

AACT: Hacia un arte de acción transdisciplinar

Sergio Valenzuela Valdés

Diseñador teatral titulado en la U. de Chile. Formado en danza contemporánea y dramaturgia de manera independiente. Sus campos de creación e investigación son la danza, el teatro, el videodanza, el performance o acciones de arte y el diseño. Trabaja como docente de diversas instituciones desde el 2002 a la fecha.

Las teorías científicas suponen que somos seres racionales, libres para observar el universo como nos plazca y para extraer deducciones lógicas de lo que veamos (Zétonyi 1).

Hawking, Stephen W.

Resumen

Artículo que postula la sigla AACT como arte de acción transdisciplinar, con el objetivo de nombrar a las prácticas escénicas contemporáneas (postuladas como artes performativas), que en su cruce con el pensamiento científico, como también la aplicación de tecnología en las estrategias de creación, cuestionan las bases disciplinares y se transforman en híbridos inclasificables; para esto, AACT pretende aportar con una clasificación a partir de la detección del enfoque de este tipo de prácticas y su relación con la audiencia, revisando diferentes artistas y pensadores para establecer lo que se comprende como transdisciplina y así reflexionar sobre posibles caminos de análisis de este tipo de prácticas contemporáneas.

Palabras clave: acción, transdisciplina, artes performativas, inclasificable, híbrido.

Abstract

The article proposes the abbreviation AACT as transdisciplinary action-art, to designate the contemporary stage practices (referred as performative arts), that in their intersection with the scientific thought, and also the application of technologies in the strategies of creation, place in doubt the disciplinary grounds and become unclassifiable hybrids. For this, AACT expects to contribute with a classification beginning from the detection of the focus of these practices and their relation to the audience, going through the thought of different artists and researchers to establish how transdiscipline is understood and to reflect on possible strategies of analysis for these contemporary practices.

Keywords: Action Art, Performing Arts, hybrid projects, unclassified material.

Acción se podría definir como una actividad que culmina en un resultado posible. Ahora *acción de arte* puede ser resultante de la propia ausencia de acción, de su negación, de su intento o de una actividad que incluye la falla y el fracaso como parte de las variables integradas en su resultado. Diferentes etapas de un proceso que se pueden analizar de manera individual en resultados artísticos separados de la totalidad, ya que cada una de las etapas de esa acción podría ser utilizada como resultado exhibible. De esta manera, el accionar artístico detiene su proceso en un exhibir o compartir cada una de las partes como una *obra* y que quizás en su fusión o complemento no dan un resultado final. Al parecer, en el hoy cada intención del accionar puede ser exhibida como una pieza separada de la comprensión, proceso total de un posible resultado. Es así que en esa totalidad ya no estarían sometidos a una línea de tiempo y espacio convencional donde habita el creador y un resultado, sino que cada una de las etapas que aspiraría concretar puede ser leída e interpretada o nombrada como proceso exhibible. Brisa Muñoz nos dice con respecto de los procesos como “obra”: “Cada obra es parte del ejercicio del hacer y por ende cada ejercicio práctico de investigación, creación y aprendizaje podría

entrar en la posibilidad de ser ‘obra de arte’... el arte entonces vendría siendo un espacio de producción de procesos” (18). A partir de esto, la figura de “obra” y “autor” se instalan como lugares cuestionables dentro del hacer y su accionar, como si el futuro de la actividad del arte ya no fijara su interés en la importancia de obtener resultados-obras firmadas por un autor, sino que procesos y ejercicios donde la figura del artista es desplazada por el valor de la experiencia compartida con una audiencia.

Transitorio

Desde la imposibilidad de asir el contexto del arte en su totalidad, se intenta comprenderlo desde las diferentes disciplinas que existen o de sus posibles combinatorias en el hoy. Cuando se nombra *disciplina* se refiere a “La observancia de las leyes y ordenamientos de una profesión” (Aristos). Y es en este intento de ordenamiento lógico, cercano al estructuralismo del siglo pasado, que se hace difícil compilar de manera eficiente el arte y cómo tener una visión integradora sobre él, más allá de los intereses individuales o personales con respecto a lo que se documenta de la “historia del arte”. En este estado, al parecer *transitorio*, no sería difícil sentirse incapaz de contener más información referencial detallada y precisa o de análisis teórico al respecto. Surgen interrogantes sobre qué pasos seguir, hacia dónde conducir la retroalimentación y cuál es el enfoque que se puede dar a lo que son y serán las artes en relación con el contexto donde aparecen.

