza, pero después de un par de líneas ya te siento más cercano) y verás que en últimas terminas entendiendo que quiero hacer (y de paso me explicas porque yo no sé, no esperes que un pedazo de papel sepa cuando no tiene cómo).

Comentario para Claudio (el tercero)

Pregunta un hombre sentado en una banca a Claudio (el tercero) que deambula en la arenera del parque: ¿*Caminante, son tus huellas?* -Claudio (el tercero) mirando *el camino y nada más*, niega con la cabeza.

Hombre de la banca: *Caminante, no hay camino.*

Claudio: ¡Uy! Qué vaina tan trillada.

H: *se hace* cada vez más.

C: pues claro, ¿para qué lo menciona entonces?

H: no se, me hizo recordar el *camino al andar*.

C: ¿*Al andar* ? ¿ cuánto lleva ahí sentado? ¿ *se hace* ? ¿se está usted haciendo? ¿ cuál *camino* ? - y *al volver* Claudio malhumorado a su deambular lo interrumpe de nuevo el Hombre de la banca.

⁴ Intelecto: Entendimiento, potencia cognoscitiva racional del alma humana. (diccionario online RAE).

H: ¿por qué no vuelve *la vista atrás?* *Se ve la senda que nunca* quisieron arreglar.

C: y que seguro no *se ha de volver a pisar*.

H: Por eso le digo: *Caminante, no hay camino sino...* -lo interrumpe Claudio con un grito

C: ¡¡ *ESTELAS !!* ¿para dónde van las mellas?, allá en el bar no las volví a ver.

Las mellas Estelas respondieron al unísono: ¿en cuál?

C: pues *en la mar*.⁵



Fig. 3. Antonio Machado (el primero) defendiendo a sus amigos de un dragón. Imagen realizada a partir de una foto de Antonio Machado (1815-1896. Antropólogo, zoólogo y geólogo español) abuelo de Antonio Machado el poeta. Tomada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Machado_N%C3%BA%C3%B1ez

La cartografía es uno o varios trazos que van formando una representación de algo, puede ser un viaje, puede ser un espacio, pero al fin y al cabo un <<algo>>. En el diálogo anterior se puede delimitar tres espacios - (1)la arenera, (2)el camino y (3)el bar “La Mar” - y varios traslados en diferentes tiempos - (1)la manera como llegó el Hombre de la banca a la banca (pasado), (2)el

⁵ Revise el diálogo con detenimiento y lea el intertexto.

andar de Claudio (el tercero) por la arenera (presente) y (3)el camino de las mellas Estelas⁶ (presente y futuro⁷) - ; podemos hablar de la reminiscencia en el recuerdo del hombre en la banca, que es una denominación de una información almacenada en una memoria biológica y que se accede de manera vaga e imprecisa⁸, también se ve claro el componente de identidad que nos permite diferenciar a Claudio (el tercero) del Hombre en la banca y de las mellas, pero también la ausencia de datos que nos permitan diferenciar a, posiblemente, Estela1 y Estela2; finalmente, podemos ver un proceso de encriptación dentro del texto del diálogo, un procesamiento de data (en este caso los versos de Antonio Machado específicamente: Extracto de Proverbios y cantares XXIX(1917)) en una clave intertextual que permite la transmisión secreta de un texto sobre otro, similar a los procesos de codificación AM o FM en radiodifusión, una señal que lleva la información de la otra.

Ven claridad

El presente texto que es guía (una guía confusa, críptica y esotérica) de la obra (Chucua Vertical) es interdependiente de la obra porque la obra es guía (confusa, críptica y esotérica) del texto, lo cual no quiere decir que no se pueda apreciar cada una por aparte y sin necesidad de la otra. La interdependencia está relacionada con cuatro aspectos explorados en el proyecto: (1)la redundancia, (2)la codificación, (3)el bucle⁹ y (4)la contradicción.

La “Chucua Vertical” se define técnicamente como una instalación interactiva/multimedial: (1)la interacción comprende la modificación parcial de la obra y su carácter (2)multimedial se debe al uso de texto, dibujo, sonido y video. La obra es mutante y multiversiva, cambia de forma y tamaño tanto en hardware como en software y por lo tanto se clasifica por versos o versiones generalmente relacionadas a las fechas de publicación o muestra pública (esta información se puede consultar manipulando la instalación).

El proyecto explora diferentes aproximaciones doctrinales de prácticas artísticas, filosóficas, científicas y espirituales, las cuales pretende superponer, transcodificar y fusionar como primer momento de desarrollo de una metodología creativa fundamentada en procesos de investigación artística donde el eje primordial es la práctica y el oficio del autor de la obra, por lo tanto y en relación al proceso mutante mencionado en el párrafo anterior, la versión presente no pretende una revisión detallada y profunda de estas doctrinas o una metodología taxativa o estricta del oficio, es más bien, una ventana para ver el momento en el cual se encuentra la morfosis de la Chucua Vertical.

⁶ Una Estela y dos Estelas.

⁷ Porque van hacia algún lugar.

⁸ Reminiscencia: Recuerdo vago e impreciso (diccionario online RAE).

⁹ Se puede suponer que la redundancia y el bucle podrían interpretarse como la misma cosa, valga la redundancia.

