

Entrevista a Jorge Crowe

[En exclusiva para Ludión, abril de 2016]

electrónico | digital | tecnoescena

Lila Pagola

Lila Pagola (LP): Contame ¿cómo llegaste al trabajo que hacés ahora de hardware hacking, circuit bending? ¿Hubo personas, artistas que ejercieron alguna influencia particular?

Jorge Crowe (JC): Hay varios antecedentes posibles, primero como todo artista en la infancia y ahí la influencia de las novelas de ficción de Verne, sin duda, y las películas de Spielberg y de su clan, donde la creación tecnológica era algo del hogar más que de un laboratorio de ciencia. En todas las pelis de Spielberg y sus acólitos como Joe Dante o Zemeckis, la práctica de la ciencia era como del *backyard* ... que le dicen los gringos como del garaje de atrás, ahí se fabricaban las pistolas reductoras de tamaño o las naves que viajan al espacio con exploradores o el DeLorean del doctor Brown, eso es como la primer influencia fuerte la idea de una tecnología tangible, hogareña y suburbana ; todas esas pelis pasan en pueblos, todas estas son cosas que yo he reflexionado y revisitado desde el adulto que soy, pero que el impacto de esa idea de tecnología un tanto precaria y no por ello menos maravillosa yo creo que viene de ahí.

LP: Y un poco también del mito fundador de Silicon Valley por ejemplo, ¿o no?

JC: Son cosas conocidas a posteriori, que no pertenecen a mi formación temprana, digamos , sí tangencialmente las primeras computadoras hogareñas, la *Commodore* que tuve, esa idea, ese momento en que *software* y *hardware* no eran cosas tan claramente diferenciadas como ahora, donde leer un disquete era un proceso mecánico en el que se escuchaba el cabezal de la disquetera rodado, el sonido, todas experiencias mecánicas, la video cassetera, el mantenimiento técnico de los dispositivos era algo mas rutinario, más común, algo que ahora no sucede mas, eran como las típicas tareas de varón primogénito del hogar. Yo soy generacionalmente el hijo mayor y soy como el que vino a cerrar la brecha tecnológica en mi familia.

Mis viejos crecieron en el campo sin luz los dos, o sea que se iba el cable, o cuando había que enchufar la video casetera o programar algo acudían a mí, o sea que hay un rol primero de involucrarme técnicamente como una especie de figura fija en el hogar. Después se agregaron mis hermanos pero por mucho tiempo fui yo, creo que son los episodios más fundacionales; y la cultura enciclopédica: siempre fui poco adepto a los deportes y me fascinaban las enciclopedias visuales y las revistas de divulgación científica, así como niño nerd de manual.

Y después el trayecto académico por las artes visuales sin duda dejó una fuerte impronta en el trabajo sobre la materia, hasta el día de hoy todavía mis únicos usos creativos del software tienen que ver con el diseño de los circuitos impresos o con la programación de micro controladores pero sigo en la parte matérica de la tecnología y recupero siempre el afán por transformar la materia, por trabajar expresivamente la materia electrónica. Siempre digo que para mí es una materia expresiva como puede ser la cerámica o el óleo, que requiere de un oficio y de una técnica para poder extraer su maleabilidad, pero para mí es un material expresivo que guarda mas relación con eso... con el bordado o con el tallado en madera que con el desarrollo de aplicaciones para dispositivos móviles, por ejemplo.

LP: ¿Vos te formaste en la Universidad Nacional de Cuyo?

JC: Sí, soy Licenciado en Artes Plásticas, todavía no se llamaba artes visuales.

LP: ¿Con una orientación específica?

JC: Orientación en pintura, pero mi tesis fue sobre fotografía digital, eso hace que se me caiga un toque el documento, tu tesis es sobre fotografía digital como recurso técnico artístico, año 2000, y con esas mezclas de reticencia académica frente a esos nuevos formatos mezclados con esa necesidad de no verse demasiado anticuados y de estar integrados, pero de la práctica académica yo ya venía haciendo unas cosas con..., canjee un cuadro por una Mavica (esa vieja cámara de Sony que tenía disquetes) y empecé a hacer fotos y empecé a programar CD interactivos en Macromedia con esas fotos, mezclando textos. Esos son mis primeros pasos en el arte tecnológico.

LP: ¿Todo eso lo hiciste de forma autodidacta?

