



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

“EL DESFILE DE LOS OBJETOS OLVIDADOS”

CYNTHIA MICHELLE BUSTOS CIFUENTES.

Ensayo Crítico presentado a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Pintura.

Profesor Guía Taller de Grado: Raimundo Edwards Alonso.
Ayudante taller de Grado: Vicente Fuenzalida.

Profesor Guía preparación Tesis: Valentina Montero Peña.
Ayudante preparación de Tesis: Mary Karla.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, por su incondicional apoyo a mi proceso artístico.

A mi poroto gris, que me llena de calidez y amor.

A mis profesores por creer en mí y guiarme,

A mis amigxs, por las tardes de tecito y charlas existenciales.

A los objetos, por despertar mi niña interior.

A la feria, por permitirme recorrer una pasarela de reliquias olvidadas.

A el arte, por hacerme libre.

RESUMEN

El presente ensayo es el resultado de una investigación artística que toma como material de estudio los paños que exhiben objetos en desuso en la feria libre conocida como “*La estación*”, ubicada en Santiago, San Bernardo. Mi proyecto abarca dos dimensiones: la instalación y la performance. Por medio de la fotografía, la pintura y el registro audiovisual, busco compartir mi trabajo artístico en espacios cotidianos con el objetivo de reflexionar junto a las personas (transeúntes-espectadores) acerca de la obsolescencia de las cosas, su carga simbólica y nuestra cultura.

La instalación pretende capturar un extracto de la calle y transportarlo al campo académico de las artes visuales desde una mirada sensible, juguetona y pictórica, atendiendo a las cualidades particulares que se encuentran presentes en el diario vivir. Por otro lado, la performance indaga sobre la experiencia de los vecinos de San Bernardo al enfrentarse a una simulación de los paños que ofrecen *cachureos*, esta vez representados de manera pictórica en la calle.

A través de la observación del paño de la feria libre, dirijo mis intereses hacia la libertad arbitraria de apropiación del espacio, las composiciones visuales que construyen lxs feriantes y la generación de códigos iconográficos y sociales en constante cambio que otorgan una identidad local y enriquecen la cultura popular.

Palabras clave: pintura, memoria, objetos, feria libre, juego, sociedad, identidad local.

ÍNDICE

Resumen	0
Palabras clave	
1. Sentir el perfume del ayer -----	4
{ Introducción }	
2. La sociedad a través de sus vestigios -----	7
2.1. Somos un mejunje en la licuadora	
2.2. La producción del mercado	
2.3. La imagen popular	
2.4. El objeto y sus perspectivas	
3. Recorriendo escenas del cotidiano -----	15
3.1. Bajo el manto, el ser	
3.2. La calle es un espectáculo	
4. La memoria personal y colectiva -----	22
5. La feria, el paño y el cachureo -----	23
5.1. La feria y sus orígenes	
5.2. El paño	
5.3. El cachureo	
6. El desfile de los objetos olvidados -----	31
6.1. De la feria al taller y viceversa	
6.2. De la calle al mundo de las artes visuales	
7. Reflexiones -----	41
{ Conclusión }	
Referencias bibliográficas -----	43
Índice de imágenes -----	45

1. INTRODUCCIÓN

Mi proyecto surge a partir de mi interés por conectar con lugares y paisajes que habito cotidianamente. Desde un inicio me propuse explorar las escenas de las calles que recorro habitualmente como una vía para indagar en mi propia identidad. A medida que profundizo en estos espacios y en la representación pictórica de los mismos, se produce una transformación del enfoque biográfico. Este cambio ha llevado mi proyecto más allá de una expresión personal, para adquirir un matiz más sociológico y antropológico. La observación hacia las cosas que caracterizan mi entorno me impulsó a reflexionar sobre la estrecha conexión que se produce entre individuo-entorno e indagar cómo los espacios de encuentro público pueden ser una ventana de percepción, de historias y dinámicas sociales que influyen en la construcción de nuestra entidad.

Resulta una tarea compleja sumergirse en el vasto mar de recuerdos de mi infancia, hay muchas cosas que anhelo recordar pero que se resisten a emerger, así como también recuerdos que yacen en mi mente y desearía olvidar. No obstante, algo que siempre se ha impregnado en mi memoria son los lugares que he habitado y sus características distintivas. Estos recuerdos en su mayoría se manifiestan a través de estímulos sensoriales, como un olor, el volumen o peso de un objeto; la emoción que ha evocado alguna circunstancia. Un ejemplo paradigmático de este fenómeno ocurrió durante una visita a la feria local cercana a mi residencia en San Bernardo. Después de haber completado mis compras, decidí hacer un recorrido adicional por los diferentes puestos con la intención de dar con posibles hallazgos y curiosidades. En el transcurso de mi exploración, me topé con una vendedora que exhibía una amplia y variada selección de muñecas *Barbie*, todas dispuestas en un paño azul, ordenadas una al lado de la otra. En ese preciso instante, mi mente se vio inmersa en un vívido recuerdo relacionado con mi adolescencia, a mis quince años me deshice de todos mis juguetes de la infancia en una feria que quedaba cerca de mi casa. No fue nada sencillo ganar un espacio de la calle, todas las personas ya tenían un puesto asignado o llegaban muy temprano para optar por un espacio y poner su paño, manta, sábana como superficie que contuviera los objetos de sus casas que escogieron vender. Yo escogí objetos que ya no utilizaba: muñecos, barbies, adornos, legos, cocina de juguete, etc. Al ver cómo las personas se interesaban por ellos y se

acercaban a consultar su valor y/o comprar pensaba en todos los recuerdos que había tenido con aquellos objetos y como ahora serían parte de otra vida y creadores de nuevos recuerdos para otras personas. Me dio gusto darles una nueva oportunidad, me disgustaba la idea de botarlos a la basura, puesto que aún podían ser utilizados.

Este recuerdo me ha llevado a preguntarme, ¿qué será de aquellos juguetes? ¿será que han vuelto a la feria en busca de nuevos dueños? ¿será que han quedado guardados en cajas pasando al olvido? o ¿será que han sido desechados? Posteriormente volví desde mi imaginario al puesto de *barbies* y fotografié una que en especial llamó mi atención, desde niña que era fanática de estas muñecas y nunca antes había visto aquella, era morena y tenía orejas de gato a la cual llamé *barbie gatubela*.

Aquel episodio ha suscitado en mí un profundo interés por la riqueza simbólica y capacidad evocadora de memorias que poseen los objetos que encontramos en el cotidiano, más específicamente, en la feria libre. Este escenario caracterizado por su autenticidad y diversidad, es uno de los lugares de la calle más preponderantes en la construcción social de la experiencia cotidiana y reúne cualidades únicas acerca de la percepción de la sociedad en América Latina.

Ante esto tomé la decisión de apropiarme de este espacio, no como una simple espectadora, sino como un agente activo en la creación de nuevas perspectivas, esta vez por medio del arte. Mi enfoque se centra en el estudio de la composición que los feriantes emplean al ordenar sus objetos en los paños de la feria. Estas imágenes y patrones no solo son testimonios de la gran cantidad de productos en desuso, sino que también son un reflejo de la identidad de las personas que lo gestionan, sus tendencias, orígenes, tradiciones y su conexión con la comunidad local. Asimismo, por medio de la representación pictórica de juguetes y *cachureos*, aspiro a revivir en los espectadores aquellos momentos especiales que a menudo se desvanecen en la penumbra de la memoria, permitiendo que los objetos actúen como elementos narrativos, que en su transitar a la obsolescencia se convierten en cápsulas de tiempo que albergan fragmentos de nuestra historia.

