



FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

Ingenuerías.
**Desplazamiento de los cachureos y su despliegue creativo mediante
el bricolaje.**

Carlos Palma Muñoz

Memoria presentada 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: Raymundo Edwards
Profesora Guía Preparación memoria de obra: Francisca García

Santiago, Chile.

2020

Agradecimientos

A todo aquel que haya dado el beneficio de la duda.

Índice

- 1.- Ingenuerías: sus principios y contextos
- 2.- El caminar como ejercicio analítico
- 3.- Desde la pintura y sus bagajes
- 4.- El cachureo como soporte y recurso
- 5.- Ensamblaje y tensión material
- 6.- Cultura del desecho: lo hechizo en tiempos digitales
- 7.- La obra hechiza
- 8.-Proyecciones
- 9.-Bibliografía

Ingenuerías: sus principios y contextos

Dentro de la infinita gama de lenguajes contemporáneos, nace una búsqueda por instaurar uno que logre definir lo que comprendemos por identidad, una inmersión en los canales receptivos de información así como en los recuerdos, que nos dan indicios de cómo dar forma a nuestros materiales de uso expresivo. Antecedentes históricos, sucesos cotidianos, acontecimientos culturales, políticos y sociales que influyen nuestra materia de investigación, territorios, ideas y pueblos con los que nos relacionamos continuamente y dan una suerte de identidad a nuestros proyectos.

En pleno proceso de experimentación artística mediante caminos de límites difusos con el fin de encontrar dicho lenguaje donde una ensalada de dudas, ideas y acciones en torno al arte se mantienen deambulando constantemente en el mundo de la consciencia, este ensayo tiene como fin, lograr direccionar u otorgar alguna clase de relevancia propia de una investigación artística producida a base de una mixtura de materialidades recolectadas procedentes de azarosas caminatas por las calles de Santiago, guiado por las costumbres rutinarias de este territorio segmentado por líneas imaginarias, contenedor de variadas problemáticas, sociales, climáticas, urbanas, domado por la desigualdad, donde, solo bastan minutos o incluso segundos para identificarla con el lujo y la precariedad presentados como ejes contrastados.

De estos recorridos urbanos nace la necesidad de reflexionar respecto al entorno material a partir de la recopilación y transformación de esos materiales, trabajar desde el cachureo como recurso visual tangible, posteriormente intervenido gracias a acciones denominadas de distintas formas pero que en esta investigación se proponen desde la perspectiva del proceso creativo en cuanto a obras de arte, retomarlos para darles valor como un componente de la cultura popular reflejada en soluciones materiales que suplen necesidades espontáneas, interacciones que logran del objeto ser una sustancia maleable que se adapte a ciertas funciones, por ende, dada la variedad de nombres para estos métodos que he encontrado desde que comencé con esta investigación se dio origen a una palabra con un tono más lúdico con el fin de

alejarse de formalidades, denominada *ingenuería* que vendría a dar una suerte de agrupación personal de conceptos tales como bricolaje, ensamblaje, construcción “chasquilla”, soluciones hechizas, ingeniería de la necesidad (Chaile 2019), Desobediencia tecnológica (Oroza 2013). Términos y nociones que hablan de soluciones o intervenciones materiales realizadas de manera autodidacta, sin una normativa o instrucciones concretas que en la mayoría de las veces acaba en una terminación poco formal o desprolija, una forma rudimentaria de obrar en cuanto a la funcionalidad de la solución empleada. En este caso, estas acciones están siendo presentadas desde la creación artística asociada e influenciada principalmente por tópicos urbanos y la estética periférica de Santiago.

Estos procesos ejercidos en cada pieza se van acoplando, generando un cuerpo de obra y convergen en una jerarquía oscilante dando como resultado a totalidades abstractas. Cachureos buscando relacionarse con la memoria colectiva de un determinado espacio geográfico, presentados finalmente como reacciones materiales apoyándose en un imaginario más tosco, de terminaciones precarias que reflejan olvido y paso del tiempo, un juego entre la representación y las sugerencias de contexto que puedan ser guiadas por los objetos presentes en las obras. Esta mezcla de cosas resuelve la búsqueda por reconocer y establecer un estilo de pensamiento como puede ser el pictórico, literario o musical que en esta ocasión se manifiesta a través del volumen.