Dentro de la información acumulada por la propia biografía de cada uno y por el acceso a una parte de la información de Internet, por ejemplo, es difícil lograr separar la información de manera articulada. Es probable que el cerebro humano ya esté pensando de manera transversal, que pueda atravesar lugares de reflexión que no abarcan solo un área de ordenamiento de variables, sino que el propio cuerpo, como unidad binaria material e inmaterial, percibe la realidad como un universo de posibilidades en contraste, en donde “la totalidad de las estructuras de largo plazo del mundo moderno se encuentran en una fase de transición” (Pérez Matos y Setién Quezada).

Es así que esta reescritura de lo que el ser humano es y hacia donde irá, plantea nuevas interrogantes con respecto al accionar del arte en el hoy o en el futuro. De esta manera, no existe una metodología científica comprobada de investigación en la creación que sirva como manual hacia donde accionar y enfocar este análisis; solo se pueden imaginar posibilidades y exhibirlas como preguntas sobre aquellos próximos caminos. Es por esto que “Las interrogantes tradicionales que mostraban un conocimiento objetivo pasan a ser interrogantes situacionales” (Pérez Matos y Setién Quezada), como las nombran investigadores respecto de las interrogantes de la ciencia, cuestionándose el pensamiento científico actual.

¿Cómo acercarnos a la transdisciplina?

El pensamiento científico, que es el que “resuelve” la vida humana, en estos momentos se encamina hacia un cuestionamiento total sobre “el hombre moderno de la nueva era”. Nueva era donde la interacción del ser humano y la tecnología, una relación que alguna vez se comprendió de manera colonizadora como *real*, entre un usuario y un sistema de relaciones, hoy se pone en cuestión por una visión aún más profunda; al respecto, los propios científicos afirman:

El momento actual de las ciencias sociales se define como el tránsito del “pensamiento simple al pensamiento complejo”, como dice Morin, o como “una encrucijada intelectual”, según Wallerstein; así se refieren diversas denominaciones y el nombre no le da su objetividad, sino los procesos sociales y su visión compleja hace que adopten una postura eminentemente transdisciplinaria. (Pérez Matos y Setién Quezada)

El concepto de *transdisciplina* lo encontramos en la lingüística, a partir del análisis de discursos en el año 1985 por Van Dijk, quien propone la “disciplina transversal”, sobre cuya definición no existe acuerdo. Pero donde toma fuerza como “una nueva visión de mundo” es desde el pensamiento científico y sus nuevos planteamientos y reformulaciones.

Algunos de los simposios internacionales sobre la transdisciplinariedad, como el de Suiza (en 1997), se han centrado expresamente en el estudio de lo que debe ser la universidad

del mañana, enfatizando la evolución transdisciplinar de la universidad. (Abarca y Monsalvo)

Logros con respecto a lo que debería ser el conocimiento del mañana, en donde exista una visión menos especializada de ese conocimiento, puntos propuestos en el documento *Carta de la Transdisciplinariedad*, elaborada por los participantes del Primer Congreso Mundial de Transdisciplinariedad, desarrollado en el Convento de Arrábida en Portugal en noviembre de 1994 y “Transdisciplinariedad, una nueva visión del mundo”, manifiesto escrito por Basarab Nicolescu, director del CIRET (Centro Internacional de Investigaciones y Estudios Transdisciplinarios) de Francia.

De la Carta de 1994 se rescatan dos ideas:

Primera: La proliferación actual de las disciplinas académicas y no-académicas conducen a un crecimiento exponencial del saber que hace imposible toda mirada global del ser humano. Segunda: Solo una inteligencia que dé cuenta de la dimensión planetaria de los conflictos actuales podrá hacer frente a la complejidad de nuestro mundo y al desafío contemporáneo de la autodestrucción material y espiritual de nuestra especie.