Este enfoque se plasmará a través de una serie de propuestas materiales y reflexiones personales y sociales que se irán desarrollando a lo largo del ensayo. Conformando un mosaico de estrategias destinadas a responder a la interrogante que impulsa mi proyecto ¿De qué manera puedo establecer un diálogo eficaz entre los objetos de la feria y sus pobladores a través del arte?

Mi objetivo no es limitar el alcance de mi proyecto a respuestas concretas, sino permitir un proceso de exploración constante de todo lo que este lugar y sus recursos me puedan ofrecer. Reconozco la feria plenamente como un entorno dinámico y en constante transformación. Esta comprensión me lleva a mantener una mente abierta y receptiva a los hallazgos y sorpresas que puedan surgir a lo largo del camino de investigación y creación.

A continuación se desplegará una serie de capítulos que se dividirá en dos partes: el marco conceptual y el desarrollo de la obra. La primera parte reúne aspectos biográficos, teóricos y referentes artísticos que marcaron la historia del arte objetual y que he escogido como antecedentes de mi trabajo. Posteriormente, la segunda parte incorpora la elaboración práctica del proyecto, junto a los recursos materiales utilizados, las metodologías empleadas, reflexiones, aprendizajes y futuras aspiraciones que ha dejado en mí esta experiencia.

2. LA SOCIEDAD A TRAVÉS DE SUS VESTIGIOS

2.1. Somos un mejunje en la licuadora

A fin de profundizar en los factores que influyen en la construcción de mi proyecto, analizaré observaciones que Nestor García Canclini plantea en el libro “*Culturas Híbridas*” respecto de los fenómenos sociales y económicos que produce el cruce de culturas y cómo esto recae en el arte y la percepción que se tiene de un objeto mediante su contexto. Sin lugar a dudas, todo lo que acontece en la sociedad actual es un reflejo de las tradiciones implantadas a lo largo de la historia. Desde una perspectiva antropológica, sociológica y estética, nuestras sociedades han transmitido conocimientos, valores y prácticas a través de la hibridación de la cultura, la educación y el consumo.

Los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas (sobre todo en las áreas mesoamericana y andina), del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas. (García, 1990, p. 71).

Este análisis arroja luz de la profunda significancia de la colonización de los territorios latinoamericanos, la migración de comunidades y la importancia del mercado y los medios en la construcción de una hibridación de culturas entre los países, provocando una transformación ideológica de muchas poblaciones indígenas y sus descendencias, un cambio en la hegemonía cultural y un aumento considerable de la heterogeneidad social. En Chile, somos el resultado de un mejunje de ideologías, prácticas, doctrinas y culturas ajenas que dejan en evidencia lo que han sido estos procesos de hibridación a lo largo de toda la historia.

2.3 Producción de mercado

Un componente de esta hegemonía cultural y social que es relevante y causal de la gran variedad de objetos que encontramos en la feria, es la producción del mercado y las distintas políticas que se han formulado para intereses económicos en todo el mundo. Atravesando continuos cambios, hoy se establecen mayoritariamente por la filosofía del neoliberalismo. Todo, absolutamente todo lo que acompaña nuestra vida cotidiana está ligado a la producción y consumo de las masas, detrás de cada producto o servicio hay un proceso de creación impulsado por el ser humano, las empresas movilizan recursos, invierten en innovación y promueven el campo laboral por medio de la producción y consumismo. La producción no es simplemente el acto de fabricar o cultivar bienes y servicios que satisfacen las necesidades y deseos de la sociedad; también se extiende a la culturización mediante contenido intelectual, originando una red de conocimientos en torno al mercado, concepto que denominaremos *cultura popular*.

La noción de popular construida por los medios, y en buena parte aceptada por los estudios en este campo, sigue la lógica del mercado. "Popular" es lo que se vende masivamente, lo que gusta a multitudes. En rigor, al mercado y a los medios no les importa lo popular sino la popularidad. (García, 1990, p. 141).

Lo que se masifica se vuelve popular, sin embargo el interés del mercado no se centra en el producto que se ha vuelto popular, sino más bien el hecho de construir la popularidad para acrecentar la producción, el consumo y la ganancia tras dicho producto. El enfoque que menciona el autor responde a la idea de la influencia del mercado en la cultura y como este se encuentra presente en todo momento y en todo lugar.

En gran parte, las tradiciones, costumbres, artesanías y patrimonios son de las pocas cosas populares culturales que siguen teniendo importancia en mantenerse, mientras que el resto suelen permanecer efímeramente con el propósito de forjar una producción constante de necesidades y servicios para la comunidad.

2.3. La imagen popular

La influencia de la producción de mercado también refleja consecuencias en la historia del arte, Simon Marchan Fiz quien reflexiona sobre esto en su libro “*Del arte objetual al arte de concepto*” afirma que:

La *cultura de masas* es un fenómeno histórico concreto de nuestra época, determinado por los siguientes factores: producción en masa propia de los modos productivos industriales, el público-masa en el sentido ya indicado y unas relaciones de producción con una necesidad competitiva de estimular el consumo. La *imagen popular* se inserta en este contexto. Es producida en masa y para las masas. (Marchán, 1986, p. 32).

Esta imagen popular se ve reproducida por los medios de comunicación, la publicidad, la televisión, se producen objetos desde una imagen que es reconocible por el público. Distintos usos, lenguajes, materialidades, dan un contexto e identidad a cada cosa. Sin embargo lo que se vuelve popular en el barrio alto no se asemeja a lo que es popular en las periferias. Las segregaciones socioeconómicas influyen en la construcción de una imagen popular. La alta sociedad introducía la imagen popular mediante la industrialización y el mercado de objetos, mientras que la clase más baja se apoderaba del arte como un medio de visibilidad a lo cotidiano, ordinario y popular de la vida campesina.

Lo que hace reconocible a un objeto es justamente la imagen que proyecta, lo que alude y representa. Los medios de producción capitalista como Hollywood se introducen en la mente como un libro. Estos mensajes y significado de las cosas significan algo solo cuando son interpretados y lo que significa varía de los valores compartidos por quienes están recibiendo el mensaje. Este significado varía según los procesos de negociación y persuasión sobre las diferentes ideas que se tienen de ese significado en la comunidad. (Shepherd, 1993).

2.4. El objeto y sus perspectivas

Lo tangible de estas dinámicas mercantilistas respecto a la construcción de nuestra identidad, se ve representado en los productos u objetos fabricados que circulan por todo el mundo y que utilizamos diariamente. El autor del libro “*Postproducción*” sostiene que “Servirse de un objeto es forzosamente interpretarlo.” (Bourriaud, 2007, p.22). Descifrar el lenguaje de los objetos que nos rodean suele ser una acción automática, logramos reconocer la función que ejercen con tan solo observarlos, los definimos según sus características, utilidad, contexto, incluso idioma y época de su manufactura. Cada objeto posee una identidad propia y nosotros tenemos la capacidad de resignificar la función por la cual fue creado si así lo deseamos.

Cierto es que este interés de posicionar al objeto dentro del arte poco a poco comienza a transformarse y expandirse dentro de la sociedad, muchos artistas conformaron lo que denominaremos *arte objetual*. Este concepto surge a partir del año 1960, con las corrientes del *ready made*, el *collage cubista* y el *assemblage*. (Marchán, 1986).