A continuación se hará una asignación de abreviaturas (y jerarquía) a algunas denominaciones doctrinales del conocimiento técnico artístico, las cuales se usarán más adelante en el texto:

- Ingeniería de Sonido - InSo
 - Procesamiento digital de señales y síntesis digital - InSoProDiSi
 - Creación radial - InSoRa
- Música Experimental MusEx
 - experimentación sonora - MusExSo
 - Improvisación - MusExI
- Arte tecnológico - ArTe
- Creación Audiovisual - CreA
 - Edición y postproducción para medios audiovisuales - CreA TSion
 - Creación narrativa - CreA :||
- Programación de software (open-source) - Pro S.o.S.
- Interactividad - IN

“...por piedad mata sombras, dame luz, resplandor, libertad...”¹⁰



En el pasado

se almacena la posibilidad de un futuro que se decide en el eterno presente. El Uróboros (Fig. 4) es la representación de la **unidad** y los **ciclos**, de muchas maneras es **redundancia** y **bucle**. La decisión de un futuro se hace en un absoluto presente que se construye de decisiones pasadas. La **memoria** es facultad o dispositivo que contiene **datos** e **instrucciones**. Del presente solo tenemos la posibilidad del futuro y un pasado parcializado, vago e impreciso¹¹. Constantemente se **resignifica** y **reconstruye** la realidad como el **lenguaje**, el problema está en determinar si el proceso es **sincrónico** o **asincrónico**.

Fig. 4. Xilografía de un Uróboros por Lucas Jennis tomado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Ur%C3%B3boros#/media/File:Ouroboros_1.jpg

¹⁰ Esto es Menudo texto. (1981).

¹¹ Definición de reminiscencia.

En un lado está el lenguaje verbal, artificioso (engañoso) a disposición de los poderosos, y en el otro están los diferentes sistemas de signos, que comprenden claramente los signos denominados naturales, los síntomas médicos y atmosféricos, los rasgos fisionómicos, y también esos <<lenguajes>> que no son naturales, es más, son efecto de regla y costumbre, como los signos indumentarios, las posturas corporales, las representaciones pictóricas, las puestas en escena folclóricas, la liturgia -pero que, de alguna manera, remiten a una competencia ancestral e instintiva, que pertenecen no solo a los doctos sino también a los humildes-.[...] podríamos denominar esta semiosis [...] efecto natural de un largo depósito en el saber colectivo, no sometida a las variaciones rápidas y reservadas a las que está sometido el ejercicio de las artes verbales. (Eco, 2013, p.44)

Notación:

Este documento es una **memoria** de una **metodología** de **creación artística** constituida por procedimientos **cíclicos** y **multimediales**, los lenguajes de cada medio¹² **codifican datos** que luego son **transcodificados** para **mutar** y reconstruirse en otro medio y otra lengua. La presente memoria está codificada y utiliza la **redundancia** con el objetivo de claridad y la **paradoja** con el objetivo de oscuridad. La **contradicción** es constitutiva en la metodología porque permite ver la (im)posibilidad de la **comunicación**¹³ y posiblemente también de la **representación** de la realidad.

Segunda:

Claudio toma en sus manos un papel sin un solo pliegue, lo dobla completamente hasta poder esconderlo entre la palma de su mano y sus dedos. En el papel ha ido trazando figuras que representan el paisaje y el camino que ha transitado para llegar a ninguna parte, Claudio es un vago, minucioso con la documentación de sus andanzas hacia ningún lugar, lo cual considera igual a no prestar especial atención a (algo del) todo (o a nada).

En medio de su camino (o tal vez un poco más allá o un poco más acá, dependiendo de donde usted lo mire) se vio rodeado por unas paredes que poco a poco lo fueron capturando en un espacio determinado, Claudio sentía un miedo que lo recorría, un miedo que no prestaba especial atención en algún lugar de su cuerpo, un miedo vago; era el miedo de habitar... este espacio determinado empezaba a tomar la dimensión de lugar a cambiar su significado, los recorridos de Claudio lo transforman en un habitante y el sudor en su ropa lo hacen sentir cada vez más

¹² Sonoro, visual, gráfico o cinético (probablemente hay otros más esotéricos que aún no son prudentes mencionar, tal vez nunca).

¹³ Relacionado con el concepto de exposición de “Herramientas de trabajo” de Carlos Amoraes en el Museo de arte moderno de Medellín. (2017)

incómodo. Él era un olvidado, un vago cómodo en el olvido, nunca quiso ser un habitante, pero este lugar había determinado una nueva identidad para él.¹⁴

De la oscuridad del lugar surgió una silueta de la cual Claudio solo pudo identificar una figura humanoide rematada en la cabeza por un gorro de lana, la oscuridad no le permitía identificar más que eso.

Figura humanoide rematada en la cabeza por un gorro de lana: Claudio el segundo, habitante, ex-itinerante.- Claudio lo interrumpe.

Claudio: más que itinerante era un vago y debo aclarar que mi transformación se realizó sin mi consentimiento - se le veía a Claudio mas tranquilo con su nueva identidad pero un poco más preocupado por el olor en el sobaco que el sudor hubiera podido producir. ¿Quién es usted y por qué sabe cómo me llamo? Acaso ¿usted es quien ha dispuesto este lugar para mi transformación?

F. Humanoide. R. C. por un gorro de lana: Sí, yo creé este lugar, pero lo hice siguiendo indicaciones tuyas querido Claudio el segundo, eventualmente lo entenderá no se preocupe.

Claudio: Usted debe estar loco y no respondió mi pregunta, ¿Cómo se llama?

F. H. R. C. por un gorro de lana: esa es otra pregunta... tranquilo, lo siento, pero por ahora no puedo responder esas preguntas. Por otro lado es necesario que le presente una serie de conceptos que le serán útiles en otro momento.

Antes de ser interrumpido de nuevo por Claudio (el segundo) la Figura Humanoide rematada en la cabeza por un gorro de lana hizo un movimiento con sus brazos y Claudio quedó mudo, quieto y sentado en una banca, se encendió una luz en el lugar y se mostró claramente una habitación y el color del gorro.