Ideas que van a un rescate del ser humano contemporáneo inserto en un pensamiento posmoderno. Al acercarse a estas ideas transdisciplinarias de la relación que existe con el accionar artístico y con su formación específica, pueden dar cuenta de la crisis y transformación de la formación actual, donde se entregan un grupo de herramientas parceladas que servirían para determinar un posible mundo donde accionar el arte:

La transdisciplinariedad, por su parte, es un término joven y entre sus iniciadores se encuentran Eric Jantsch, Jean Piaget y Edgar Morin. Nicolescu... señala que el término fue inventado por la necesidad de una feliz transgresión de las fronteras entre las disciplinas. La transdisciplinariedad es un proceso según el cual los límites de las disciplinas individuales se trascienden para tratar problemas desde perspectivas múltiples con vista a generar conocimiento emergente. Según Newell, se considera la transformación e integración del conocimiento desde todas las perspectivas interesadas para definir y tratar problemas complejos. Según McDonell, no es una disciplina, sino un enfoque; un proceso para incrementar el conocimiento mediante la integración y transformación de perspectivas gnoseológicas distintas. (Pérez Matos y Setién Quezada)

Es así que la visión integradora de este movimiento científico asume una serie de diálogos internos; la idea

central de este estudio es la de *enfoque* de McDonell. A partir de esto el arte de acción transdisciplinario (AACT) es un enfoque que va más allá de las acciones que puede realizar entre las diferentes artes que integra. Es así que este enfoque científico aplicado en las artes va más allá de las *artes integradas*: aspira a una integración no solo de las artes, sino de las ciencias y otros campos. Desde el rotulado disciplinar existen proyectos artísticos interdisciplinarios, multi o pluridisciplinarios, transdisciplinarios o solo disciplinarios, comprendiendo que ni uno ni el otro determina su calidad o abolición.

Inter, multi y trans

V. Garrafa nos dice en el 2004:

La interdisciplinariedad implica puntos de contacto entre las disciplinas en la que cada una aporta sus problemas, conceptos y métodos de investigación. La pluridisciplinariedad, sin embargo, es lo que simultáneamente le es inherente a las disciplinas y donde se termina por adoptar el mismo método de investigación. La transdisciplinariedad está entre las disciplinas, en las disciplinas y más allá de las disciplinas. (Pérez Matos y Setién Quezada)

Y puntualmente sobre lo transdisciplinario, los investigadores Nuria Pérez Matos y Emilio Setién Quezada concluyen su estudio diciendo que “Lo transdisciplinario se interesa por la dinámica que produce la acción simultánea de varios niveles de la realidad”. De esta manera este enfoque aportaría a una visión entre las ciencias y las artes más transversal en todos los aspectos, con una visión más total de las artes en acción al momento de trazar una línea entre ellas con otras disciplinas. Es así que el arte podría volverse un cuerpo abierto a otros pensamientos y en su interacción generar piezas aun más complejas.

Creo que dentro de la categorización de las artes se puede nombrar cada día una nueva combinatoria de las diferentes disciplinas oficiales o no oficiales y su especificidad actual, sumadas a las más de 1.100 disciplinas en crecimiento que existen entre las ciencias duras y las sociales, y adicionándolas además a las de las otras áreas de conocimiento, podríamos hacer un catastro interminable de campos específicos de acción disciplinar. Pero tengamos en cuenta algunos extravíos

que advierte Nicolescu: “La transdisciplinariedad, por su propia naturaleza, tiene el estatuto de un desvío... El lugar de la transdisciplinariedad es un lugar sin lugar”. Respecto de lo que nombra el científico, no es difícil suponer que este tipo de enfoque y sus posibles resultados no pertenecen a una línea académica formal o una categorización única, sino que su accionar al parecer busca estrategias que van más allá de los propios objetivos planteados y no pretende instalarse de manera formativa excluyente, sino integrativa.

Transdisciplinariedad artística

Para abordar AACT, no debería nombrarse como una disciplina más, sino como algo que está entre lo inter, multi y disciplinario; es una acción de arte por detectar. Anteriormente esta acción nos lleva a resultados *inclasificables*, en donde los bordes disciplinarios están delimitados dentro de un universo de la creación y la investigación. Esta definición de subjetivos parámetros se acercaría de cierta manera a los límites que determinan lo que conocemos hoy como performance, pero siendo aun más transversales se acercarían a lo que conocemos como “Metaformance”, definida por Claudia Giannetti en 1997: “En el metaformance artista/performer puede prescindir de su presencia física”¹. Como el artista español Jaime del Val con su Organización Reverso de arte transdisciplinar que realiza *Metaformances* y que nombra su pensamiento como “pos postmoderno”, realizando obras de gran escala, que incluye proyectos de acciones legales contra empresas constructoras europeas que construyen en zonas de protección ambiental que detecta a través de *Google Earth*. Es así que los límites disciplinarios pierden formalismos, ganando libertad

creativa, reflexionando en torno a la transversalidad y vuelo a la que pueden llegar ciertas ideas en su alcance y magnitud en proyectos de esta envergadura.