Un propulsor de esta descontextualización del objeto como obra de arte fue el artista francés Marcel Duchamp y sus *ready-made* en el año 1913. Dentro de sus obras destaca “*La rueda de bicicleta*” (1913). Objetos a los cuales por medio de intervenciones se les quitó la funcionalidad que tenían, para así formar parte de una conceptualización nueva a partir de la contemplación de sus atributos intrínsecos. “El *ready made* y cualquier otro tipo de montaje objetual se ha convertido en un estímulo perceptivo y mental. La actividad disminuida del artista ha exigido una elevada actividad en el espectador” (Marchán, 1986, p.169).

Esta transformación posicionó al objeto como una importante herramienta en el arte, donde todo lo que contextualiza a un objeto entra en diálogo con él y el espectador. Una rueda de bicicleta sobre un banquillo pierde su funcionalidad pero no pierde sus atributos como el movimiento que genera la rueda y el sustento que le otorga el banquillo.

Figura 1:

La rueda de bicicleta. Marcel Duchamp, 1913.



Nota: Ready made, Nueva York. Fuente:

<https://es.wahooart.com/@/7YLJ5U-Marcel-Duchamp-bicyclewheel001>

Un referente que siguió la corriente del ready made y del arte objetual de Duchamp es el artista suizo Daniel Spoerri, quien reflexiona sobre lo cotidiano a través de objetos y las memorias que conducen los acontecimientos donde estos objetos se ven involucrados. En su obra “*Desayuno*” (1960) propone el desayuno como obra, cambiando su perspectiva mediante la visualidad distinta a una mesa con objetos. Los vestigios del momento quedan registrados en la composición de los objetos y su uso, dejando como resultado una mesa con con lozas sucias y restos de comida en los platos, bebestibles a medio tomar, etc. Intrínsecamente el objeto evoca determinado recuerdo según el contexto en el cual se encuentre. El artista habla de su proceso y lo define así:

Objetos encontrados casualmente en situación de desorden o de orden se fijan a su soporte exactamente en la posición que se encontraban. La única cosa que cambia es la posición respecto al observador: el resultado se declara un cuadro, lo horizontal se vuelve vertical. Ejemplo: los restos de un desayuno se pegan a la mesa y, junto a la mesa, se cuelgan en la pared. (Spoerri, 1961, p.63)

Figura 2:

Desayuno, Daniel Spoerri, 1960.



Nota: Instalación artística, ubicada en el museo MoMA, Nueva York. Fuente:
<https://www.moma.org/collection/works/81430>

Curiosamente los referentes al tomar objetos e introducirlos en el mundo artístico generan una transformación en la mirada que se tiene de dicho objeto. Su función se vuelve múltiple, dependiendo de las interpretaciones que cada persona posicione en él. Esta acción contemplativa rompe con los ideales de consumo y apropiación que el mercado nos ofrece sobre las cosas.

En este ámbito, el artista belga Marcel Broothdaers reflexiona acerca de la contemplación a lo mundano por medio de prácticas que enriquecen el valor de un objeto común y corriente. En su obra *“Una retrospectiva”*(2016) el artista crea su propio museo en casa a partir de objetos del cotidiano, encontrados en la calle o de escaso valor monetario. trescientas piezas componen este lugar entre las cuales encontramos hasta cáscaras de huevos. Exacerbar lo mundano a la lógica de los museos para reflexionar sobre la mercantilización que hacen estos espacios para el arte.

Figura 3:

Una retrospectiva, Marcel Broothdaers, 2016.



Nota: Instalación, ubicada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Fuente:

<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/marcel-broodthaers-0>

Otra perspectiva interesante dentro del arte objetual y las múltiples interpretaciones que se pueden surgir alrededor de un objeto es el enfoque del coleccionismo. Este se presenta como una forma de acumular y preservar reliquias u objetos que presenten un valor especial. Una figura destacada en este ámbito es la artista y curadora alemana Ydessa Hendeles, quien realizó una obra y curatoría llamada *“The teddy bear project”*(2002). Como bien dice su nombre: el proyecto del osito de peluche, Hendeles posiciona al oso de peluche como el foco de su investigación artística recolectando más de cuatro mil obras, en su mayoría fotos familiares junto con documentos y cartas en las que este característico objeto toma protagonismo. Pese a que muchas de estas historias provienen de situaciones en las que la infancia fue dura, el enfoque de esta artista está en reconocer a estos objetos como portadores universales de la fragilidad de la memoria, de la imaginación y la ternura que produce en nosotros.

Figura 4:

The teddy project. Ydessa Hendeles, 2002.



Nota: Registro fotográfico por Nicole Bengiveno, Nueva York. Fuente:

<https://www.nytimes.com/2016/09/02/arts/design/from-toys-to-art-treasures-the-teddy-bear-project.html>.

3. RECORRIENDO ESCENAS DEL COTIDIANO

*“En ocasiones quisiera desprenderme de ti,
pero te he contado tantos secretos que no quiero oír por ahí,
y no es que desconfíe de tu lealtad hacia mi,
es que a veces creo que eres tú quien quiere huir.
Me miro en el espejo y veo tu mirada,
si cierro los ojos te escucho en mi ventana,
me susurras al oído que no quieres que me vaya,
y es que cómo me iría si eres la luz que me acompaña”¹.*

3.1. Bajo el manto, el ser.

Descubrir nuestra identidad es una travesía enriquecedora que nos lleva a transitar continuos y diversos cuestionamientos sobre quienes somos. Garcia Canclini (1990) sostiene que “Tener una identidad sería, ante todo, tener un país, una ciudad o un barrio, una entidad donde todo lo compartido por los que habitan ese lugar se vuelve idéntico o intercambiable.” (p.177). Bajo esta expresión es importante reconocer que el territorio juega un papel esencial para la construcción de la identidad, puesto que es el indicador que aporta un contexto determinado de la sociedad, donde se entrelazan complejidades socioculturales, políticas y económicas. Si bien estas estructuras de poder y normas sociales fueron diseñadas para reconocer a las diversas culturas y comunidades, es importante señalar que existen innumerables fragmentos distintivos dentro de cada individuo. Somos parte de una sociedad pero cada persona es un tejido de influencias y experiencias personales y sociales únicas que conforme va pasando el tiempo, van evolucionando constantemente.

¹ Escrito de mi autoría, Santiago de Chile, 2023.

La noción de público es peligrosa si la tomamos como un conjunto homogéneo y de comportamientos constantes. Lo que se denomina público en rigor es una suma de sectores que pertenecen a estratos económicos y educativos diversos, con hábitos de consumo cultural y disponibilidad diferentes para relacionarse con los bienes ofrecidos en el mercado. (García, 1990, p.142).

Dichos aspectos señalados con los cuales nos relacionamos, buscan satisfacer necesidades sociales para el vivir, y conformar cualidades esenciales en la vida cotidiana. Por ejemplo, la música que nos conmueve, el trabajo que ejercemos, la comida que nos complace, la vestimenta que nos define, los hobbies que nos apasionan, los deportes que nos desafían, las creencias y valores que nos otorgan un sentido crítico ante lo que nos rodea, etc.

Con el propósito de reflexionar acerca de mi identidad y la del entorno en el que vivo, surgen interrogantes que buscan abordar ¿de qué manera puedo interactuar con el ecosistema que habito? Me embarcaré en el rol de observadora de los factores externos que me permiten comprender acerca los distintos lenguajes semióticos que me interpelan y contribuyen a esta inquietud.