JC: Sí, en Mendoza en ese momento no tenía a quién acudir. Sí, fueron experiencias solitarias, incluso el primer grupo de pertenencia fue un grupo con el que hacíamos fiestas de música electrónica en Mendoza, que empezábamos también a hacer audiovisuales con videos casseteras y ese tipo de cosas, pero era un núcleo muy reducido, no había una comunidad ni nada parecido en Mendoza.



De hecho cuando Graciela Taquini me invita a exponer en el 2003 acá en Buenos Aires, ahí conozco la escena de las artes electrónicas, hasta ese momento ni siquiera sabía que existía, la internet también era otra cosa en el 2003, había que ir a un *cyber*, pagar 30 pesos la hora para navegar a una velocidad espantosa, no estaba yo muy al tanto de lo que sucedía en otros lugares. Las influencias seguían siendo el cine y la música más bien.

LP: Este interés por la fotografía digital que vos decís que apareció en tu tesis, en tu trabajo final de grado ¿fue algo que también llevaste de forma más o menos autodidacta, con alguna limitación, resistencia o fricción con la institución universitaria o te dejaron hacer, sin mayor conflicto?

JC: Pasaron dos cosas: tuve resultados ambivalentes de acuerdo al territorio, la tesis fue bien recibida, pero hice unos trabajos para rendir Grabado II donde hacía como gofrados sobre fotografías digitales, y ahí la resistencia fue muy fuerte, el grabado además es una disciplina casi medieval, no sólo desde la técnica sino desde el tipo de personalidad, es el primer antecedente de reproductividad técnica en el arte pero aun así conservan una cosa muy reservada y ahí no tuve buenos resultados, tuve mis notas más flojas de la universidad. También tenía esa obstinación, cierta soberbia típica del estudiante de esa época que cree entender cómo es el mundo y quiere mostrarle a sus profesores el camino, yo creo que también había algo de cierta soberbia de que yo me las sabía todas y ellos no sabían nada que de pronto recae en las notas.

LP: Una tensión generacional...

JC: Sí, esa ansiedad de desafiar a los formadores y hacíamos eso, yo tuve pintura, dibujo, escultura, grabado, pero hacer instalaciones que es algo que se viene practicando desde las primeras vanguardias, para el territorio provinciano académico ya era también un tema; más allá que había un montón de registros, no estábamos inventando las primeras instalaciones en Mendoza, todavía era resistido; después más adelante conocí las experiencias de Marcelo Santángelo.

LP: Sí, eso te iba a decir, yo hice unas entrevistas hace algunos años en Mendoza, que son los editores del libro C/temp y me pareció increíble todo lo que aparecía ahí y cómo es casi desconocido a nivel nacional; ¿vos me estás diciendo que hace quince años en la formación universitaria nadie les hablaba de eso ni lo consideraba parte de la historia?

JC: Yo conocí esas experiencias a través del contacto con ellos (Mariana Mattar, editora de c/temp), como ellos me integraron a ese libro, en realidad a partir de ellos es que empecé esta experiencia, esa torre que construyeron en el parque San Martín...

LP: En los años cincuenta...

JC: Que tenía sensores y unas cosas como... pero son como esas *rara avis* que no dejan marca además en la academia porque nunca terminaron de ser reconocidos en su momento

LP: Sí, te iba a hacer un comentario al margen, yo estudié grabado en la UNC Córdoba y acá era totalmente diferente la distribución de los conservadurismos en las disciplinas artísticas porque la gente de Grabado es como la más abierta a la experimentación...

JC: Yo imaginaba lo mismo, de hecho, porque además estaba la posibilidad de quedarme, yo quería hacer serigrafía, una cosa que me interesaba un montón pero la colisión permanente con los profesores era... ¿no sé si lo ubicás a Victor Delhez, un grabador?

LP: No.

JC: Es un grabador mendocino muy conocido, tiene una técnica de puradísima, súper figurativa, era xilógrafo, él donó todas sus máquinas al

taller de grabado; están todas sus máquinas y ya enterarte daba un aire como ominoso, y antiguo. Había un respeto muy fuerte por esa tradición que él había armado, de una figuración a la vieja usanza, el trabajo en la xilografía con el claro oscuro. La verdad es que son muy estrictos, porque naturalmente debería ser, como te decía, el territorio donde más posibilidades de experimentación debería haber.

LP: Y menos prejuicios hacia las mediaciones técnicas en la práctica artística.