F. H. R. C. por un gorro de lana rosa sacó un pergamino de forma triangular y empezó a enumerar:

Primero: el universo en que nos encontramos hace parte de un sistema de multiversos que hasta el momento no ha encontrado límite o indicio de finitud.

Segundo: a través del tratado: \>#%#<*/ de la Alianza Multiversal, el universo en el que nos encontramos es denominado XIO.

Tercero: por medio del tratado ~+\$\$\$+~ se prohibió el paso de seres conscientes, no-concientes, vivos, no-vivos, artificiales y objetuales a través de los universos, que están conectados por canales interMultiversales.

Cuarto: yo provengo de una zona libre, interMultiversal donde se gestó la gobernación “Alianza Multiversal”; trabajé con ellos durante diferentes administraciones y desde el

¹⁴ El problema de la transformación del espacio y su significación es tomado y modificado de lo propuesto en el marco conceptual de “Cartografías Imaginarias: del espacio y tiempo”(2016) de César Hernández (tesis de pregrado).

descubrimiento de XIO decidí emprender y hacer mi propia oficina “freelancer” de análisis e intervención interMultiversal y heterocrónica, un pequeño emprendimiento de bajo riesgo financiero, es que me tenía hartó el papeleo en la Alianza.

Tercero y medio: el sistema IOX (con dos conexiones interMultiversales con el sistema XIO) ha decidido formar un grupo de minería sonora de avanzada que atravesará algún canal al sistema XIO y realizará minería ilegal sonora en zonas aleatorias en el terreno específico del (a mi parecer muy mal denominado) planeta tierra.

Cuarto y un cuarto: la Alianza Multiversal ha decidido “darme una tajada del pastel” y me ha subcontratado como analista e investigador del caso, el cual supone el delito de minería ilegal de sonido y el incumplimiento al artículo NI-890 en el tratado ~+\$\$\$+~ fascículo OLUC-1 del libro “Perdido y encontrado vol.2”. Ahora imagínese cómo es el papeleo (suelta un suspiro prolongado).

Quinto y seis octavos: la minería sonora es ilegal en XIO debido a que no se ha comprobado qué efectos puede producir en diferentes organismos nativos del universo.

Tercero y tres cuartos: el hecho de que sea prohibido no quiere decir que no se haga y que se tenga un mecanismo efectivo de control de lo legislado en el tratado ~+\$\$\$+~.

Sexto y un décimo: no undécimo sino un décimo, valga la aclaración... a continuación mencionaré mecanismos de minería sonora:

1.**InSoProDiSi**: a través de un dispositivo de transducción energética un medio elástico en movimiento es mapeado o traducido a otro medio (generalmente eléctrico), para el almacenamiento del mismo, se traduce de nuevo el medio, en este caso, en una nomenclatura polar: abierto ó cerrado, hermoso u horrible, 1 o 0, arriba o abajo, derecha o izquierda y un grandísimo etcétera de posibilidades; a partir de una serie de reglas que describen cómo funciona el almacenamiento de los estados polares mencionados, se produce una manipulación de esos datos y se apropia el material sonoro, adicionalmente es posible generar nuevo material a partir de la manipulación de esos datos, de sus metadatos o sus meta-metadatos, es decir, la apropiación del producto minero es una síntesis o procesamiento de la traducción del material base.

2.**InSoRa**: similar a InSoProDiSi pero se basa en una traducción y almacenamiento de interpretación energética en el espectro radioeléctrico, en específico en frecuencias de 504 a 1600 kHz y 88.1 a 108.1 MHz¹⁵.

3.**MusExSo**: por medio de una invocación a algún organismo u objeto se realiza un movimiento vibratorio del cual no se espera un resultado ordenado o con características premeditadas, el almacenamiento se produce de manera biológica gracias a la arquitectura microcósmica natural de los mineros sonoros. Genera en ellos una especie de éxtasis, ¡sabrá algún ser omnisciente por qué demonios!

¹⁵ Tomado de: <http://hyperphysics.phy-astr.gsu.edu/hbasees/Audio/radio.html>.

La Figura humanoide rematada en la cabeza por un gorro de lana rosa se detiene un momento para detallar el cuerpo inmóvil de Claudio el segundo y encontrar en él alguna señal de atención a lo que enumera. Agrega: para la minería sonora se nace, no se hace. Ok. prosigo:

4.**MusExI**: muy similar a la anterior... de hecho no vale la pena decir nada más, podría hacer algún tipo de comentario *sin estudio ni preparación* al respecto,¹⁶ pero no me da la gana.

5.**ArTe**: se podría decir de ésta que más que una manera o un medio de extraer el material SonoMineral, es una poética de la redundancia, es un oficio de estudio del mismo oficio, es contención... es... es... una locura.

6.**CreA TSion** y **CreA :||** : comparten en su núcleo la relación con algún fenómeno adicional (como el fenómeno lumínico) pero en principio son un proceso de InSoProDiSi con luz (se le escapa una risita burlona).

Pro S.o.S. e **IN**: son instrucciones que se le dan a seres automáticos o autónomos para que realicen cualquier acción que les permita a los mineros sonoros almacenar con su arquitectura microcósmica el producto sonoro. Esto solo les produce aburrimiento a diferencia de MusExSo.

La Figura humanoide rematada en la cabeza por un gorro de lana rosa guarda rápidamente el pergamino entre su gorro y se dirige de nuevo a Claudio mirándolo fijamente a los ojos.

F.H.R.C. por un gorro de lana rosa: Todas las anteriores tienen muchos puntos en común y pueden funcionar unas para llegar a otras, era necesario explicar de alguna manera los puntos de encuentro y oposición, parece información inútil, pero dependiendo en qué sentido temporal se desplace señor Claudio el segundo, se dará cuenta de la gran herramienta que le he otorgado. Hasta pronto, nunca o tarde.