3.2 La calle es un espectáculo.

Vivo en la comuna de San Bernardo, sector sur de la Región Metropolitana. Comuna patrimonial y residencial con una geografía que abarca una gran cantidad de cerros, bosques, tranques y campos que conservan la magia de lo que no ha sido urbanizado. Se siente bien descansar un poco del ruido de la acelerada ciudad, dar un paseo en bicicleta y observar lindos paisajes en la naturaleza. Representa un tiempo importante en mis días libres hacer actividades que me permitan desconectar de la rutina semanal. Sin embargo, el resto del tiempo me enfrento con postales contrastantes y crudas a mi alrededor. La escasez de recursos básicos, la necesidad de viviendas dignas para muchos residentes, avenidas

contaminadas y poco acceso al transporte público. La comuna residencial pierde su encanto al habitarla desde otra perspectiva.

El espacio público es un ecosistema sin fronteras donde convergen muchas realidades y lenguajes, desplegando huellas de cómo es la sociedad. Es el lugar de encuentro de una memoria colectiva, fluctuante y se ha convertido en el foco que busco estudiar y visibilizar a través del arte. La fotografía fue el primer medio que utilicé para capturar estos fragmentos de realidad y crear a partir de la interacción que se genera entre mi cuerpo y el microcosmos que me rodea.

Figura 5:

“Más que carne y hueso”



Nota: Registro fotográfico, San Bernardo, Chile, 2020. Imagen de mi autoría.

“Más que carne y hueso” reflexiona la relación de los conceptos cuerpo, espacio y percepción, experimentando cómo nos enfrentamos a los espacios que nos rodean a través de la creación de una imagen. Todo a nuestro alrededor es un escenario, tenemos la capacidad de recortar una fracción minúscula y efímera del mundo y tomarla, transformarla, crear relatos, reales o ficticios que permiten otorgarle nuevos sentidos a la vida cotidiana.

Por medio de este trabajo surgió un nuevo interés, esta vez enfocado en la performance. Me parece asombroso como un momento puede ser tan efímero pero a su vez significa tanto para alguien, la interacción humana que se genera de ello y como el arte puede ser representado mediante un cuerpo, una acción, un suceso. Artistas como Francis Alys, Allan Kaprow, Joseph Beuys, Rirkrit Tiravanija, entre otros me impulsaron a tomar la performance como herramienta artística en esta investigación.

Figura 6:

A veces hacer algo no lleva a nada. Francys Alys, 1997.



Nota: Registro fotográfico de performance. México. Fuente:

[https://artodeartecanalposconceptual.medium.com/francis-al%C3%BFs-escultor-social-fa2b8](https://artodeartecanalposconceptual.medium.com/francis-al%C3%BFs-escultor-social-fa2b8291aef3)

291aef3

Explorar el territorio como un mapa semántico se tornó una necesidad cada vez que salía de casa, apropiarme de un espacio público y entender sus complejidades mediante la observación y la fotografía. Desde luego, una imagen establece una relación estrecha entre contenido y medio, a partir de ello se desarrolla una propuesta que otorga distintas lecturas que componen una percepción. El encuadre, los personajes y el contexto fueron adquiriendo un papel importante en mi acto de observar. Inesperadamente incluso un encuentro con basura de la calle se convirtió en una fuente de contemplación.

Más adelante, decidí encaminar este cometido a la expresión pictórica con óleo, aprender sobre técnicas para tomar este medio artístico y revelar una sensibilidad visual desde una perspectiva subjetiva de la realidad. Apoderarme de una imagen por medio de la pintura me brindó una conexión especial con mi trabajo, pasando a formar parte importante en la performance tanto como la instalación artística.

Un referente artístico que incentivó este interés por la pintura fue el artista italiano Michele del Campo, quien se caracteriza por retratar escenas absurdas, banales, del cotidiano, pero exacerbando detalles, colores, luces y sombras. La producción de una atmósfera saturada, inusual, anecdótica realzan de sus características obras.

Figura 7:

Daydreamers. Marcel del Campo, 2018.



Nota: Óleo sobre lino, cortesía galería Ansorena, Madrid, España. Fuente: <https://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2014/07/Michele-Del-Campo.html>

Mi enfoque artístico no se inclina hacia una reproducción exacta e hiperrealista de los sucesos que observó a mi alrededor. Más bien busco capturar la esencia y atmósfera a través de la pintura, utilizando encuadres selectivos que permitan resaltar ciertas características que me gustan. Para mí en este caso, la pintura cumple un rol de intimidad con mi trabajo, es un ejercicio contemplativo que me tomo con mucho amor y ha transformado la manera en la cual observo la realidad y las fotografías que tomo de ello.

Figura 8:

“Más de lo mismo”



Nota: Óleo sobre cartón, 30 x 25 cm., San Bernardo, Chile, 2020. Imagen de mi autoría.

En fracción de segundos la calle me presentaba momentos fortuitos que capturaba con la cámara de mi celular, para posteriormente llevar a la pintura. Dicho proceso se volvió un factor influyente para desarrollar mi proyecto artístico. “Más de lo mismo” buscaba plasmar la inmersión hacia lo cotidiano por medio del encuadre, con el fin de representar así una cercanía con la realidad que habito y me habita.

4. LA MEMORIA PERSONAL Y COLECTIVA

La memoria individual existe, pero ella se enraíza dentro de los marcos de la simultaneidad y la contingencia. La rememoración personal se sitúa en un cruce de relaciones de solidaridades múltiples en las que estamos conectados. Nada se escapa a la trama sincrónica de la existencia social actual, y es de la combinación de estos diversos elementos que puede emerger lo que llamaremos recuerdos, que uno traduce en lenguaje. (Echeverry, 2004, p. 126).

Nuestra memoria se abastece de sucesos y experiencias del pasado a los que llamamos recuerdos, estos momentos muchas veces tienen algo especial que los hace no ser olvidados entre tantos estímulos que nuestra mente recibe diariamente. “El recuerdo se sitúa así como la frontera, como el límite, en la intersección de varias corrientes del pensamiento colectivo, hasta el punto que nos resistimos a remover (traer) los recuerdos, los eventos que nos conciernen sólo a nosotros.” (Echeverry, 2004, p.126). Esta interacción constante de los espacios comunes contribuye a un recuerdo colectivo en el cual cada persona construye un recuerdo distinto de dicha experiencia conjunta.

Esta memoria colectiva revela cómo somos seres que necesitan de una interacción constante con el entorno y con otros para su proceso de evolución. Los recuerdos son confidentes de todas las experiencias a las cuales nos hemos enfrentado y los lugares que hemos explorado.

A medida que me sumergía en estos espacios se fue originando una atracción hacia la feria libre, donde infinitos sucesos y estímulos se encuentran de manera fortuita para generar narrativas de un ecosistema extenso y diverso.

5. LA FERIA, EL PAÑO Y EL CACHUREO

5.1. La feria y sus orígenes

Figura 9:

“Hoy día hay feria”



Nota: Óleo sobre cartón, 30 x 25 cm., San Bernardo, Chile, 2020. Imagen de mi autoría.