Incluso en el “Teatro Postdramático” de Lehmann, donde expone a través del análisis del trabajo de Jan Fabre y Jan Lauwers, encontramos puntos referenciales al arte transversal en torno a las colaboraciones artísticas o a la práctica de diferentes disciplinas o campos dentro de la escena, como el cruce de las artes visuales, performance, la tecnología o la ciencia, el rol de la crítica teatral y el análisis de discurso. Al respecto se infiere que esta manera de crear se relaciona con el tipo de formación que reciben en las escuelas de arte. Es así que no se puede comprender la acción de arte transdisciplinar como un género más, sino como un “transgénero disciplinar”, algo que va más allá de la disciplinas artísticas y su convención formalista de comprender el ser humano.

Todo esto lleva a preguntarse sobre la formación, las estructuras sociales y diversidad de lenguajes, como también a la libertad que construye cada uno dentro de sus propias autolimitaciones o dentro de las sociedades estandarizadas en las que crea.

¿Como funcionaría el AACT?

AACT es un cruce transversal entre diferentes maneras de pensamiento, un enfoque producto del diálogo entre las ciencias y las artes.

La coreógrafa y artista transdisciplinar mexicana Evoé Sotelo nos dice al respecto:

*El arte transdisciplinario es expresión plena de la tensión resultante entre las dinámicas de interacción y las dinámicas de integración de nuevas identidades móviles que son el territorio fundacional del conflicto individual y colectivo contemporáneo, sobre el cual los valores de la libertad, la incertidumbre, el juego, el misterio y la ambigüedad, existen como propulsores de la creatividad y la inteligencia, y como elementos indispensables para la edificación de un mundo más amplio, diverso y justo*².

1. En su texto, Giannetti, se refiere a su concepto Metaformance como: “En 1994, cuando propuse agrupar las diversas manifestaciones performáticas que utilizan las nuevas tecnologías audiovisuales y sistemas interactivos o telemáticos bajo el término de *Metaformance*, señalé la tendencia general del Media Art a potenciar el desarrollo de la interfaz entre la obra y el espectador/usuario. Por un lado, el proceso de interacción entre máquina y performer, o de la aplicación de las nuevas tecnologías, pasa a ser un elemento inherente a la obra. Por otro, el propio empleo de la técnica permite al artista/performer prescindir de su presencia física en el espacio de la acción, muchas veces sustituida por la de la imagen electrónica”.

2. La artista directora de la renombrada compañía mexicana “Quiatora monorriel” propone en el punto V. “*Artes escénicas y artes electrónicas. La transdisciplina como expresión exaltada y vital de una identidad inconclusa*”, una mirada desde el arte sobre la amplitud de miradas que debería tener este tipo de enfoque transdisciplinario hacia otras áreas del pensamiento.

A partir de esta noble causa en la cual se enmarcaría este enfoque artístico, se deduce que a partir de la reflexión en torno a nuevos problemas transversales, al arte y las otras disciplinas se pueden agregar nuevos sistemas de creación menos restringidos por la formación de la que debería dar cuenta cada una de las partes involucradas.