Todo se oscureció y Claudio recobró la movilidad, sin embargo, no podía ver ni los costados de su nariz, era una penumbra impenetrable, insondable... de pronto Claudio sintió de nuevo aquella sensación de olvido, poco a poco retornaba a su estado de vagancia de ser olvidado.

Meta-notación

Memoria es definida en el diccionario de la RAE como la *facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado* y **Creación** como *acción y efecto de producir algo de la nada*.

¹⁶ Definición de improvisar.

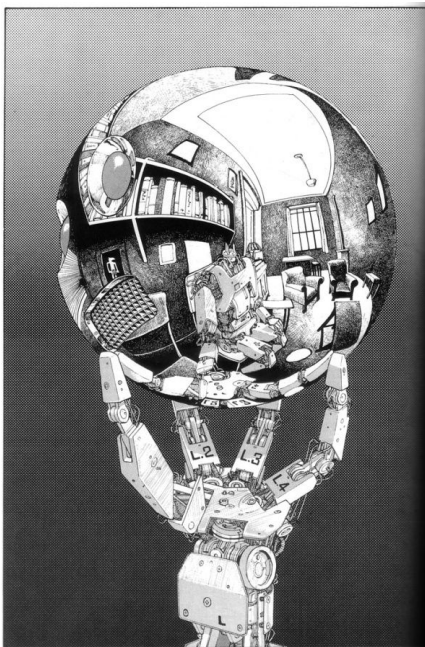


Fig. 5 Perteneciente al manga “Fireball” 1979 de Katsuhiro Otomo. La ilustración es basada en “Autorretrato en un espejo esférico” 1935 Maurits Cornelis Escher (una litografía de 1935) Tomado de: <https://tyrellcannon.wordpress.com/tag/katsuhiro-otomo/>

Arte Poética (extractos)
 A veces en las tardes una cara
 Nos mira desde el fondo de un espejo;
 El arte debe ser como ese espejo
 Que nos revela nuestra propia cara.

[...]

[El arte] También es como el río interminable
 Que pasa y queda y es cristal de un mismo
 Heráclito inconstante, que es el mismo
 Y es otro, como el río interminable.
 (Borges, 2012, p.134)

Transcodificación es un término normalmente usado para identificar el proceso por el cual un objeto o un proceso, mapeado o “traducido” a lenguaje máquina (almacenado en un computador de manera electrónica), es transcrito de un **código** a otro, sin embargo, los componentes léxicos describen una *acción* (sufijo -ción), *de un lado a otro* (prefijo Tras-) y *codex* (latin original de código): objeto en el cual se almacenaban las reglas correspondientes a las leyes del gobierno; por lo tanto el término “transcodificación” podría ser utilizado para cualquier traducción o tránsito de reglas (u otra representación de la realidad) *de un lado a otro* y no exclusivo del entorno digital.

Los humildes desconfían del lenguaje verbal porque imprime una sintaxis lógica que, en cambio, la semiosis natural anula, dado que no procede por secuencias lineales sino por <<cuadros>>, por fulmíneos iconologemas. [...] la semiosis permite, o parece permitir, un acceso más fácil a la verdad de las cosas [...] (Eco, 2013, p.45)

Los budistas se dieron cuenta de que la palabra misma (cada palabra) crea la condición de su opuesto y existe frente a él. [...]Las palabras establecen polaridades que pueden ser ontológicas [...], psicológicas [...], o metafísicas [...]. [La] vía media puede considerarse el

primer síntoma de la desconfianza budista hacia el lenguaje, desconfianza que alcanzará su clímax en la tradición Zen y sus usos del kōan. (Arnau, 2005, p.62)

“En el pasado” se mencionó lo siguiente: “Constantemente se **resignifica** y **reconstruye** la realidad como el **lenguaje**, el problema está en determinar si el proceso es **sincrónico** o **asincrónico**.” Esta situación se ve representada en la definición institucional de *creación* (RAE) y la contraposición del acto creativo en el plano práctico, puesto que aparentemente, nunca se considera la producción desde la “nada”; la representación de la realidad (la palabra *creación*) dista de la concepción práctica, por ello la discusión se ha trasladado a la definición sobre lo nuevo (en relación al acto creativo) de lo cual Boris Groys comenta:

Liberarse de la obligación de ser históricamente nuevo parece que es una gran victoria de la vida frente a las narrativas históricas que antiguamente predominaban y que tendían a subyugar, ideologizar y formalizar la realidad.(Groys, 2002, p.1)

[...] ser nuevo a menudo se entiende como una combinación entre ser diferente y ser producido recientemente. Decimos que un coche es nuevo si este coche es diferente de los demás y, al mismo tiempo, es el último modelo, el más reciente que ha producido la industria automovilística. Pero tal y como Sören Kierkegaard señaló –especialmente en su *Philosophische Brocken*– ser nuevo en ningún caso significa lo mismo que ser diferente. Ref. KIERKEGAARD, S. (1960). *Philosophische Brocken*. Düsseldorf/Colonia: Eugen Diederichs Verlag. P. 34 y sig. (Groys, 2002, p.4)

[...] ninguna diferencia puede ser nueva en ningún momento –porque si fuera realmente nueva no podría ser reconocida como diferencia. Reconocer significa, siempre, recordar. Pero una diferencia reconocida, recordada, obviamente no es una diferencia nueva. En consecuencia, según Kierkegaard, no hay una cosa como un coche nuevo. Aunque el coche sea bastante reciente, la diferencia entre este coche y los producidos anteriormente no es nueva porque esta diferencia puede ser reconocida por el espectador. (Groys, 2002, p.5)

Por otro lado Austin Kleon(2012) propone en su texto “Steal Like An Artist, 10 Things Nobody Told You About Being Creative” ideas alrededor de la creatividad como un oficio, un quehacer, en el cual es posible encontrar el árbol genealógico de la idea y de esta forma también de la obra, una especie de reminiscencia sistematizada.