No es casualidad que en los sectores periféricos de la región metropolitana exista una gran cantidad de ferias libres hoy en día. Para comprender los orígenes de este tan característico mercado reflexionaremos sobre las investigaciones realizadas sobre el origen de las ferias en Europa y Chile por el autor Gabriel Salazar y su libro *“Ferias libres: espacio residual de soberanía popular”*. El concepto de popular no sólo tuvo implicancias en la producción de mercado, sino también en los ámbitos gubernamentales y dirigentes de la población, conformando lo que denominamos soberanía popular. “Es que la soberanía popular tendió a convertirse, desde 1957, en poder popular, y éste terminó por emigrar a un lugar más seguro: el vecindario”. (Salazar, 2003, p.23). Antiguamente las personas se reunían

en sectores centrales de la ciudad para realizar manifestaciones de distintos ídoles, cuestión que poco a poco fue desplazando a los sectores populares de la masa ciudadana.

A medida que la soberanía política y religiosa iban siendo atrapadas y centralizadas por los poderes (o ‘fuerzas’) nacionales y universales, las soberanías ‘locales’ que habían estado fundidas con aquéllas —la comercial y la cultural, por ejemplo— se diseminaron sobre diversos territorios y en múltiples formas. Sin embargo, estas ‘soberanías residuales’ fueron creando por doquier, por impulso propio y especificidad funcional, sus propios espacios públicos. (Salazar, 2003, p.24).

En Europa se desencadenó una descentralización del poder y el abastecimiento popular hacia lo territorial y local. Se construyeron sitios cerrados para abastecer y mantener el control de intercambios mercantiles en la población. Los artesanos y campesinos ofrecían sus productos en la feria, se tornaba un momento de distracción para los sectores y poco a poco fue adquiriendo un atractivo hacia lo exótico y distinto, un encuentro de liberación social y construcción cultural territorial. (Salazar, 2003).

Sin embargo “El pequeño productor popular, en Chile colonial y poscolonial, ni vivió integrado en ‘comunidades’ como en Europa, ni pudo, por lo mismo, ejercer soberanía sobre la venta de sus productos: careció, en este sentido, de un espacio público propio.” (Salazar, 2003, p.37). La mayor parte de la población Chilena era rural y de escasos recursos de producción para las masas. Las cosechas agrícolas se consumían por los mismos trabajadores de la tierra y sus familias, el comercio se ejercía en todas partes, sin converger en lugares específicos ni para las masas. Por lo tanto las ferias en Chile fueron originadas a partir de una necesidad de expandir el mercado y los productos hacia ciudades con más dificultad de abastecimiento y mayor población. (Salazar, 2003).

La aparición de ‘lugares de comercio’ (como los mercados o las ferias) se produjo en relación con el abastecimiento de las ciudades de relativo mayor tamaño: La Serena, Valparaíso, Santiago, Concepción, Chillán, o Los Ángeles, particularmente en los ramos de fruta, hortalizas y ganado de matanza. (Salazar, 2003, p.37).

Tales sitios fueron llamados cañadas, lugares donde los campesinos estacionaban sus carretas, lo que fue concedido y se consolidó para ser llevado a cabo una vez al mes en el año 1789 por el Cabildo de La Serena. Posteriormente las otras regiones adoptaron esta medida y comenzaron a replicarla en distintos sectores de las regiones. “Cañadas, ferias libres y chinganas constituyen, pues, un paquete popular con más impacto cultural que económico y con más incidencia, por tanto, en lo social, moral y legal que en otros planos del espacio público.” (Salazar, 2003, p.45).

Pese a que estos espacios de comercio no significaban un impacto hacia los intereses capitalistas, se generó gran popularidad hacia los bailes, tradiciones culturales y libertad moral que ahí acontece. Esto despertó la represión de las autoridades, la fiscalización hacia las buenas costumbres morales y el comercio regularizado hacia la aparición de comerciantes minoristas revendedores llamados “regatones”, de comerciantes ambulantes, castigando con golpizas en sectores públicos a quienes no cumplieran con aquello. (Salazar, 2003).

La pobreza y la necesidad de subsistir mediante el trabajo en la tierra eran palpables. Sin embargo, en ese contexto, las autoridades desatendieron las complejidades de abastecimiento para enfocarse en una reforma urbanizadora para las ciudades, especialmente, Santiago. Con la esperanza de resolver esta problemática se emprendieron medidas que no obtuvieron el éxito esperado.

En 1915, la Municipalidad de Santiago consideró el problema y resolvió aceptar la instalación de una feria libre —por vía de experimento— en un terreno ubicado en la ribera norte del río Mapocho, entre la Avenida Independencia y el puente de los tranvías”. Era la primera feria libre no espontánea; es decir: planificada y decidida por las autoridades. La propuesta tuvo una aceptación inmediata en la opinión pública: se creía que eso bastaba para abaratar los precios de los alimentos. Sin embargo, se criticó el hecho de que se instalara ‘entre’ el Mercado Municipal y la Vega Central (esta última era explotada por una sociedad privada), en competencia con ellos y “poniendo obstáculos al desenvolvimiento de su negocio”. Se recomendó, en cambio, instalar ferias libres en los barrios apartados de la capital, donde se concentraba el mayor número de consumidores. (Salazar, 2003, p. 76).

Estas reformas mercantiles no terminaron de consolidarse del todo, puesto que en 1825 aún ciertas autoridades pensaban en ratificar las ferias libres y expandir los mercados de la Vega Central. “Sólo en 1938, con el triunfo del Frente Popular, se ratificó de modo definitivo el subsistema de abasto conocido como *‘ferias libres’*.” (Salazar, 2003, p.81). Desde ese entonces hasta la actualidad las ferias libres han tenido diversas transformaciones para regularizar su comercio y funcionamiento en distintos sectores del país.

5.2. El paño y su propuesta dentro de lo visual

Figura 10:

Blizzard ball sale. David Hammons, 1983.



Nota: Instalación performance, ubicada en Nueva York. Fuente:
<https://lapiedradesisifo.com/2023/03/31/por-que-david-hammons-vendia-bolas-de-nieve-en-las-calles-de-nueva-york/>.

El artista estadounidense David Hammons reflexiona sobre los objetos y el arte en su obra *Blizzard ball sale* (1983) desde las nociones del mercado ilícito y fraudulento. Realiza una performance en la cual vende bolas de nieve hechas por él y las dispone sobre un paño en las calles de Nueva York.

De esta manera Hammons incorpora una mirada anecdótica y efímera sobre el comercio informal que se encuentra en las calles. Es un tanto cómico o absurdo pensar que una persona puede vender bolas de nieve con restos que recoge la misma calle y que incluso se van a derretir el hielo mucho antes que alguien acceda a comprar., una palpante sugerencia que juega con las dinámicas del engaño mediante la representación de una persona pobre que busca todos los medios posibles para generar algo de dinero. A raíz de esta obra surgen cuestionamientos sobre la venta de objetos en la calle ¿Que conlleva apropiarse de la calle?

Una de las consecuencias que surgen de las dinámicas de venta preponderantes en las ferias libres es el uso y apropiación de un espacio de la calle para establecer la venta de productos u objetos viejos. Esta situación se redujo en un concepto que identifica a las personas y denominaremos “coleros”.

Los coleros no son propiamente ferianos ni venden frutas, ni verduras, ni pescados ni mariscos. De hecho, es gente necesitada que se pone “a la cola” de una feria para vender cualquier cosa de su propiedad (o que no es de su propiedad) y ganar algo de dinero para solventar un apuro. O para sobrevivir, como todos. No van todos los días de feria, sino a veces, con frecuencia variable. Venden ropa, objetos, herramientas, muebles, libros, cassettes, videos, discos compactos, cualquier cosa. Se instalan en el suelo, uno junto a otro, alargando la feria por la misma calle o por las calles transversales. No tienen instalaciones, salvo sillas o paños que extienden en el suelo. En rigor, es un mercado persa, o de las pulgas, improvisado, pero que en las últimas décadas se ha hecho regular y consuetudinario. (Salazar, 2003, p. 97-98).