Registro de un corcho arrancado con un tornillo

Aun viniendo de un sencillo juego de palabras entre los conceptos ingenuidad e ingeniería, el término *ingenuería* viene a dar un tono algo personal a una pseudo-ontología de percepciones de una misma práctica, esta vez fundamentada en base al acto mismo de la creación y el juego respecto al pensamiento material humano relacionándolo también a un texto del psicólogo Daniel Kahneman en el cual reflexiona en torno a dos sistemas generales de pensamiento y ejecución:

Las capacidades del Sistema 1 incluyen destrezas innatas que compartimos con otros animales. Nacemos preparados para percibir el mundo que nos rodea, reconocer objetos, orientar la atención, evitar pérdidas y temer a las arañas. Otras actividades mentales se vuelven rápidas y automáticas con la práctica prolongada. (...) El conocimiento es almacenado en la memoria y se accede a él sin intención ni esfuerzo. (...) No podemos no entender frases sencillas en nuestro idioma, ni orientarnos hacia el lugar de donde procede un ruido fuerte e inesperado, ni evitar saber que $2 + 2 = 4$, ni pensar en París cuando se habla de la capital de Francia. Otras actividades, como la de masticar, son susceptibles de control voluntario, pero normalmente se desarrollan de manera automática.

El Sistema 2 tiene cierta capacidad para cambiar la manera de trabajar del Sistema 1 programando las funciones normalmente automáticas de la atención y la memoria. (...) En todos estos casos se nos pide hacer algo que no hacemos de forma natural, y descubrimos que la constancia en una tarea requiere que hagamos continuamente algún esfuerzo. (Kahneman, 2011).

En pocas palabras el *Sistema 1* vendría a ser nuestro actuar automático en relación a la recepción instantánea de información y el *Sistema 2* estaría siendo las decisiones que se toman después de un espacio de análisis y reflexión, a mi parecer el oficio ingeniero trabaja también mezclando el aspecto automático (ingenuo) y el reflexivo (ingenio).

La ingeniería es un objeto o acción que tiene como medio material la escasez de recursos físicos idóneos para generar soluciones funcionales, poniendo un ejemplo, el uso de un tornillo para sacar corchos, hay una síntesis material en relación a una falta de la herramienta que correspondería, por lo tanto, es una solución instantánea que aquí se propone también como un pensamiento material común de adaptabilidad.

Se podría uno referir a esto como una ruptura en el sistema cotidiano de consumo. Para ello es vital rescatar las acciones, invenciones y reinenciones que se nos presentan, una suerte de frankensteins que buscan la creación de una herramienta o descomponer un objeto, redirigir o modificar su funcionalidad con el fin de solucionar problemas de manera espontánea, algo azarosa e independiente. Debido a mi admiración por estos objetos construyo mi obra manualmente en base a estas costumbres populares. Es interesante cómo se han generado nociones y conceptos en relación a esta práctica en otros países, como es el caso del argentino Gabriel Chaile que la denomina:

Ingeniería de la necesidad: Se crea a partir de objetos que tienen utilidad primaria como por ejemplo una heladera que no sirve y esa heladera puede

funcionar como un armario, como una biblioteca (...) la creatividad como un aspecto que suple una necesidad y que no le importan las soluciones estéticas. (Chaile 2019).

Al trasladar estos métodos cotidianos a las prácticas artísticas con el tiempo logré entender, a través de la tridimensionalidad y la interacción con distintos materiales, que en ellos existe maleabilidad en una amplia gama de posibilidades, ya sea en términos de composición y montaje o ejerciendo acciones sobre ellos, acciones que buscan transformarlos o dejar huellas. Para indagar en este camino será necesario revisar desde el punto de vista procesual cómo se han transformado a través del tiempo, las prácticas, conceptos y materiales más frecuentes presentes en la obra.