Teniendo en cuenta lo anterior, una interpretación del poema de Borges nos puede dar la noción de que la constitución de cada persona como individuo y como sociedad¹⁷ es similar a la que el artista construye con su obra y para su obra, que es reflejo de nuestra realidad¹⁸ y nosotros de ella, la obra es una superficie que nos refleja, “que nos revela nuestra propia cara”(Borges, 2012,

¹⁷ Física y metafísicamente.

¹⁸ Como el lenguaje.

p.134) y que aparentemente, nos permite reflexionar y mutar¹⁹; el autorretrato en litografía de Escher²⁰ o la interpretación de la misma obra por Otomo (fig. 5) también nos da la impresión de que esa representación o ese reflejo, puede revelarnos distorsionados, parciales o plegados.

Retomando el poema de Borges, “Heraclito inconstante que es el mismo y es otro”(2012, p.134) también nos habla de alteridad, ese reflejo no necesariamente es un <<yo>>, una identidad, también es la representación de ese otro que se es, “como el río interminable” (Borges, 2012, p.134) como el lenguaje que se transforma y se transcodifica, a veces sincrónicamente, a veces asincrónicamente, es un proceso de naturaleza heterocrónico.

Quizás hemos estado aquí antes y algún día regresaremos convertidos en otros, con otros nombres y otros rostros. El eterno retorno de lo no idéntico. Por eso creo en la empatía, en la solidaridad, en el cooperativismo. No existo sin los otros, no soy nadie sin ti, sin ella, sin vosotros. Todos giramos, rotamos, estamos en una carrera de relevos. Mañana yo seré un empleado de almacén, me llamaré Cándido Augusto y deambularé por las calles de una ciudad que ahora desconozco. Me llamaré Magdalena Marulanda y seré costurera en un barrio humilde. Después de muerto regresaré, y me llamaré Hugo Garrido y seré falsificador de billetes y pasaré media vida entre las rejas. Estoy dentro de ti y tú estás dentro de mí. Mañana tú estarás escribiendo estas páginas y yo te estaré leyendo con la vaga sensación de que estos párrafos me pertenecen. (Mendoza, 2013)

La Chucua Vertical es quietud en movimiento, es un todo incompleto, es individuo y sociedad, es tiempo, espacio y objeto, es todo y nada, es realidad ilusoria e ilusión real, es contradicción y contención, es autor, es obra y el que observa, es oxímoron, es lector y escritor, es materia espiritual, es espíritu materializado, es lo que se le ocurra, todo lo contrario e inclusive todo aquello que no contempla esa polaridad, lo circundante y lo intermedio, también lo que está en medio de lo que circunda y lo intermedio, es redundancia, eterna y contradictoria redundancia... también es mofa, de sí misma, *en sí misma* y de todo lo que la rodea *como tal*, es lo que en Colombia se llama una “mamadera de gallo”.²¹

¹⁹ Interdependencia.

²⁰ “Autorretrato en un espejo esférico” 1935 Maurits Cornelis Escher.

²¹ Mamadera de gallo: Es una actitud de buen humor muy frecuente en Colombia. Su característica principal es no tomar nada ni a nadie en serio. Va más allá de la tomadura de pelo y en algunas personas y ambientes se convierte en condicionante del lenguaje y las relaciones personales. (Montoya, 2006, p.25).



Fig. 6. Y ahora, algo completamente distinto. Extraído de la película “And now for something completely different” antología del programa televisivo “Monty Python's Flying Circus”.

Ref. <http://www.imdb.com/title/tt0066765/>

[...] we can say that the *work in movement* is the possibility of numerous different personal interventions, but it is not an amorphous invitation to indiscriminate participation. The invitation offers the performer the chance of an oriented insertion into something which always remains the world intended by the author. (Eco, 2004, p.172)

[...] (i) “open” works, insofar as they are *in movement*, are characterized by the invitation to *make the work* together with the author and that (ii) on a wider level (as a subgenus in the *species* “work in movement”) there exist works which, though organically completed, are “open” to a continuous generation of internal relations which the addressee must uncover and select in his act of perceiving the totality of incoming stimuli. (iii) *Every* work of art, even though it is produced by following an explicit or implicit poetics of necessity, is effectively open to a virtually unlimited range of possible readings, each of which causes the work to acquire new vitality in terms of one particular taste, or perspective, or personal *performance* [...] (Eco, 2004, p.173)

La instalación Chucua Vertical entendida como interactiva/multidisciplinar/multimedial también se adscribe a la denominación de *obra abierta* u *obra en movimiento*; como se ha visto en otros apartados del texto, su naturaleza mutante se debe a que, en cualquiera de sus versiones o versos, cuenta con “entradas”(input), instrumentos u objetos que permiten al interactor aportar y modificar la obra²², sin embargo, el software que constituye las reglas de interacción escritas por el autor, no permite modificar el “libreto” u arquitectura no-lineal que genera la “salida” (output)²³, visualización o sonorización que muestra.²⁴

²² [...] “open” to a continuous generation of internal relations [...] (Eco, 2004, p.173)

²³ Estímulo: del latín *stimulus*. Definido como: 1. Agente físico, químico, mecánico, etc. que desencadena una reacción funcional en un organismo. 2. Cosa que estimula a obrar o funcionar.