Bajo esta concepción surge un determinante visual que lleva a cabo esta práctica: El paño. Es el soporte que contiene estos objetos, las personas utilizan sábanas viejas, cortinas, toallas, mantos o cualquier tipo de tela que desprende al objeto del suelo directo. Distintos diseños y materialidades que entran en diálogo con los objetos que se encuentran dentro de él, se genera un gran collage de diversos objetos viejos, ordenamientos y estrategias para su visibilidad y venta. El comercio ambulante es reconocido y sancionado por la ley chilena, considerada como una venta ilegal que evade impuestos, patentes y permisos, con la fiscalización de las autoridades cada día es más complejo acudir a este tipo de trabajo. La feria continúa siendo el lugar más acogedor de estas prácticas de subsistencia.

4.3. El cachureo

En suma de las distintas percepciones que se puede tener de un objeto y de las necesidades económicas de la población, toma protagonismo en el mercado el objeto en desuso, también conocido como *cachureo*.

Adquirir un objeto y darle uso no es el fin de las masas de producción, puesto que, al utilizar un objeto el consumo del mercado se detiene. Este es uno de los motivos por los cuales los objetos de la actualidad presentan un menor tiempo de vida, están diseñados para quedar en la obsolescencia y ser reemplazados por otro más innovador, más tecnológico o incluso el mismo que el anterior “Los objetos no tienen como destino, de ninguna manera, el ser poseídos y usados, sino solamente el ser producidos y comprados”. (Baudrillard, 1969, p.185). Esto repercute en una excesiva y constante cantidad de producción, el objeto tan deseado del mercado en poco tiempo puede pasar a un objeto viejo, pasado de moda, formando parte de un cúmulo de *cachureos* sin usar y en el olvido.

A Pesar de la relación estrecha entre industria y consumo, existe una cualidad que trasciende todo medio publicitario y manufactura de cualquier objeto, y es que la elección de un objeto dentro del vasto universo de variedades muchas veces tiene más que ver con nuestra relación personal con ese objeto que con la persuasión publicitaria y el excesivo mercado. Los objetos pueden despertar cargas simbólicas en nuestras emociones, tienen la

capacidad de desencadenar sentimientos, memorias, y experiencias que están intrínsecamente ligadas a ese objeto en particular, lo que lo convierte en único y especial ante cualquier otro similar en el mercado. Esta conexión emocional con los objetos transforma nuestra percepción y apreciación de ellos, otorgándoles un significado más allá de su función práctica, siendo portadores de historias que enriquecen nuestras vidas.

Figura 11:

“Menjunje de cachureos”



Nota: Óleo sobre cartón, 80 x 60 cm., San Bernardo, Chile, 2020. Imagen de mi autoría.

Desde aquel revelador encuentro con la *barbie* que me incitó a tomar al objeto y la feria como foco de investigación, cada jueves y domingo por la mañana me dirijo a este lugar para recolectar material sobre los acontecimientos que ocurren en “la estación”. Los feriantes preparan sus locales de frutas y verduras. Mientras tanto, los coleros buscan un sitio en la calle para poner su paño con cachureos. Largos laberintos de objetos se toman las calles a un costado de la línea del tren, reunidos desde distintas procedencias, tiempos, han llegado a coincidir en un encuentro fortuito y de manera única e irrepetible.

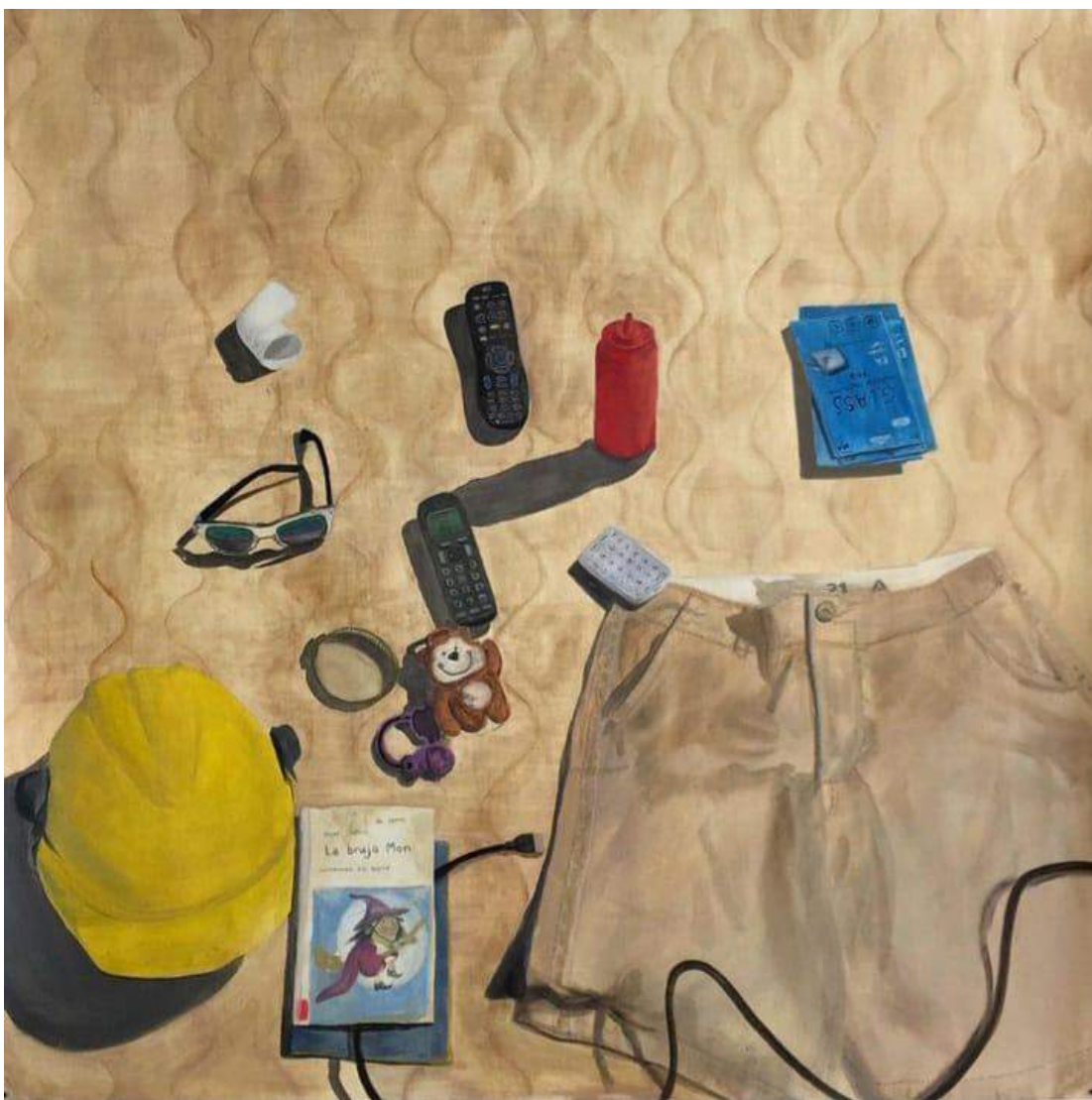
En el desarrollo de mi proyecto artístico, he empleado varias metodologías para capturar la esencia de este espacio dinámico. La fotografía y el video se han convertido en mi principal herramienta para dar con eventos fugaces que me permito contemplar. Este material fotográfico está enfocado en tomar encuadres cenitales buscando composiciones de objetos sobre los paños que se encuentran allí. Me genera interés este archivo como material iconográfico y muestrario de los cachureos de San Bernardo. El video por otra parte pretende capturar encuentros fortuitos de los habitantes con los feriantes y registrar la performance que se lleve a cabo.