En las artes performativas encontramos una interacción de disciplinas al servicio de una pieza; es imposible nombrarla como una disciplina pura, ya que en su base disciplinaria se plantea como una interacción incluso a partir de su análisis como fenómeno activo o vivo. La diferencia entre estas disciplinas y AACT, es que *una acción transdisciplinaria de arte debería plantear una transformación más que un efecto*, y si no se hace material a través de la creación, por lo menos en su cruce transversal con otros pensamientos es donde está el valor hacia a un crecimiento o evolución. La transdisciplina como accionar conduce hacia un diálogo integrador en su complejidad y constante movimiento. Es por esto que quizás al arte hoy se le exige algo del pasado, como si perteneciese a otro contexto, a otra fórmula económica, por ejemplo; es probable que el sujeto que media este interfaz en la experiencia de obra no puede poner a un lado el contexto global híbrido y vacío desde donde aparece. Al parecer existiría una especie de *romance* con ciertas formas antiguas. Teniendo en cuenta que el arte es producto de un contexto histórico, social y científico, el arte no es producto responsable solo de sus artistas y de su anticuada formación. Es por esto que el arte hoy, al igual que la ciencia y el pensamiento humanista, abre sus puertas a un diálogo transversal integrador. Ya que en sí mismo es imposible que pueda comunicar algo que vaya más allá de este metacontexto en el que se genera. Es posible que en el trabajo interdisciplinario o multidisciplinario se encuentre una pregunta más acabada o compleja sobre lo que se quiere comunicar. A partir de una necesidad de relacionarse, que queda en evidencia dentro de lo que plantea el artista transdisciplinar Benito González:

Nuestro tiempo nos compromete a entrarle a la carnicería global, dialogando con el presente de una manera aún más crítica y reflexiva, destacando nuestra propia cultura y re-ensamblándola

para que en ese proceso de deconstrucción encontremos lo que realmente queremos decir.

Hacia las artes performativas transdisciplinarias de acción

En el panorama de las artes performativas locales —teatro, ópera, diseño escénico, danza, performance y música—, la defensa de lugares reconocibles para sus propios pares, el sujeto receptor o mediador y la crítica, hacen un buen intento por abarcar de manera correcta cada disciplina, teniendo en cuenta su formación y estructura de pensamiento. De esta manera, los proyectos interdisciplinarios de las múltiples combinaciones de estas artes también quedan dentro de la misma línea anterior. Ya que no existe un cambio profundo con respecto a las bases de investigación y creación, porque responden a preguntas desde sus propias líneas disciplinarias y no se abren a otros cuestionamientos con otros campos. Es así que en esta sensación de que todo lo nuevo es aporte a un cambio y al libertinaje artístico, es probable que concretamente en los nuevos productos solo existe más diálogo dentro de las herramientas disciplinarias usadas en cada creación, pero no cambia la manera de ver la disciplina; no se somete a cuestionamientos en sus bases: lo que se hace sigue el desarrollo de lo que se aprendió a hacer. Es así que el aporte real a la reflexión y el pensamiento actual solo hace referencia al modelo formal de comunicación *speaking* de Hymes:

...situación, participantes, finalidades, actos, tono, instrumentos, normas, género, sometidos a las siguientes preguntas: ¿dónde y cuándo?, ¿quién y a quién?, ¿para qué?, ¿qué?, ¿cómo?, ¿de qué manera?, ¿creencias?, ¿qué tipo de discurso? (Pilleaux 143)

Es así que las bases estructurales disciplinarias quedan intactas y es por esto que no se logra un avance real, sino que más bien se logra un real estancamiento y poca comprensión con respecto a lo que se quiere comunicar.

Lipovestsky ya nos adelanta que:

Lo Nuevo se vuelve inmediatamente viejo, ya no se afirma ningún contenido positivo, el único principio que rige el arte es la propia forma del cambio. Lo inédito se ha convertido en el imperativo categórico de la libertad artística.

Pero dentro de esa “novedad” no existe una nueva forma de editar esto inédito; para que se pueda hablar de un cambio real, deberían suponerse cruces reales de pensamiento (ciencia-artes). Si se habla de bases, se entiende abrir las artes a otras áreas de conocimiento, pero de manera activa, no solo con el aporte o asistencia de estudios o reflexiones a partir de un tema.

Un aporte concreto en arte escénico y su cruce con la tecnología se observa a través de Del Val, quien explica sobre su trabajo:

La especificidad de Reverso se articula en la transdisciplinariedad de prácticas artísticas (en particular, del arte visual y digital, la danza, la electroacústica, la videodanza y el cine abstracto interactivo y la arquitectura virtual generativa), discursos críticos asociados al postestructuralismo, la teoría queer, ciberfeminista y postcolonial, y las prácticas políticas; o sea, en el replanteamiento de las relaciones cuerpo-arte-tecnología, en los diferentes aspectos de producción, investigación, formación, difusión, distribución, archivo y activismo (38).