²⁴ Específicamente se contemplan “entradas” de: 1) **sonido** a través de micrófonos, 2) **luz** (video) a través de cámaras y 3) **texto** a través de teclados de computador o pulsadores electrónicos. Aunque no se descarta eventualmente la integración de “entradas” olfativas, electromagnéticas, espirituales(esotéricas), táctiles, etc.

Viaje al plan de estudio

Situándonos en el concepto de autoetnografía mencionado en “Investigación Artística” escrito por Rubén López-Cano y Úrsula San Cristóbal (2014, pp.138-140) y en específico el término de *introspección interactiva* (López-Cano & San Cristobal, 2014, p.140) dispongo este apartado del texto para comentar reflexiones personales en torno a sucesos autobiográficos que considero determinantes en la constitución metodológica del proyecto:

Ideologías que han sido constitutivas en mi desarrollo como individuo:

- Educación católica (poco practicante) con una predominancia esotérica, no dogmática, donde prevalece la introspección en búsqueda de una práctica espiritual propia, la cual encuentra como guía a la Virgen del Carmen, a Dios y a Pachamama²⁵, en ese orden de prioridad (esto inculcado por mi madre).
- “Importaculismo”: filosofía de vida no dogmática que faculta a su practicante a una consideración despreocupada de cualquier tipo de suceso (esto inculcado por mi padre).

Adicional a las prácticas anteriormente mencionadas se suman momentos sociopolíticos que detonaron expresiones culturales televisivas que son determinantes en mi núcleo familiar; la violencia producida por el auge del narcotráfico en Colombia desde la década de 1980, aparentemente, produjo una necesidad creativa enfocada en procesos de resiliencia y en específico en una parodia de la realidad violenta que sufría el país, de esta forma, desde mi infancia he sido consumidor e investigador entusiasta de los siguientes programas televisivos:

- **Sabados Felices**²⁶: aunque no es reconocido primordialmente por su crítica sociopolítica es bastante usual toparse con dramatizados y sketches que hacen crítica y reflexión a problemáticas sociales relacionadas al gobierno del país. Un individuo que especialmente recuerdo es Carlos “El Mocho” Sánchez y su personaje “Cleofe” que simbolizaba el estereotipo campesino que llega a la ciudad a interpretar su nueva realidad a partir de su costumbre rural.
- **El siguiente programa**: serie animada que recuerdo especialmente por hacer crítica televisiva, en donde se burlaban de manera burda y grosera de diferentes producciones televisivas nacionales e internacionales²⁷. Sin embargo, recuerdo particularmente: 1)el capítulo 7 de la segunda temporada “Cursillo de historia Chibchombiana” donde hacen una adaptación ficticia para contar apartados de la historia de Chibchombia y 2)el capítulo 5 de la tercera temporada “Soluciones” donde se presenta un escenario ficticio donde se presenta el lanzamiento de “Chibchombia: un sin número de problemas y una sola

²⁵ Pachamama se considera como el espíritu de la naturaleza y los elementos (agua, aire, fuego y tierra), no tiene una conexión con ninguna práctica indígena más allá de la denominación.

²⁶ Tiene récord Guinness al programa de humor más antiguo del mundo.

²⁷ “George” Baron.

solución” en donde revisan “problemas” sociales en correspondencia a lenguaje y prácticas sociales en Chibchombia²⁸.

- **Zoociedad, Noticero ¡Quac!**, y (apartados en diferentes programas del personaje) **Heriberto de la Calle**: el punto en común de los tres es Jaime Garzón que co-creó y presentó un universo de parodia de las costumbres sociales y políticas propias de la década de los noventa y propia del conflicto narcoterrorista del país, no tuvo consideraciones especiales con agentes del conflicto y se convirtió en la imagen constante de mi imaginario de irreverencia, crítica, “mamagallismo” y de “elasticidad” del lenguaje para encontrar nuevas interpretaciones de la realidad; también una suerte de transcodificación de normas sociales como vehículo de creación y transformación social.

La influencia de las ideologías inculcadas por mis padres y la confluencia de los programas y personajes anteriormente mencionados, me permitieron construir una filosofía de vida y un *cosmos*²⁹ de significado, que me han permitido escapar (la mayoría de las veces) de la emergencia temporal que describe Byung-Chul Han en “El aroma del tiempo: un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse” (2015) donde la constante alusión contemporánea a la *aceleración* del tiempo es refutada y renombrada como una *atomización* del tiempo, esto debido a la falta de una *gravitación* temporal, un “atractor” o generador de sentido que permita la *vita contemplativa* en vez de la denominada *disincronía*³⁰ que genera parestesia, depresión e insomnio en las sociedades capitalistas contemporáneas.

De igual forma, y conjunto a lo mencionado anteriormente se suma la filosofía espiritual de Nāgārjuna:

[...] “Si se diera la identidad entre la palabra y su objeto, la palabra *fuego* quemaría en la boca. Si se diera su diferencia, el conocimiento no sería posible” [...] (nota al pie) Borges lo expresaba así: “La idea de un tigre no tiene por qué ser rayada”. (Arnau, 2005, p.76)

El gran hallazgo de Nāgārjuna fue afirmar que no hay ninguna razón lógica por la que podamos decir que el tiempo transcurre hacia adelante y no hacia atrás. La lógica no impide la reversibilidad del tiempo, como en las interacciones entre partículas de la física cuántica. [...] Podríamos decir que para Nāgārjuna la causalidad es una *impresión* (una ilusión) causada por la regularidad de los hábitos de la percepción y de la mente. (Arnau, 2005, p.118)

Por lo tanto, y participando de lo mencionado anteriormente, defino mi sentido (creativo y vital) como un “sin sentido” reflexivo³¹ en la vagancia, similar a Claudio (el segundo) “un vago,

²⁸ Representación ficticia de Colombia.

²⁹ Cosmos: orden.