JC: De hecho esas cosas son muy típicas en la universidad provincial, una cosa muy curiosa fue que el día de mi tesis me enteré que la facultad de arte tenía un convenio con la Facultad de Letras para hacer uso de la isla de edición de video y audio que tenía en su universidad, nadie en la universidad lo sabía. Nosotros editábamos a dos videos casseteras porque era esa cosa *sotto voce* para provecho laboral de un par de docentes, ese tipo de cosas, había cosas que sucedían de una manera crítica a la que nunca teníamos acceso.

LP: Vos me habías contado previamente que en algún momento se cruzó en tu biografía esta cuestión de los juguetes. ¿Eso fue en Mendoza o ya en Buenos Aires?

JC: Los primeros juguetes, los primeros objetos con materiales encontrados son de la facultad, algunos títeres que fabricaba ... que tampoco eran muy bien recibidos porque yo también tenía esa parte de mas artesanado que tampoco está muy bien vista en los entornos académicos de arte; y después del 2003 al 2006/07 es como que corto un poco los lazos con los espacios artísticos, dejo de pintar, dejo todo y me dedico a fabricar juguetes artesanales y a venderlos y hacer talleres de construcción; creo que también tiene que ver con un momento de la juventud que uno entra en crisis con sus ideas propias de lo que es el arte y lo que debería ser y bueno ahí deje de pintar, dejé de presentarme a concursos, de exponer en espacios, galerías y me dediqué exclusivamente a la fabricación de juguetes y desde ahí quedó ese lazo profundo con los juguetes y también con lo manual como una práctica cotidiana que te da el artesanado, esa idea de estar en contacto con la materia de manera sostenida, ocho horas por día.

Y eso quedó, fueron mutando los materiales, cuando llegué a Buenos Aires empecé a encontrarme con materiales electrónicos tirados en la calle y desde ahí sale este segundo camino que es aprender electrónica para empezar a utilizarlo no solo desde lo estético, lo formal y lo material sino empezar a prender esos motores, prender esas luces y ver qué sucede.

LP: ¿Eso en qué año fue?

JC: 2006 me mudo a Buenos Aires; entro en el taller de teatro de objetos de Ana Alvarado, yo tenía un interés por los títeres... desde la infancia también y como había visto una obra de Ana en el “Periférico de objetos” que me había partido la cabeza en un viaje a Buenos Aires, había quedado empecinado en que si me mudaba a Buenos Aires empezaba a estudiar con Ana. Y así fue, ese también fue todo un camino, ahí empecé a integrar todos estos objetos electromecánicos. Primero muy precario y después ya con un par de lucecitas, hacía pequeños montajes...



LP: ¿Y ahí la cuestión de la electrónica?, ¿cómo te relacionaste vos con el aprendizaje necesario para manipularla?

JC: Primero de manera autodidacta, lo cual fue muy frustrante, tuve como dos intentos fallidos de construcción de circuitos y de eso y después de dos años de intentarlo con pocos resultados con un grupo que armamos precisamente dirigido por Ana Alvarado, nos presentamos a la beca en formación de arte y tecnología del Media Lab del CCEBA (Centro Cultural de España en Buenos Aires) y por otro lado yo me presento a la beca de Fundación Telefónica para empezar a indagar estos objetos electromecánicos para teatro; el grupo queda en la beca del CCEBA y yo en la de Telefónica y ahí es como que se abre el mundo tecnológico, ahí conozco a la comunidad...

LP: ¿2008?

JC: 2008, ahí conozco la comunidad, ahí me hago de los amigos que aún conservo, conozco el ambiente, la escena, los referentes, empiezo a indagar los referentes históricos más concretamente y hago en el 2008 un posgrado en electrónica aplicada en el IUNA (Instituto Universitario Nacional de Arte), que se organiza solo por ese año.

LP: ¿Las becas de las que me hablás, las del CCEBA y la Fundación Telefónica suponían formación general en grupo o algo personalizado con un especialista?

JC: Las dos cosas. La beca “interactivos” de la Fundación Telefónica tal vez la conocés, mucha gente pasó por interactivos; la coordina Mariano Sardón y Rodrigo Alonso. Ya no existe más pero tenía una formación más general de ponerse en contexto histórico y geográfico, de conocer que se estaba haciendo en el mundo y de profesionalización de las prácticas, cómo relatar proyectos, iba más por ese lado; y la del CCEBA era como más de acción, ahí si teníamos formación más específica para los proyectos que estábamos desarrollando y en ese momento estaba aún articulada la parte internacional con Gustavo Romano que traía gente de Europa principalmente y de Latinoamérica a hacer talleres y como becarios del CCEBA podías participar de todos estos talleres.