Y que se traducen en preguntas como:

¿Cómo reapropiarse de las nuevas tecnologías de control y vigilancia? ¿Cómo intervenir de forma efectiva el espacio público y los medios? ¿Cómo reinventar el cuerpo más allá de los binarismos de género y sexo? ¿Cómo funciona la especulación urbanística en términos de especulación de los cuerpos? (32)

Planteando en sus creaciones cómo las tecnologías tan aparentemente inofensivas son dispositivos de poder y de control que reproducen formas estandarizadas de percepción, de cuerpo, de anatomía y de sujeto. Por otra parte, Giannetti propone agrupar diversas manifestaciones escénicas que utilizan nuevas tecnologías audiovisuales y sistemas interactivos o telemáticos bajo el término de *Metaformance*. Además, señala que:

...la tendencia general del Media Art es potenciar el desarrollo de la interfaz entre la obra y el espectador/usuario... Pero también hace posible invitar al espectador a asumir su lugar en la consumación de la (inter)acción. El resultado es una especie de hibridación, como las utilizadas en las microcirugías o en las implantaciones biotécnicas. (8)

Este proceso de hibridación justamente es el enfoque transdisciplinario desde donde observar las artes escénicas locales, ya que a un nivel teórico no existe información profundizada al respecto. El filósofo e investigador chileno Andrés Grumann, creador de *estudios teatrales.cl*

lo advierte en el prólogo del libro *Mutaciones escénicas*, donde dice al respecto:

...la paradójica situación en que vive el contexto chileno: por un lado emergen nuevas generaciones de artistas que llevan a cabo nuevas formas teatrales y que requieren de la discusión teórica, histórica y crítica de sus propuestas y, por otro lado, no existe un corpus teórico sistemático y consistente (al menos en nuestro medio) que sostenga y fundamente la emergencia de nuevos lenguajes escénicos, ni menos la formación en ellos. (9-10)³

Por otro lado, en el texto mismo *Mutaciones escénicas. Mediamorfosis, transmedialidad y posproducción en el teatro chileno contemporáneo* de Marco Espinoza y Raúl Miranda (2009), se entrega un sistema de análisis de creaciones que integran lo multimedia en el teatro, que sirve de punto de referencia como discusión bibliográfica para esta investigación, pero que no critica estas propuestas “transmediales” sino que plantea un “modelo de análisis de mutaciones escénicas”, en donde concluye dentro de los módulos de contenido que:

...el análisis de la transmedialidad escénica ha de ser transdisciplinario, evidenciando los orígenes de los elementos que conforman el espectáculo en relación con otras disciplinas auxiliares, ajenas al mundo del teatro en particular. (50)

Pero en donde no se hace alusión al desplazamiento que genera la relación o cruce del arte y la tecnología hacia una reconcepción del fenómeno comunicacional que, al parecer, establece nuevas estrategias de análisis estético y nuevos modelos o nombramientos con respecto a la hibridación disciplinar y la conformación de un nuevo espectador, un nuevo sujeto, y no a una transdisciplina que acude a disciplinas auxiliares, sino que busca ir más allá de las propias disciplinas implicadas. Como lo vemos en el análisis de estas manifestaciones en el Media Art, Giannetti, aporta al análisis diciendo que:

Las tecnologías de realidad virtual y de redes telemáticas posibilitan la exploración, por parte de los artistas, de otras dimensiones de ubicuidad, como por ejemplo la telepresencia. Por un lado, los actuales sistemas informáticos permiten al artista crear un doble virtual, cambiar su forma o dar vida

3. El comentario de Grumann corresponde a que en Santiago de Chile existen muy pocas publicaciones teóricas a las que echar mano para lograr armarse un panorama concreto en torno a las nuevas prácticas en las artes escénicas locales.

a diferentes personajes, con los cuales puede actuar en el ciberespacio. Asimismo puede teletransportar sus clones virtuales, controlarlos a distancia y animarlos en tiempo real, de manera que realicen sus "ciberperformances". Los temas del desdoblamiento de personalidad y la relación sujeto-cuerpo ganan una perspectiva inusitada con la posibilidad del clonado virtual. (13)