³⁰ Etimología: Dis- separación; Cronía: tiempo.

³¹ “Mamadera de gallo” e “importaculismo crónico”. Crónico, no referente a padecimiento sino a concepción temporal.

minucioso con la documentación de sus andanzas hacia ningún lugar”; mi *gravitación* es la contemplación detallada y la transformación de mi realidad física, metafísica y semiológica: circundante, transversal y ficcional.

Eventualmente esta práctica filosófica personal, que no es taxativa ni dogmática, me llevó a participar en proyectos que proponen procesos relativamente lejanos a la “norma” o la práctica común del quehacer artístico y que menciono a continuación como antecedentes del proyecto:

- En el área de énfasis del pregrado (Ing. de Sonido) me relacione con las prácticas de *Arte Sonoro* en el cual no se pretende (usualmente) una optimización del fenómeno sonoro para una aplicación normativa, sino que explora los recursos técnicos electrónicos para buscar el potencial expresivo del sonido, más allá de la música y más allá de la práctica convencional de la ingeniería³²:
 - Dis-tancia: pieza electroacústica automática. Ganadora de la convocatoria "2012-04 para Música Electroacústica en soporte fijo" del Círculo Colombiano de música Contemporánea, estrenada el 08 de Agosto de 2012 en el "XI Festival Internacional de Música Ciudad de Manizales". Se puede escuchar en: <https://soundcloud.com/dahg/dis-tancia-maduraspensas-dahg/>
- En el área de interpretación musical he explorado repertorio musical normalmente denominado *experimental* debido a que el resultado sonoro es previamente desconocido para el intérprete y el compositor:
 - “Drinking and Hooting Machine” de John White, interpretado por el Ensamble de Música Experimental de la Universidad Javeriana (Mayo 2015): <https://www.youtube.com/watch?v=Zcfs0tiRrEc>
 - “Concierto Fluxus” del grupo de Creación/Investigación en Artes Sonoras (C/IAS~) (Octubre 2013): <https://www.youtube.com/watch?v=3KwuFLXMsTo>
- En el área de creación por medios electrónicos:
 - Participé como co-creador de “Señorita Etc: instalación sonora/interactiva”(2012-2013): un proceso de transcodificación de novela (“La Señorita Etcétera” de Silvestre Paradox) a instalación sonora: <https://vimeo.com/86380135/>
 - Intérprete en MULA (2013 - Actualidad): sexteto de Noise, donde interpreto procesamiento de señales y sintetizadores virtuales: <https://www.youtube.com/watch?v=1aU6sXrEseI>

³² Para lo cual revise un antecedente en la tesis de grado de Jefferson Rosas y Andrés Herrera (2011) del cual cito: “Este proceso de experimentación, invita a pensar de otra manera y a cuestionar las fronteras del arte audio-visual fuera del arte cinematográfico tradicional, en donde música, ingeniería de sonido, arte sonoro y arte visual convergen, dando como resultado una concepción más global para una labor que está dispuesta al servicio del arte. Nuestro proceso no intenta contestar, sino más bien formular una pregunta-reflexión: ¿cuáles son los límites del ingeniero de sonido en el arte?”.

Comentario para Claudio (el segundo)

Claudio (el segundo) y Claudio (el tercero) proceden en un acto de reminiscencia y reapropiación de la interpretación de espacio continuo y pliegue como elemento de creación y consideración morfogenética de la arquitectura y el espacio urbano especulado en “El espacio continuo: aproximaciones” por Maritza Granados Manjarres (2013, pp.215-234). La cartografía se pliega y se despliega, como guía y como bitácora.

Las abreviaturas explicadas por la Figura Humanoide Rematada en la Cabeza por un gorro de lana rosa (F. H. R. C. por un gorro de lana rosa) son transcodificación de conceptos elaborados por Pablo Lopera y María Múnera (2013, pp.199-214) en “Estética de la unidad: emergencias entre arte y diseño” donde parte de la conclusión determina: “[...]que el sujeto, al ser subjetivo, adquiere sentido en la medida que se relaciona con los objetos y es (existe) en la medida que tiene experiencias con ellos o con un ente”. La significación de las abreviaturas es inútil para Claudio (hasta que interactúe con el *ente*) pero es útil, para usted lector, porque contextualiza lo presentado en “Ven claridad”.

Finalmente el contrapunteo textual, conceptual, referencial, ficcional y autobiográfico de todo el texto es una reapropiación y transcodificación de la experiencia presentada en “Procesos creativos de traducción intermodal en las piezas *miniperformance* y *Partituras urbanas*” realizado por Juan Hernández, Ángela Hoyos y Roberto Cuervo (2013, pp.175-198) y de la novela “El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas” de Haruki Murakami (2009) donde son evidentes los procesos *multimodales*, ficcionales y “traductivos” que permiten la reconsideración y reflexión interpretativa del lenguaje (como representación de la realidad) y la *poiesis* como acto de producción de realidad.

Oscuridad

[...]Hablando sin hablar [...]

Creo que me estoy quedando en la oscuridad

y en vano busco, una señal que me lleve muy cerca de ti, [...]

Tomado En la oscuridad (Gabriel, A. 1989).

[...] “quien dice misterio dice preñez, verdad escondida y recóndita, y toda noticia que cuesta, es más estimada y gustosa... Consiste el artificio desta especie de agudeza en levantar el misterio entre la conexión de los extremos [...] citado en: (Arnau, 2005, p.131) original de: *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián (1998).

Referentes

Amorales, C. (Jul. a Nov. 2017). *Herramientas de Trabajo*. En Exposición Temporal del Museo de Arte Moderno de Medellín.

Arnau, J. (2005). *La palabra frente al vacío, filosofía de Nagarjuna*. México: FCE, COLMEX.