El caminar como ejercicio analítico

Perderse significa que entre nosotros no existe simplemente una relación de dominio, de control por parte del sujeto, sino también la posibilidad de que el espacio nos domine a nosotros. Son momentos de la vida en los cuales empezamos a aprender del espacio que nos rodea [...]. Ya no somos capaces de otorgar un valor o significado a la posibilidad de perdernos. Cambiar de lugares, confrontarnos con mundos diversos, vernos obligados a recrear con una continuidad de los puntos de referencia, todo aquello resulta regenerador a un nivel psíquico, aunque en la actualidad nadie aconsejaría experiencias de este tipo. (La Cecla, 1988).

El quedarse inmerso en un espacio abre la posibilidad del estudio, el recorrerlo nos familiariza con ese entorno, abriéndonos a una gran variedad de diálogos o relaciones que pueden llegar a influenciar nuestros comportamientos. En Santiago, las calles y veredas se han vuelto un espacio más bien de productividad que de recreación, es decir, la intencionalidad de su uso en términos generales está orientado en su mayoría a llegar a un destino lo más rápido posible, de la casa al trabajo, al colegio o

universidad, perdiendo posibilidades de interacción con el entorno.

Viniendo de prácticas visuales creo darle importancia a la costumbre de poner atención a nuestra cotidianidad, para ello existen muchos métodos, los míos tienen que ver con la caminata y su experiencia sensorial, por medio del caminar intento comprender lo que pasa a mi alrededor, es donde suceden la gran mayoría de las revelaciones, tanto reflexiones como objetos, encuadres fotográficos o las *Ingenuerías* ajenas en la calle que de alguna manera se han instalado como prácticas dentro de mi proceso creativo, que a su vez se ve nutrido por la cultura con la que me relaciono. Claro que cuando cambia el tipo de entorno, contexto o paisaje cambian también los materiales y métodos de trabajo, es decir, hay una suerte de resiliencia que se da mediante la recolección de materiales en distintos lugares, el espacio de alguna manera termina condicionando a la obra y a la vez, el caminar se manifiesta como un espacio reflexivo para adentrarse en los lugares que habito.

Desde la pintura pintura y sus bagajes



Registro personal: Graffiti realizado en el 2013

El graffiti fue un primer acercamiento al dibujo, la pintura y el análisis del entorno urbano, ya sea para buscar un buen muro o viendo otros graffitis y murales para aprender nuevas maniobras. Esto y los largos tramos nocturnos caminados, ese disfrutar de la libertad que ofrece el actuar de la práctica pictórica en la vía pública sin remordimientos ni prejuicios, sin estándares ni alguien a quien complacer, lograron hacer que me enamorara de la construcción de imágenes, en búsqueda de intencionalidades definidas y aprendiendo nuevas técnicas. Después, con el aprendizaje académico, histórico y práctico adquirido en

la universidad, la pintura ha sido una forma de pensar, traducir e interpretar físicamente las imágenes. Constantemente se está trabajando desde el color, volumen, composición, luz, figura y fondo entre otros puntos que profundiza la pintura. Antes solo pintaba letras, ya en la universidad me puse a trabajar desde la fotografía, con el fin de desarrollar imágenes figurativas de objetos, figura humana, espacialidad y paisaje con la pintura como medio. Con un poco más de bagaje aprendí a trabajar de distintas maneras los lenguajes y aplicaciones de la pintura: manchas, trazos, planos, transparencia, perspectiva de manera más espontánea a través de croquis en cursos de dibujo y pintura, ejercicio que me ayudó en la evolución del formato que actualmente se encuentra divagando en el campo de la instalación, el trabajo blando, intuitivo y gestual como eje central que se mantiene en las construcciones que elaboro en la actualidad.

El cachureo como soporte y recurso



Registro micro-basural en la comuna de Peñalolén, Santiago de Chile.