LP: ¿Te acordás de alguno de esos talleres, que haya sido especialmente importante para vos?

JC: Sí, el taller con Arcangel Constantini fue como un antes y un después. O sea, conocerlo a Arcángel fue radical. El me dejó fotocopiado el libro de Nicolas Collins y el de Forrest Mims, de inicio a la electrónica que son las dos biblias fundacionales de la práctica artística electrónica. Y conocer el trabajo de Arcangel también fue muy revelador, ver su aproximación, esa cosa casi punk que tiene con la electrónica fue realmente muy inspirador conocerlo. Tuve otros maestros, ese año estuvo Manuel Rocha Iturbide, que también me introdujo al arte sonoro y a las prácticas de la música concreta y eso también me era completamente desconocido, con él también, entrar a conocer un mundo que me era ajeno, del arte sonoro y eso. A los dos los recuerdo, especialmente a Arcangel que después derivó en colega y después en amigo con el que me he cruzado en otros festivales en Latinoamérica, me invitó ir a México, ese fue el comienzo de una relación de largo tiempo que todavía para mí sigue siendo muy inspiradora.

LP: En tus producciones has atravesado distintas etapas, ¿me podés contar esos momentos? ¿Cómo ha sido la cuestión de la colaboración -o no- con otros que tienen el saber o la competencia técnica que algún proyecto ha requerido?

JC: Lo que ha sido la práctica (más dentro de las artes tecnológicas) bastante poco, tengo como muy fuerte la impronta de por un lado académica del trabajo en solitario del artista, de que pinta en su atelier o el que esculpe en su espacio, también tiene que ver con que de niño fui un jugador solitario, no era mucho de participar de juegos sociales y después también la manera en que me involucré con la electrónica, con las artes tecnológicas tuvo que ver realmente con empaparme del conocimiento técnico, me parecía como muy importante pisar fuerte en ambos territorios; si bien no encuentro, no me resulta totalmente válido que un artista derive la resolución técnica de una obra en un ingeniero o una persona idónea: no me pertenece a mí como práctica, no la puedo contemplar como práctica.

Sí me pasa constantemente que asisto a amigos en la electrónica y amigos me asisten en la programación que es mi pata más floja, el código digamos. Sí realicé un par de obras colaborativas, pero son más excepciones dentro del trabajo en las artes electrónicas.

LP: O sea ¿vos estarías haciendo una distinción entre lo que sería una obra colaborativa donde vos interactuás como un par, y este pedido de asistencia en algunos casos?

JC: Sí, eso se da mucho actualmente, de hecho hemos tenido discusiones acaloradas con gente de estas disciplinas con respecto a cuánto se deriva o cuánto no de la realización técnica en otras personas, pero después lo colaborativo para mí tiene más que ver con una cuestión más de tipo de persona.

De todas maneras ahora que estoy más fuertemente trabajando en el audiovisual en vivo y en la música, ya estoy participando en estructuras colaborativas, estoy trabajando con un trío y ahí sí estoy trabajando en la construcción de un lenguaje común. Igual es algo que he tenido que desafiar, no me surge naturalmente, lo hago porque me parece que me estaba mordiendo la cola -por así decirlo-, estaba todo el tiempo siendo víctima de mis propios recursos, yeites y trucos y ya no estaba realimentando mis prácticas. Entonces me desafié a eso, a entrar en posibilidad de “contaminación” con otras personas, pero no es algo que naturalmente me suceda, soy más de estar encerrado en mi taller o en mi estudio.

LP: Y las discusiones acaloradas que me decías recién, por dónde pasan puntualmente, es decir cuál es el eje de los debates, supongo que con un técnico o...

JC: Hay varios, este puntual que te decía tiene que ver con algo que pasó mucho en concursos de arte electrónica en la que sentíamos que el artista electrónico es todavía un bicho raro, que no termina del todo de ser integrado por las artes en general, todavía pertenece a una especie de sub fauna de sub categoría, que tiene que ver con esta pata técnica fuerte, con esta fascinación de hablar de chips o de líneas de código como si esos recursos técnicos no fueran formantes de la experiencia artística: y ahí aparecen dos tipos de artistas claramente diferenciados, que son el artista que comisiona completamente la realización técnica de la obra y los artistas que trabajamos soldando circuitos dos semanas enteras para llegar a realizar una obra, o un año, no sé; sin que sea una distinción de categorías ni jerárquicas, si me parece que son como faunas muy explícitas y que no nos miramos del todo bien dentro de las categorías de las artes tecnológicas.