Gracián, B. (1998). *Agudeza y arte de ingenio*. Madrid: Cátedra.

Borges, J. L. (2012). *El hacedor*. Barcelona: Penguin Random House.

Casey, P., Lownes, V. & Gil, D. (productores) & MacNaughton, I. (director). (1971). *And Now for Something Completely Different* [cinta cinematográfica]. UK: Columbia Pictures Corporation, Playboy Productions (presents), Kettle drum Films (as A Kettle drum Production), Python (Monty) Pictures (as A Python Productions Film) & Kettle drum / Lownes Productions.

Cortázar, J. (1973). *La vuelta al día en ochenta mundos*. Madrid: Siglo XXI.

Anders, V. et al. (2001-2017). Diccionario etimológico español en línea. [versión electrónica]. Chile: Independiente. <http://etimologias.dechile.net/>

Eco, U. (2013). *Entre mentira e ironía: El Lenguaje mendaz en “Los Novios” de Manzoni*. Barcelona: Random House.

Eco, U. (2004). The Poetics of the Open Work. En C. Cox & D. Warner. (Ed.), *Audio Culture: readings in modern music* (pp.165-176). New York: Continuum.

Gabriel, A. (1989) pista 4. En la oscuridad. En *Quién como tú*. [casete]. México: CBS International.

Gómez, C. (directora). (1995-1997). *Quac: el Noticero* [serie de televisión]. Bogotá: RTI Colombia.

Granados, M. (2013). El espacio continuo: aproximaciones. En Hernández, I. & Niño, R. (Ed.), *Estética y sistemas abiertos Procesos de no equilibrio entre el arte, la ciencia y la ciudad*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Groys, B. (2002). *Sobre lo nuevo*. Cataluña: UOC. Recuperado de <http://www.uoc.edu/artnodes/esp/art/groys1002/groys1002.html>

Han, B. (2015). *El aroma del tiempo Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona: Herder.

Hernández, C. (2016). *Cartografías imaginarias: del espacio y tiempo* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Hernández, J., Hoyos, Á. & Cuervo, R. (2013). Procesos creativos de traducción intermodal en las piezas Miniperformance y Partituras urbanas. En Hernández, I. & Niño, R. (Ed.), *Estética y sistemas abiertos Procesos de no equilibrio entre el arte, la ciencia y la ciudad*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Herrera, A. & Rosas, J. (2011). *+ Ø X* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Humar, A. (director). (1998-actualidad). *Sabados Felices* [serie de televisión]. Bogotá: Caracol Televisión.

Kierkegaard, S. (1960). *Philosophische Brocken*. Düsseldorf/Colonia: Eugen Diederichs Verlag.

Kleon, A. (2012). *Steal Like An Artist, 10 things nobody told you about being creative*. New York: Workman Publishing.

Lopera, P. & Múnera, M. (2013). Estética de la unidad: emergencias entre arte y diseño. En Hernández, I. & Niño, R. (Ed.), *Estética y sistemas abiertos Procesos de no equilibrio entre el arte, la ciencia y la ciudad*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

López-Cano, R. & San Cristóbal, U. (2014). *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Fonca-Esmuc.

Machado, A. (1917). *Proverbios y Cantares*. Recuperado de: <http://www.poesi.as/amach164.htm>

Mendoza, M. (2013, 12 de Agosto). *manifiesto*[web log post]. Recuperado de: <http://mariomendozaescritorcolombiano.blogspot.com.co/2013/08/manifiesto.html>

Menudo. (1981) pista 5. Claridad. En *Rock Chiquillo Quiero Ser* [casete]. Puerto Rico: L.G.R. Entertainment.

Montoya, M. (2006). *Diccionario comentado del español actual en Colombia*. Madrid: Editorial Vision Net.

Murakami, H. (2009). *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*. Barcelona: Tusquets.

Noguera, R. (director). (1997-2000). El siguiente programa [serie de televisión]. Bogotá: Conexión Creativa & Gaira Producciones.

Ortiz, F. (director). (1990-1993). Zoociedad [serie de televisión]. Bogotá: Cinevisión.

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española: Edición del Tricentenario [versión electrónica]* Madrid: Real Academia Española & Asociación de academias de la lengua española. <http://dle.rae.es>

Referentes adicionales

Chartier, N. & Zanuck, D. (productores) & Gilliam, T. (director). (2013). *The Zero Theorem* [cinta cinematográfica]. UK: Voltage Pictures, Zanuck Independent & Zephyr Films.

Goldstone, J. (productor) & Jones, T. & Gilliam, T. (directores). (1983). *The meaning of life* [cinta cinematográfica]. UK: Celandine films, The Monty Python Partnership & Universal Pictures.

Hofstadter, D. R. (2001). *Gödel, Escher, Bach Un eterno y grácil bucle*. Barcelona: Tusquets.

Levine, D., Levy, S. & Linde, D. (productores) & Villeneuve, D. (director). (2016). *Arrival* [cinta cinematográfica]. USA: Lava Bear Films, FilmNation Entertainment & 21 Laps Entertainment.

Milchan, A. & Cassavetti, P. (productores) & Gilliam, T. (director). (1985). *Brazil* [cinta cinematográfica]. UK: Embassy International Pictures.

Núñez, C. (2007). *Los juegos de Mastropiero*. Buenos Aires: Emecé.

Seavor, C. (director). (2001). *Conker's Bad Fur Day* [videojuego]. UK: Rare, Rareware & THQ.

Sutcliffe, B. (2009). *Collection and Dissolution: Wholeness, the creative process, and the limitations of text* (Tesis de maestría). Universidad de Gotemburgo, Gotemburgo, Suecia.