Desde pequeño recuerdo que en mi familia, así como en muchas otras, debido a los bajos recursos económicos, se desarrolló en base a múltiples necesidades una costumbre en torno a la recolección de distintos objetos y materiales o como se le conoce mejor *cachurear*. Una práctica cotidiana que influencia y abastece materialmente una investigación artística que es recurrente en las culturas periféricas latinoamericanas, donde todo sirve o donde las cosas se desechan para que un otro más necesitado pueda encontrarlas. Casi como herencia ahora lo practico con la intención de darle significado

así como también trasladar la práctica cotidiana común al espacio expositivo, simplemente ese gesto, mostrar “modos de hacer”, anécdotas de la vida cotidiana que de alguna manera también condiciona azarosamente al resultado final de cada obra, pero que tiene la intención constante de darle valor a estas prácticas urbanas.

Mi intención no apunta directamente a la constitución de una semiótica. Consiste en sugerir algunas maneras de pensar las prácticas cotidianas de los consumidores, al suponer de entrada que son de tipo táctico. Habitar, circular, hablar, leer, caminar o cocinar, todas estas actividades parecen corresponder a las características de astucias y sorpresas tácticas: buenas pasadas del "débil" en el orden construido por el "fuerte", arte de hacer jugadas en campo del otro, astucia de cazadores, capacidades maniobreras y polimorfismo, hallazgos jubilosos, poéticos y guerreros. Tal vez respondan a un arte sin edad, que no sólo ha atravesado las instituciones de los órdenes sociopolíticos sucesivos, sino que se eleva más alto que nuestras historias y una extrañas solidaridades sin llegar a las fronteras de la humanidad. Estas prácticas presentan, en efecto, curiosas analogías, y como inteligencias inmemoriales, con las simulaciones, las jugarretas y las pasadas que ciertos peces o ciertas plantas hacen con una virtuosidad prodigiosa. Los procedimientos de este arte se encuentran en las lejanías de los seres vivientes, como si rebasaran no sólo los tajos estratégicos de las instituciones históricas, sino también el corte instaurado por la institución misma de la conciencia. Aseguran continuidades formales y la permanencia de una memoria sin lenguaje, desde el fondo de los océanos hasta las calles de nuestras megalópolis. (De Certeau 1980 46 47).

La variedad de medios recolectados y lenguajes presentes implican o dan como resultado una reconstrucción física reconocida mediante la memoria, dentro de la inmensa saturación de imágenes que ofrecen nuestras rutinas en la ciudad. Me pongo como tarea buscar constantemente las cosas que representan una memoria desechada, pensar en el ciclo de la vida, más allá de la precariedad en el aspecto o funcionalidad de los materiales

en sí, intentando buscar desde ahí lenguajes y significados que estos elementos puedan contener. El coleccionar objetos muchas veces tiene que ver con conservar recuerdos, la memoria en su aspecto material, anécdotas y el paso del tiempo manifestado en huellas, desgastes, destiños, deformaciones, etc. Todo esto a la vez considerado también en el contexto ecológico crítico, como modo de responder a la problemática de la producción en masa (y consecuentemente sus desechos), recursos naturales consumidos y procesados, en una era en la que se habla incluso de basura espacial, es necesario poner en tela de juicio nuestra relación con el planeta y sus recursos, así como comenta Gabriel Orozco e Ignacio Perez-Jofre:

Sería interesante analizar como artistas nuestra idea de lo que es materia prima. ¿Por qué creer que todavía existe una cosa que es o se llama materia prima, como la madera, el barro o el mármol? La materia prima pura es inconcebible. Todo material tiene una carga social y política.../... Ya están listos, ya están hechos. Son humanos y son políticos. Materiales ya razonados y que ya funcionan, materiales con precio y con estatus.

Si este encuentro se produce con un carácter de recogida, de recuperación del desecho, inevitablemente el contenido de la obra se inclinará hacia una idea de reciclaje, de aprovechamiento de recursos. Del trabajo presentado se desprende una actitud ecológica en el sentido de mostrar una voluntad de salir del ciclo de consumo/desecho inducido por el sistema de mercado. (Orozco 2005 95-190).