Es desde este tipo de reflexiones desde donde se puede analizar el cruce de tecnología y artes escénicas, es decir, establecer un enfoque transdisciplinar que abre una serie de preguntas que van, más allá de las temáticas abordadas, hacia las estrategias, metodologías y relación con su audiencia, lo que genera productos o procesos que ponen en crisis sus propias bases disciplinares y que adquieren un rol, que no solo muta su comportamiento en el tiempo, sino que su impacto y desarrollo son el fiel reflejo de un cambio en las estructuras de pensamiento de la sociedad chilena en proceso, que se acercan a un lugar más integrado al eliminar los límites disciplinares en el arte y articular su reencuentro con la ciencia. Este

es el campo de AACT. Desde este nivel de tolerancia y proyección de mirada, Robert Venturi puede conducir un entendimiento acerca de este lugar de "libertad":

Acepto la falta de lógica y proclamo la dualidad. Defiendo la riqueza de significados en vez de la claridad de significados: la función implícita a la explícita... una arquitectura de la complejidad y la contradicción tiene que servir especialmente al conjunto: su verdad debe estar en su totalidad o en sus implicancias. Debe incorporar la unidad difícil de la inclusión en vez de la unidad fácil de la exclusión. Más no es menos. (Zétonyi 98)

Es necesario incluir este tipo de análisis a la discusión, más que dejarla de lado, por no ser contenidas por el mercado del arte o por una institucionalidad educativa conservadora o por falta de herramientas en el contexto local y el sentido que puede tener este tipo de enfoque transdisciplinar, desde el que poder observar y analizar manifestaciones que no tienen un rotulado claro y que se acercan a la ciencia desde un punto de vista particular. ●

Bibliografía

- Abarca, Atilio y Monsalvo, Marcos. "Manifiesto artístico transdisciplinario". Escuela de Música de la Universidad Nacional de San Juan, Argentina, 2006. Disponible en: http://www.altaalegremia.com.ar/paradigmas/Manifiesto_Artistico_Transdisciplinario.htm
- Artículo "tecnología". Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Tecnologia>
- Del Val, Jaime. "Cuerpos frontera. Imperios y resistencias en el pos-posmodernismo". *Artnodes* 6. UOC, 2006. Disponible en: <http://www.uoc.edu/artnodes/6/dt/esp/val.pdf>
- Diccionario Aristos. Barcelona: Sopena, 1999.
- Espinoza, Marco; Miranda, Raúl. *Mutaciones Escénicas. Mediamorfosis, transmedialidad y posproducción en el teatro chileno contemporáneo*. Santiago: RIL Editores, 2009.
- Giannetti, Claudia. "Metaformance – el sujeto-proyecto". *Luces, cámara, acción (...);Corten! Videoacción: el cuerpo y sus fronteras*. Valencia: IVAM Centre Julio González, 1997. Disponible en: <http://www.artmetamedia.net/textos.htm>
- Lipovetsky, Gilles. *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*. París: Éditions Gallimard, 1983.
- Muñoz, Brisa. "Proceso de innombrable, acercamiento a las prácticas artísticas ligadas al cuerpo y la tecnología". *Interferencias*. Santiago: Caída Libre, Publicación independiente, 2009.
- Niculescu, Barsab. "La Transdisciplinariedad - Desvíos Y Extravíos". *Turbulence* N°1, 1994. Traducción por Luisa M. Rohr. Disponible en: http://www.complejidad.org/cms/?q=n_ode/22
- Pérez Matos, Nuria Esther; Setién Quesada, Emilio. "La interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad en las ciencias. Una mirada a la teoría bibliológico-informativa". Puerto Rico: Acimed, 2008. Disponible en: http://bvs.sld.cu/revistas/aci/vol18_4_08/aci31008.htm
- Pilleaux, Mauricio. "Competencia comunicativa y análisis del discurso". *Estud. filol.* [online]. 2001, N° 36, Proyecto de Investigación FONDECYT. Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Austral de Chile. Disponible en: http://transdisciplina3.tripod.com/127-competencia_comunicativa.htm
- Sotelo, Evoé. "Artes escénicas y Artes electrónicas. El rostro compartido de una humanidad desdibujada". Festival Internacional de Artes Electrónicas y Video Transito mx_02. Ciudad de México, 2007. Disponible en: www.quatoramonorriel.com
- Zétonyi, Marta. *Aportes de la estética desde el arte y la ciencia del siglo XX*. Biblioteca de la mirada. Buenos Aires: La marca, 2000.