LP: Mi pregunta iba sobre todo si en algún momento la discusión con los técnicos, con los que resuelven la parte operativa de una obra, ha girado sobre su participación en tanto “creativos” en esa resolución o no; por eso te preguntaba por donde pasaban los ejes de las discusiones.

JC: Y ahí también depende..., o eso más que una discusión depende más de cómo se planta el artista frente a su propia producción o cómo se articula con otros.

Hay veces en las que uno colabora con personas de áreas más técnicas en una creación colectiva y hay veces en la que simplemente comisiona y que el técnico ejecute. A mí me parece que en todo caso no hay una discusión porque son dos roles completamente distintos que cumple el técnico, pero sí tengo amigos que son artistas pero también hacen realización técnica para terceros, ellos viven de eso, yo lo he hecho en algún momento, cosas para Nicola Constantini, para amigos también, en algún momento hice realización técnica. Lo que pasa es que es un rol complejo, es raro estar parado en los dos lugares; excepto en la obra de uno, en la obra de uno se puede ir y venir entre los dos territorios y realmente fusionarlos, que es lo que a mí me

interesa, ese territorio híbrido donde técnica y arte no son tan claramente diferenciables.

LP: De alguna manera esto, en tu forma de trabajo ¿tiene que ver con el hecho de que vos tomás decisiones creativas en relación con el propio trabajo sobre los materiales?

JC: No tengo decisiones fuera de eso, no tengo concepto previo a los materiales, de hecho.

LP: Un artista conceptual de pronto es más fácil que derive la construcción de una obra porque no lo sabe hacer, porque la obra es una idea, entonces...

JC: Claro, yo no trabajo de esa manera, el concepto -si es que existiera- o cierta cualidad estético-simbólica, emerge del trabajo con los materiales.

LP: Por eso necesitás controlarlos...

JC: Sí, también emerge del encuentro, la parte del cirujeo el trabajo con cosas encontradas, mas como de ir hilando parches de cosas preexistentes, es en ese juego de relaciones que previamente no existen donde yo saco mi material creativo más que haciendo desde cero algo, pero es como una dinámica de trabajo, como hay otras, esa es la mía.

LP: ¿Cuál dirías vos que es el móvil principal, la principal razón por la cual te interesa trabajar con tecnología?

JC: Me gusta como cierta cualidad indomable de la tecnología, me gusta y la padezco, las dos cosas. Está por un lado esa promesa de comportamiento sostenido, constante y fiel y de funcionalidad que permanentemente se boicotea sola y hay algo... hay un filósofo que decía que la tecnología aparece cuando el aparato falla - Leonello Zambón es el que me lo cuenta- y ahí es donde se manifiesta la cualidad tecnológica.

LP: Deja de ser invisible.

JC: Sí, a mí me gusta como... primero, me permite elementos caóticos y erráticos que suelen ser muy jugosos desde lo artístico, mucho más jugosos de lo que yo puedo preconcebir, me permite una serie de accidentes de los

cuales con el tiempo he aprendido a sacar provecho y me resulta inabarcable e inagotable, otra cualidad que me fascina de la electrónica, porque hablar de la tecnología se me hace un poquito basto demás, pero de la electrónica en sí..., esa idea de que nunca la voy a terminar de asir ni de controlar porque es inabarcable como técnica, porque es imposible saberlo todo por su bastedad y porque constantemente falla; creo que esas son las cualidades por las que la electrónica me fascina.

LP: Vos hacés como una relación en la que la explotación, la tensión sobre la falla instrumental, justamente esa promesa que hace la racionalidad técnica que siempre va a funcionar está puesta especialmente en foco; varias cosas de las que me has contado me suenan como a una aproximación surrealista, situacionista en un punto, esto de mirar más allá de la racionalidad técnica.