De lo anterior se sigue que el reciclaje de los materiales implica necesariamente un reciclaje de las ideas. Tal como señala Nicolás Bourriaud en su libro *Postproducción* (2000), vivimos una época en la que el material para la creación está ya previamente procesado. La remezcla, el collage, el ensamblaje, la versión serían formas arquetípicas del trabajo contemporáneo, porque no buscan ni pretenden la originalidad, sino que asumen el panorama de configuraciones preexistentes como archivo de material a partir del cual trabajar. El artista actual rechaza la idea vanguardista del progreso, del avance,

y busca reflexionar sobre las figuras de la cultura, desmontándolas y combinándolas para llegar a una forma que sea aplicable y significativa en un contexto dado. (Perez-Jofre 2014 16).

Sin duda la urbe ofrece una infinidad de imágenes y experiencias sensoriales que proporcionan recursos para la construcción de nuevas imágenes y la identidad de nuestra obra se manifiesta en la manera en las que ocupamos esos recursos.



Sin título (2019) Rejas de contención

Ensamblaje y tensión material

En una búsqueda inconclusa por abstraer mis lenguajes pictóricos a favor de extremar las tensiones en la imagen comencé por probar nuevos soportes en los que elegía en su mayoría la madera reciclada, dándome cuenta de que ya se generaba una tensión entre la pintura y el soporte intervenido.

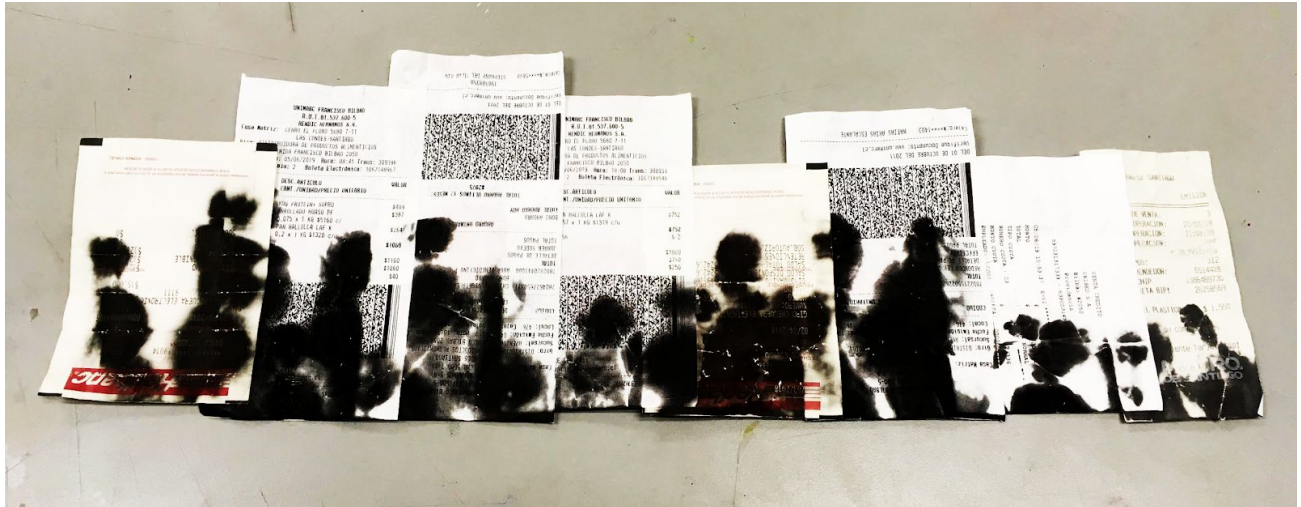


Sin título (2018)
Acrílico sobre madera

Al ensamblar distintos materiales y campos de trabajo se llega a un cruce también de variadas estéticas que pone en contacto distintas percepciones y significados, en mi caso, extraídos del cotidiano que se van ensamblando e interviniendo gracias a una anterior formación escolar en el campo de la construcción a través de acciones como: el cortar, atornillar, martillar, ensamblar, entre otras, que nutren este lenguaje hechizo.