6.1. De la feria al taller y viceversa.

En un primer paso, a partir de material fotográfico que fui recolectando durante semanas sobre los distintos tipos de paños me propuse crear dos pinturas sobre un soporte de cartón forrado e imprimado. Una vez realizadas las pinturas, se inició un rumbo al mismo lugar de procedencia, esta vez para ser expuestas en un paño por medio de una performance artística. La performance consistió en colocar las pinturas en una sábana que fue adquirida mediante un trueque con un colero, consideraba relevante adquirir un objeto perteneciente al territorio y que ha ido recorriendo distintos dueños y usos a lo largo del tiempo. Cada pintura contenía una categoría distinta de objetos: una contemplaba libros mientras que la otra objetos posiblemente aleatorios. Para incitar a la participación de la gente que se acercaba les explicaba mi proyecto y les mencionaba la interrogante ¿Qué objeto tiene un valor sentimental para ti? De esta manera buscaba establecer un diálogo para poder aproximar a los transeúntes de la feria al arte e indagar acerca de la valoración que tienen las personas por ciertos objetos de nuestro pasado.

Figura 13:

Sin título



Nota: Óleo sobre cartón, 80 x 80 cm., San Bernardo, Chile, 2023. Imagen de mi autoría.

En un principio costaba mucho conectar con la gente, muchos evitaban mirar e incluso se negaban a participar de la conversación, otros me preguntaban y comenzaba a recordar y responder sobre los objetos que recordaban con cariño en sus vidas, cada respuesta era grabada en audio con mi celular para así tener el material auditivo que utilizare en mi instalación como una ventana inmersiva a la historia y vida de alguien más. Realice esta experiencia cuatro veces distintas para así obtener más respuestas e interacción con las personas En las conversaciones me di cuenta que la mayoría de los objetos mencionados tenían un patrón y origen en la infancia. Esta revelación destacó la importancia de las conexiones que generamos con los objetos desde una temprana edad y como estos van conformando experiencias que contribuyen a nuestro proceso de identidad personal.

Figura 15:



Nota: Registro fotográfico, Performance, San Bernardo, Chile, 2023. Imagen de mi autoría.

Figura 17:



Nota: Registro fotográfico, Performance, San Bernardo, Chile, 2023. Imagen de mi autoría.

Figura 18:



Nota: Registro fotográfico, Performance, San Bernardo, Chile, 2023. Imagen de mi autoría.

Figura 19:



Nota: Registro fotográfico, Performance, San Bernardo, Chile, 2023. Imagen de mi autoría.

Figura 20:



Nota: Registro fotográfico, Performance, San Bernardo, Chile, 2023. Imagen de mi autoría.

6.2. De la calle al mundo de las artes visuales.

Instalación

Como segunda instancia del proyecto tomando en cuenta la reflexión que dejó en mí la performance, decidí elaborar una propuesta instalativa en la universidad para así reunir todo el material recolectado. Mi objetivo es introducir un fragmento de la vida cotidiana al espectador. Generar una atmósfera inmersiva, reflexiva, contemplativa y didáctica de este espacio observado desde mi interpretación e investigación. Esto por medio de elementos representativos de distintas materialidades y procesos que abordaré seguidamente.

El paño, el objeto y la pintura

La pieza central de la instalación la compone un paño y una serie de pinturas. El paño (sabana utilizada para la performance). La serie pictórica que conforma el proyecto artístico, surge como respuesta de las reflexiones que inicialmente me brindó la performance sobre el objeto. Fue entonces que decidí seleccionar una categoría específica para representar: Los juguetes.

Esos objetos que aparentemente simples y destinados al entretenimiento infantil llevan consigo una profunda carga simbólica que trasciende su función original. Son mucho más que piezas de plástico, madera o tela. Son guardianes de memorias del pasado. La nostalgia y recuerdos que están vinculados a la etapa de vida más importante para el aprendizaje y formación del ser humano, pueden aparecer con tan solo mirar un juguete viejo. Son portadores de una identidad y cultura, a través de ellos se transmiten valores y tradiciones fortaleciendo el sentido de identidad según el territorio. Son herramientas para explorar el mundo, desarrollar habilidades cognitivas y sensoriales fomentando la creatividad e imaginación desde pequeños. Los juguetes destinados a formar parte de esta composición

fueron seleccionados a partir de lo que fue insertado por la industria en Chile desde los años 80` y del material fotográfico que hice durante la primera etapa del proyecto, para así referenciar a la identidad de las personas, los recorridos y hallazgos que fui encontrando en el camino.

Tomar a la pintura como el medio representativo, tiene como propósito ser una herramienta para la apropiación de un objeto de una manera subjetiva, sensible, figurativa y artística. En este proceso de traducción, el objeto pierde su funcionalidad/utilidad, despojando sus cualidades objetuales y es resignificado desde otra perspectiva y sentido. Perspectiva que aborda una funcionalidad evocadora de recuerdos desde el solo acto de contemplación e imaginación. El soporte fue el mismo que se utilizó en las pinturas del comienzo, cada pintura representa a un juguete distinto el cual luego de ser pintado es recortado por su contorno para otorgarle una cualidad de trampantojo..

Arte para el cachurero: la pañología.

El material fotográfico recolectado no solo cumple una función para crear las pinturas, sino que también he tomado la decisión de incorporarlo dentro de un muestrario o libro. Este registro me permitió indagar y revelar las diversas personalidades y modos de organización de los feriantes y coleros evidenciando sus preferencias al momento de disponer sus productos para la venta. Estudiar estas peculiaridades y modos de organización a través de sus paños me lleva a conceptualizar una nueva palabra: "*pañología*", para definir una exploración antropológica de los recursos iconográficos que surgieron en el recorrido con el fin de visibilizar la identidad del feriante y los cachureos que circulan en las calles.

Registro audiovisual

Esta labor de documentación permite contextualizar al público presente sobre la importancia del territorio en mi trabajo. El registro abordará dos puntos: la esencia de las personas y las experiencias que resultaron de la performance. El primer punto pretende fragmentar momentos de encuentro entre las personas, entre los objetos y el entorno. De una manera genuina y curiosa. El segundo punto profundiza sobre el ejercicio de la performance, evidenciando lo ocurrido en ese momento y las experiencias que dejó.

Este registro se materializa mediante escenas cortas, las cuales al recopilarse dan con una duración de cinco minutos aproximadamente. El video será presentado como una proyección que ocupará una de las murallas de la instalación.

El ambiente sonoro

Para finalizar, esta instalación estará acompañada de un elemento que envuelve la sala en una atmósfera sonora, la utilización de un audio inmersivo que contiene conversaciones con las personas que quisieron ser parte de mi proyecto y sonidos ambiente que fueron grabados en el mismo lugar. Mi propósito es enriquecer la experiencia del espectador y que de esta manera tengan noción de las opiniones que la gente de San Bernardo tiene respecto a el arte, la feria y los cachureos, a través de voces, conversaciones, música, sonidos que fueron apareciendo de los recorridos. El ambiente sonoro es una parte esencial de los espacios que dejan huella en la percepción del receptor.