JC: Y también se humaniza la (electrónica). Mucho después lo he reflexionado viendo unos trabajos míos, que aparecen como cualidades que están más asociadas por ahí a elementos de la naturaleza o a cualidades mas asociadas a los seres vivos que a la electrónica, que es lo que a mí me gusta hacer emerger de los aparatos. Es como que cuando fallan algo en ellos los humaniza, uno puede ver como cierta vida propia de ese objeto en su comportamiento errático y eso también me gusta. También lo he visto a partir de las obras que me gustan de otros artistas, que suele haber como un hilo común entre ellas que tiene que ver con esta especie de simulación o de construcción de un entorno vivo pero con elementos tecnológicos.

LP: Sobre la cuestión de la circulación en relación a tu obra que es principalmente la producción de unos objetos que son únicos -mas allá de que vos te ocupas de explicar cómo se hacen y de hacer tutoriales como parte de tu trabajo pedagógico-, pero en principio lo que vos producís son objetos únicos porque son materiales. Y por otro lado tú trabajo performativo, vinculado al vivo y al espectáculo, ¿como pensás eso en relación a las posibilidades de circulación o de difusión de tu trabajo?

JC: La verdad es que fue algo que sucedió espontáneamente no tuve mucha oportunidad de provocarlo o reflexionarlo. Si una cosa que para mí fue muy liberadora de las artes electrónicas fue que en el momento que empecé a practicarlas la posibilidad de encontrar un mercado de circulación y de ventas para eso era absurda y eso para mí fue liberador en un punto, fue

como no hay tiempo que perder acá, para mí, desde mi propia práctica como decir: no bueno, esto no es comercializable, no es una obra de arte que se pueda insertar en un mercado por lo cual no voy a perder energía en eso.

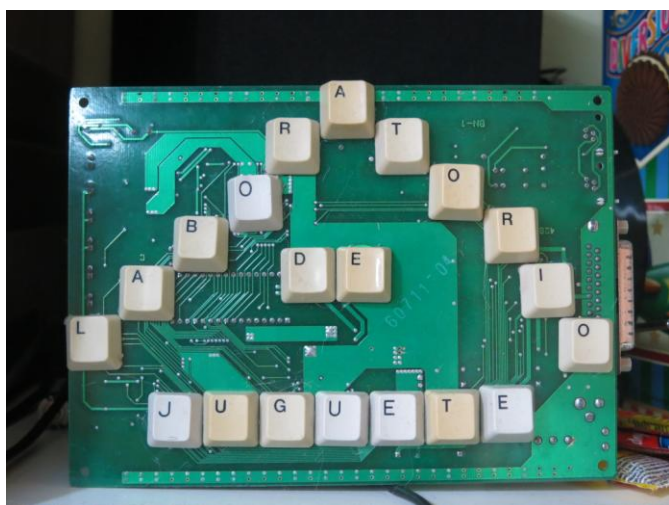
Eso en realidad fue bastante liberador, en el sentido de que me evitó lo que yo considero perder tiempo -para otros sería ganarlo, obviamente- lo que yo considero hubiera sido perder tiempo intentando mi inserción como artista dentro de un territorio. Eso me llevó casi naturalmente -sin buscarlo demasiado- a empezar a transitar circuitos de festivales y de eventos donde mi rol que es como medio híbrido entre el artista, el técnico y el docente era como el estado... como la cosa natural, en vez de ser el que le faltan siempre cinco para el peso, era justamente la cualidad que unificaba a las personas que allí nos encontrábamos en esos eventos. Fue como abrir otro círculo de pertenencia, un poco el trayecto yo lo siento que ha sido así, creo que es el de muchas personas, no es nada único, como desde la soledad empezar a encontrar las prácticas... los círculos de pertenencias cada vez más específicos y empezar a armar una red. A partir de ahí fue que empecé a viajar a festivales por Latinoamérica y a armar una red de afectos fuerte, que no es la que solamente me mantiene inspirado a seguir haciendo cosas, me permite mantener amigos en un montón de lugares y de cranear cosas juntos y de armarles talleres o armar presentaciones colectivas.

LP: Este perfil vinculado a lo pedagógico, al compartir lo que se sabe, compartir el circuito (electrónico) o la programación o lo que fuere, ¿vos crees que es una característica compartida por este perfil que me acabas de decir de artistas con el que te identificás?