La tensión en una obra, como la comprendo desde la pintura, tiene que ver con el punto estratégico donde uno pone el énfasis o quiere dirigir la atención del espectador. Esto se puede llevar a cabo materialmente en los puntos que están más trabajados o también puede darse generando contrastes. En este contexto la tensión varía de forma azarosa encontrándose y deambulando entre materiales, acciones, objetos transformados y los posibles contextos a los que estos remiten o dicho de una manera más general, orígenes distintos ensamblados en una nueva totalidad que los une y relaciona, dispuestos en un espacio blanco y neutro.

Lo he hizo en tiempos digitales



Sin título (2019). Boletas adheridas una a la otra y quemadas con encendedor.

Durante los últimos dos años he trabajado a partir de desechos, restos de diversas materialidades con las que me encuentro en el cotidiano urbano adaptándolas, profanándolas, apropiándome de sus formas, logrando con estas una suerte de maleabilidad posteriormente dispuestas en algún espacio, acciones que me hacen reflexionar sobre la providencia misma de estos elementos, el contexto cultural y social que los atañe, es decir, la contemporaneidad en la que circulan, siendo consecuencia de malas costumbres. Comprender desde el caminar sucesos tan cotidianos como la gente con el teléfono pegado al rostro en el metro o micro, diálogos y transacciones reducidas a lenguajes que provienen de una anterior globalización como códigos de barra, códigos QR, boletas, máquinas, etc., traen beneficios aunque también altos costos en torno a la sensibilidad humana.

Después de observar y dialogar con la cotidianidad del siglo XXI creo haber desarrollado un habitual cuestionamiento a las consecuencias negativas que arrastra la cultura global, el hecho mismo de que el arte que más consumimos proviene de Europa y Estados

Unidos son posibles índices de neocolonialismo, pero antes de indagar en cualquier aspecto crítico es importante mencionar que de ninguna manera pretendo tener intenciones de negar los avances de la cultura actual, ya que crecí influenciado y siendo parte de ella, por ende, esto viene a ser una opinión en base al análisis personal que se ha generado mediante esta participación en pos de cuestionar las tradiciones adquiridas en nuestra contemporaneidad, aunque de todas formas se sigue valorando los beneficios que pueden traer, en base a este tópico es imprescindible mencionar la intervención o traducción de la globalización mediante la manufactura artística latinoamericana en palabras de Gerardo Mosquera:

América Latina ha participado de la proliferación global de un “lenguaje internacional postmoderno” minimal-conceptual. Pero lo ha hecho a su manera, introduciendo diferencias. Si esquematizamos una inclinación artística *mainstream* en Estados Unidos y Europa que, en general, va más hacia dentro del arte mismo, notaremos que los latinoamericanos van más del arte hacia fuera. Comparten el interés de muchos de aquellos colegas por una suerte de lingüística del arte estructurando su propia producción, o sea, un arte conformando a través de su autodiscusión, y, más allá, por una crítica de la representación. Pero desde allí tensan el arte hacia contextos ambientales, sociales, culturales, religiosos, etc. No en forma directa o anecdótica, sino dentro del propio análisis de los recursos semióticos del arte. Como parte de este rumbo, la simbolización mantiene un peso notable en el arte producido en América Latina --quizás con la excepción de Brasil--, en contraste con la inclinación más presentacional prevaleciente en Estados Unidos y Europa. En nuestro continente muchos artistas se han valido de recursos de tipo postconceptual para entretejer lo estético, lo social, lo cultural, lo histórico y lo religioso, sin sacrificar la investigación artística. Para hablar con propiedad, en realidad la están reforzando, al expandir las posibilidades del arte hacia nuevos territorios y volver más densa y refinada su capacidad significativa. Estos artistas están potenciando el instrumental analítico y lingüístico del conceptualismo para bregar con el alto grado de complejidad de la sociedad y la cultura de América

Latina, donde la multiplicidad, la hibridación y los contrastes han introducido contradicciones al mismo tiempo que sutilezas. Todo este carácter de ser legible en términos "internacionales" y a la vez diferente, vuelve hoy internacionalmente atractivo al arte latinoamericano, pero conlleva el riesgo de llegar a convertirlo en la perfecta alteridad para la *mainstream*. (Mosquera 2000).