7. CONCLUSIÓN

A continuación ahondaré en los descubrimientos que para mí fueron significativos y que impulsan mis ganas de seguir trabajando en este proyecto y de diversas maneras.

En primer lugar, destaco la complejidad y desafíos inherentes a la venta de objetos tanto en la feria como en la calle. La experiencia de realizar la performance me ha sumergido en la realidad de lo que implica ser un vendedor ambulante, enfrentar la prohibición del rubro por las autoridades, negociar por un espacio de la calle y respetar a la comunidad involucrada.

Por otro lado considero sumamente valioso el material y la experiencia que pude vivir para esta investigación. La feria es y seguirá siendo un lugar de resistencia ante la pobreza, un desfile de objetos olvidados de distintas procedencias y tiempos, una comunidad trabajadora que da vida a un mercado común y corriente que me ha llevado a reflexionar sobre las múltiples percepciones que podemos tener sobre un objeto y comprender la notable capacidad de nuestra mente para transformar nuestra concepción de algo. Esta comprensión sobre cómo vemos nuestro entorno transforma no solo la manera en que vemos los objetos, sino también nuestra experiencia general de cómo vivimos día a día. A menudo, nos encontramos inmersos en la rutina y pasamos por alto la profundidad, complejidad y riqueza que cada elemento de nuestra vida cotidiana puede contener. Mi trabajo invita a adoptar una mirada más reflexiva y consciente hacia nuestro entorno; transformar nuestra interacción con el mundo, fomentando una mayor conexión con nuestras experiencias diarias y una apertura hacia nuevas formas de ver, sentir y experimentar la vida.

Unos conceptos que fueron significativos tanto en la temática de mi obra como en la forma de llevar a cabo este proceso artístico fueron el juego, imaginación y el dinamismo. Permitir la experimentación a través de ello me hizo comprender gran parte de la lógica del por qué hay que disfrutar más el proceso creativo que un resultado final. Toparme con el cambio constantemente, del mismo proyecto y del lugar que investigo me hizo tomar con más calma el proceso y disfrutar de lo que pueda suceder sin condicionar mi trabajo a resultados

específicos. Soltar la rigidez y las expectativas de lo que mi mente quería proyectar y comprender lo que la práctica me puede enseñar.

Estos descubrimientos han despertado en mí una profunda motivación para continuar investigando y explorando las complejidades sociales, emocionales y económicas presentes en el entorno de las ferias y el comercio callejero. El arte ha sido mi puerta de entrada para conectar con diversas personas y ha ampliado mi horizonte de intereses de manera notable. Además, esta experiencia ha sido un catalizador para explorar mis propios intereses de manera más profunda. Me ha llevado a descubrir aspectos de mí misma que se conectan con la dinámica social, la expresión artística y el análisis cultural. Esta exploración ha ampliado mis horizontes personales y profesionales, impulsándome a seguir indagando en estos temas y a considerar nuevas formas de contribuir al diálogo y al entendimiento en este campo.

Escribir un artículo, organizar colectivos territoriales en el sector, seguir con la investigación antropológica son los objetivos que me gustaría evaluar más adelante, siento una profunda conexión con este foco de investigación y expresión artística.

*“Basta observar lo que nadie quiere ver,
escuchar mas de lo que nadie quiere oír,
contemplar lo incierto del ir y venir,
para recordarle a tu ser,
que de eso se trata vivir.”*

Cynthia Bustos.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS

- Alessandri, A. (n.d.). *Las ferias libres y el problema de las subsistencias: Santiago de Chile, 1939-1943*. SciELO México. Recuperado en Octubre 20, 2023, de <https://www.scielo.org.mx/pdf/rz/v40n157/2448-7554-rz-40-157-123.pdf>
- Bourriaud, N. (2004). *Post producción: la cultura como escenario : modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Adriana Hidalgo Editora.
- Duchamp, M. (n.d.). *bicyclewheel001 de Marcel Duchamp (1887-1968, France) | Reproducciones De Arte Marcel Duchamp*. WahooArt Recuperado en Octubre 18, 2023, de <https://es.wahooart.com/@@/7YLJ5U-Marcel-Duchamp-bicyclewheel001>
- feria* | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE. (n.d.). Diccionario de la lengua española. Recuperado en Octubre 18, 2023, de <https://dle.rae.es/feria?m=form>
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- La fuente - Marcel Duchamp*. (n.d.). Historia Arte. Recuperado en Octubre 18, 2023, de <https://historia-arte.com/obras/la-fuente-de-duchamp>
- Marchán Fiz, S. (1986). *Del arte objetual al arte de concepto*. Ediciones Akal.
- Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica : lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo* Título Bet. (n.d.). Biblioteca Virtual CLACSO. Recuperado en Octubre 18, 2023, de <https://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/dcs-upn/20121130052459/memoria.pdf>
- Ready-made*. (n.d.). Artistas Visuales Chilenos. Recuperado en Octubre 18, 2023, de <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-58898.html>

Salazar Vergara, G. (2003). *Ferias libres: espacio residual de soberanía ciudadana : reivindicación histórica*. Ediciones Sur.

Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Xochimilco. (1993). Fronteras de la recepción y procesos culturales. *versión, estudios de comunicación y política*(3), 249.

ÍNDICE DE FIGURAS

Imágenes de mi autoría

Figura 5 : Marzo, 2020.

Figura 8 : Junio, 2022.

Figura 9 : Agosto, 2022.

Figura 11 : Marzo, 2023.

Figura 12 : Mayo, 2023.

Figura 13 : Octubre, 2023.

Figura 14 : Abril, 2023.

Figura 15 : Abril, 2023.

Figura 16: Octubre, 2023.

Figura 17: Octubre, 2023.

Figura 18: Octubre, 2023.

Figura 19: Octubre, 2023.

Figura 20: Octubre, 2023.

Imágenes de otras fuentes.

Figura 1: Duchamp, M. (1913). *La rueda de bicicleta* [Fotografía]. Recuperado de <https://es.wahooart.com/@@/7YLJ5U-Marcel-Duchamp-bicyclewheel001>

Figura 2: Spoerri, D. (1960). *Desayuno* [Fotografía]. Recuperado de <https://www.moma.org/collection/works/81430>

Figura 3: Broodthaers, M. (2016). *Una retrospectiva* [Fotografía]. Recuperado de <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/marcel-broodthaers-0>

Figura 4: Hendeles, Y. (2002). *The teddy project* [Fotografía]. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2016/09/02/arts/design/from-toys-to-art-treasures-the-teddy-bear-project.html>

Figura 6: Alys, F. (1997). *A veces hacer algo no lleva a nada* [Fotografía]. Recuperado de <https://artodeartecanalposconceptual.medium.com/francis-al%C3%BFs-escultor-social-fa2b8291aef3>

Figura 7: Del Campo, M. (2018). *Daydreamers* [Fotografía]. Recuperado de <https://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2014/07/Michele-Del-Campo.html>

Figura 10: Hammons, D. (1983). *Blizzard ball sale* [Fotografía]. Recuperado de <https://lapiedradesisifo.com/2023/03/31/por-que-david-hammons-vendia-bolas-de-nieve-en-las-calles-de-nueva-york/>