JC: Totalmente. Es una cosa que noté de mi breve trayecto, por ahí a veces no me gusta hablar de esto porque uno no puede evitar cierta carga peyorativa, pero de mi trayecto por las artes visuales me encontré siempre como fuera de lugar, no encontraba mis amigos ni las prácticas que me satisfacían todo me resultaba raro, muy centrado en la propia persona, en la exaltación de ciertas cualidades de las personales y cuando me encontré con todas las nerdas y los nerdos del mundo de la tecnología fue estar todo el tiempo pasándonos data de concursos que se abrían, de cranear cosas, si salía un laburo y yo sabía que alguien podía hacerlo mejor que yo pasárselo, eso era casi espontáneo.

No era una bandera que levantar digamos, la de la libre circulación del conocimiento, era así como la práctica tácita que involucraba pertenecer a esa escena. Hay casos excepcionales obviamente como en todo pero es muy común, mucha data técnica...

LP: No es que haya posiciones, sino que en todo caso tenés una dinámica más generalizada que es esta que me contás quizás no muy objetivada por



parte de los artistas, lo que me decías, no es una bandera a levantar sino una práctica generalizada y quizás algunas excepciones que tenían otra posición, tampoco defendida desde el discurso probablemente, la de no compartir...

JC: Sí, también el tiempo me atenuó un poco como ciertas posturas fervientes con respecto al conocimiento común, después también paso todo esto que pasó estos últimos años que empezaron a hacer banderas que se levantaron en territorios que eran los territorios de los que

supuestamente nosotros queríamos diferenciarnos, entonces ya no eran válidas como elementos para conocer a los pares. La bandera del *Creative Commons*, el *open source hardware* o del *software* libre, de repente esas banderas las empezaron a ser *trendy* y entonces ya a dar un código común o ponerse tal o cual remera ya no te identificaba con tu tribu tan claramente como antes, entonces como que yo he ido un poco midiendo o mermando los elementos más discursivos de esas prácticas, como tratando de sostenerlo con la misma espontaneidad de antes pero sin tanta carga discursiva porque me parece también que ha perdido su fuerza. Me parece que es más un momento de silencio hasta que se calme el *high* a ver qué pasa que de andar, ¿no? ...porque también me pasó, me tocó un poco participar como de esta cola de cultura *maker*, di charlas TED, fui a hablar a un par de espacios que después me di cuenta que no pertenecían a lo comunitario que yo construyo. Entonces a partir de ciertas cosas de las cuales sentí que...

LP: ¿Hace cuánto te encontraste en esa situación?

JC: Viste que ahora se mezcló mucho todo, ahora estoy más en un momento que esas prácticas sucedan mas tácitamente ... también lo entendí en el trayecto con otros artistas de generaciones mayores a la mía que no estaban

tan interesados en qué tipo de atribución iba a tener su proyecto, o si iba a liberar el circuito o el código, pero conocerlos y ver sus prácticas y ver que eso no invalidaba su carácter de su cualidad de circulación de conocimiento, sus cualidades pedagógicas, su generosidad como artista me ayudó a ablandarme en esta rigidez que yo tenía con respecto a esto de *software* libre, *creative commons*, *open source* y todo eso, como que me di cuenta que pasaba por otro lado, entonces ahora estoy más sosegado digamos.

LP: Recién te preguntaba y me parece que no me escuchaste era lo de la charla TED y que te integraste a este escenario maker, y que en algún momento te sentiste como ajeno a eso. ¿En qué año fue?

JC: A partir del año pasado (2015) ya venía identificando que mi trabajo, mi presencia o mi docencia era requerida por espacios que no eran como los que siempre solían aparecer y después...

Al principio di un montón de charlas TED, me parecía alucinante ver muchas de ellas entonces, cuando me invitaron a ser parte de esos ciclos me pareció que estaba buenísimo, pero después me parece que todo entra en una vorágine de exitismo y de exacerbación del concepto de innovación y ese tipo de cosas de las cuales en realidad me siento ajeno primero y ahora te diría que casi me repelen como conceptos, pero fue el último año con el *boom* de la cultura *maker*, todas las prácticas que eran periféricas mas asociadas por ahí al DIY como lo entendían los punks, a la edición de fanzines, imprimir tus posters y tus remeras... de repente con todo el mundo en la cultura *maker*, las *startups* y la fabricación digital.

LP: Se volvieron mainstream.