Desde este punto de vista me parece que vale la pena al menos intentar generar reflexiones sobre las costumbres que se manifiestan en nuestra vida diaria, siendo los medios digitales y la cultura de lo desechable los que han afectado de manera negativa a gran parte de la población, un espacio con un alto flujo de información e imágenes, donde prevalece la banalidad y se alimenta el sedentarismo, aquí en estos tiempos en que cualquier cosa se consigue de manera fácil e instantánea echamos a perder la memoria y consecuentemente la creatividad. El contexto Covid-19 y confinamiento ha sido un buen esclarecedor de estas problemáticas, ya que los recursos digitales -prioritariamente las redes sociales- se han vuelto el nuevo espacio público o de comunicación, cosa que agrava estas problemáticas que en los últimos años han ido ganando terreno en la población.

Es fácil cuestionar al capitalismo, todo el sistema de funcionamiento que arrastra y su impacto en distintas comunidades, pero lo que falta incluir en esas críticas es nuestra participación, y es que todo lo anteriormente mencionado tiene relación con el cómo la o el artista se hacen cargo de los medios con los que dialoga; en realidad todo humano debería hacerlo, ser conscientes de las cosas que afectan a nuestro contexto local. Un buen ejemplo es el que da la artista costarricense Donna Conlon poniendo en evidencia lo anteriormente mencionado, mediante un video que realiza en el 2002 llamado *Country road* donde ella recoge basura de los costados de una carretera y los pone justo en medio de la vía, un gesto que claramente deja ver lo sucios que podríamos llegar a ser.



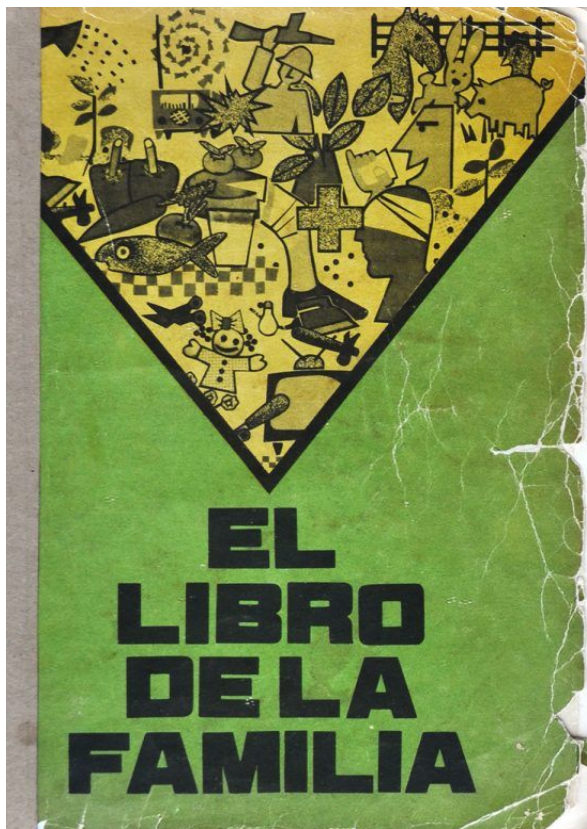
Imágenes del video *Country road*

Películas o series como *Wall-e*, *Terminator* o *Black mirror* suelen ser paranoias en torno a la digitalización de las relaciones y costumbres humanas pero también son posibles índices a considerar teniendo en cuenta la influencia actual de los medios tecnológicos sobre las personas, por esto soy un defensor del trabajo manual y de no perder esa condición humana de interacción con los materiales. Por otra parte, desde las artes también se genera esta relación de tecnología y hechicería, por ejemplo siguiendo la investigación de la profesora Valentina Montero:

En el escenario latinoamericano este concepto toma mayor relevancia pues estaría conectado no solo con una tendencia motivada por la incorporación de dispositivos como el micro controlador Arduino o lenguajes de programación como Max/MSP o Processing que permitieron el desarrollo y masificación del Physical Computing (sistemas que permiten la interactividad física de elementos del mundo análogo mediante software y hardware), sino también porque conceptos como el DIY —“Házlo tú mismo”— (muchas veces cooptado por las lógicas del marketing, o por Fablabs y Maker spaces) ha sido una forma de respuesta a los problemas de subsistencia de regiones carenciadas, extendiendo el ingenio en la fabricación y reparación de herramientas, productos

y aparatos tecnológicos como un aspecto más de la idiosincrasia regional latinoamericana. (Montero 2020, 99).