JC: Sí, se volvieron *mainstream*. No necesariamente hay algo negativo en eso, pero sí que cuando la sociedad de producción de bienes de consumo encuentra que eso es un negocio y lo pervierte, no estoy diciendo nada nuevo, entonces me he requerido en el último tiempo estar más atento a dónde voy, dónde hablo y de qué, sin volverme un paranoico, lo que decía más temprano: ahora las banderas las levantamos todos, entonces capaz que es momento de bajarlas un toque y de seguir practicándolas en silencio. Como lo que pasó con Arduino por ejemplo... que divulgás constantemente el uso de la placa, la apoyás porque es *open source* o *open hardware*, hicimos *Arduino days* en el laboratorio de juguetes y después explota todo por el aire

por un tema de billetes y sale a hablar Barragán sobre cómo Banzi le robó el proyecto cuando era su director de tesis, o sea como que ese entusiasmo mas de principio de sostener banderas y tal, ahora soy más precavido.

LP: Me intriga un poco saber cuál es tu ritmo de producción, como trabajás, cuánto tiempo le dedicás a una cosa y a la otra.

JC: Últimamente estoy muy abocado a la música y al audiovisual en vivo, estoy muy atrapado en eso, casi que no estoy haciendo producción artística para exponer. Lo último que hice fue una creación colectiva que coordiné para el CCEBA el año pasado en Fase- el evento éste que se hace en (el Centro Cultural) Recoleta-, que fue una experiencia preciosa pero fue lo último.

Ahora estoy muy abocado al audiovisual en vivo y a la música y el plan es... lo que más tiempo le dedico es a la docencia, pero el plan hoy por hoy es ir quitándole horas a la docencia para dárselas a la práctica artística.

LP: ¿Y la docencia la practicás en el taller o en algún otro en espacio?

JC: En el laboratorio del juguete, en la Maestría en Artes Electrónicas de la UNTREF y en un posgrado del teatro de objetos, interactividad y nuevos medios del IUNA. También participaba activamente en el proyecto Flexible, Flexible arte y tecnología para la infancia pero ahora estoy como de licencia, estoy en ese plan de ganar horas para la práctica musical y audiovisual, como cortando las horas de docencia que pueda.

También porque tengo la opción. Si tendría que dar clases en universidades me da como una espalda que me permite manejarme, poder decir qué hago y qué no entonces estoy como eligiendo ganar horas para la música esencialmente.

LP: Una última pregunta sobre eso: tu trayectoria, formación, influencias en relación a este desarrollo sobre lo musical vos ¿cómo dirías que ha sido? ¿Sos un autodidacta también?

JC: Sí, he tomado talleres, pero yo tengo una manera de trabajar que no se si está bien... digo, no es para defenderla, pero a mí me gusta meterme en disciplinas ajenas y encararlas con cierta desfachatez, con cierta ingenuidad. Me parece que hay un borde que trae la perfeccionalización de la práctica en

la cual dejan de aparecer, dejan de pasar ciertas cosas que a mí me resultan interesantes. Esto es totalmente discutible...



Estoy lentamente dejando de fabricar circuitos y de hacer cosas con electrónica porque alcancé como un cierto nivel de técnica, de conocimiento y de perfeccionamiento que me hacen caer en territorios conocidos de manera sistemática, entonces el trayecto paralelo que fue llevándome hacia la música me pone en un lugar en el que soy un completo *amateur*, en el sentido literal de la palabra soy como un amante, estoy enamorado de lo que estoy haciendo; como una situación que va desde el noviazgo al matrimonio y separación ...

LP: Tiene que ver con la pasión por ir descubriendo, explorando...

JC: Total, como ese territorio mixto entre cierta ingenuidad y un pequeño conocimiento, para mí es fascinante. Por eso también el *circuit bending* en un momento me gustó mucho, la esencia del *bending* tiene que ver con no ser un técnico electrónico, sino no saber del todo que estás haciendo.

LP: Y cometer errores que tal vez un profesional jamás llegaría porque nunca se le cruzaría hacer eso.

JC: Claro, porque presume como va a responder algo. Igual ahora estoy desarrollando circuitos para mi actividad pedagógica, no los uso en mi práctica artística, son más elementos pedagógicos, ciertas placas o juguetes sonoros que estoy haciendo no los uso en mis *performances* en vivo sino que son más elementos pedagógicos que me ayudan a mostrar el potencial creativo de ciertos recursos electrónicos, ahí sí sigo produciendo y soldando y desarrollando circuitos impresos, eso no se ha detenido, pero ya no tanto en mi práctica artística personal.

Links:

<https://laboratoriodejuguete.com/>

<https://vimeo.com/album/78907>