En el contexto cubano Ernesto Oroza ha estado coleccionando y registrando objetos de manufactura hechiza desarrollando el concepto de *Desobediencia tecnológica* con el que propone una respuesta creativa a las carencias materiales y al reciclaje de objetos descompuestos por parte de la población ante la crisis, basándose también en dos libros que vienen a ser una suerte de recetario para manufacturar soluciones hechizas que buscaban suplir necesidades en torno a la agricultura, vestimenta, transporte, gastronomía, electrodomésticos, etc.



deseen hacer)

- 4 tornillos de 5 pulgadas
- 8 arandelas
- 4 tuercas mariposa

Primero se hacen 4 perforaciones a cada tabla, una en cada esquina, de tal forma que coincidan los agujeros al emparejar las dos tablas, que se unen mediante los 4 tornillos, teniendo cuidado de que en cada uno queden 2 arandelas: una por donde entra el tornillo y otra por donde sale. Después se ponen las tuercas mariposa. Ésas tuercas son las que ejercen presión sobre las tablas para aplastar la pulpa que se coloca en el medio. Es muy importante que en el punto donde se unen las tablas no haya nada que les impida juntarse completamente.



COMO HACER JABON EN CASA



Los jabones se obtienen por una reacción de sebos animales o aceites vegetales, con un agente alcalino. Puede emplear 1 kilogramo de sebo de res o 0,8 kilogramos de aceite de coco, de maíz, de soya o de palma. También puede emplear una mezcla de ambas. Esto es lo más recomendable.

El agente alcalino puede ser: —0,4 kg de sosa cáustica sólida, disuelta en una cantidad similar de agua. Da jabones sólidos. —0,20 kg de hidróxido de potasio sólido, disuelto en agua. Da jabones en pasta. —Una solución acuosa formada por 1 kg de cenizas vegetales bien quemadas y 0,15 kg de cal apagada. Esta solución puede filtrarse por una tela tupida. Da un jabón en pasta, con poca dureza. —Una solución de 1,5 kg de cenizas en agua filtrada. Da una solución jabonosa utilizable en herviduras, etc.

METODO DE PREPARACION

Se funde la grasa al fuego y se le agrega la solución acuosa del agente alcalino lentamente y agitando, sin quitarla del fuego. Continuar agitando hasta que se observe una masa homogénea, sin grasa sobrenadante. En caso de no lograrse esto, se le añade una pequeña cantidad del agente alcalino adicional.

La solución no debe quedar alcalina, lo que se comprueba por el gusto picante que adquiere, al probarlo con mucho cuidado con la punta de la lengua. En caso de estar muy picante se le agrega un poco más de grasa, hasta lograr la masa homogénea. Esto no se aplica a la última fórmula dada, la cual queda como una solución algo alcalina propia para el lavado o hervidura de ropa fuerte.

PRODUCCION ARTESANAL DE LEJIA

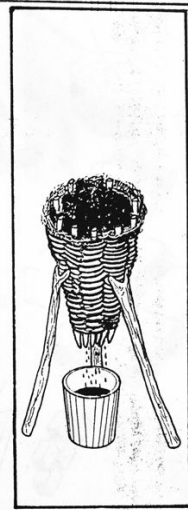
El método consiste en la obtención de lejía a partir de la ceniza de madera.

Para ello emplee un embudo rústico (ver figura) hecho de ramas de bambú resistentes al alcali. El interior se recubre con una cama de paja seca de espigas de pasto, sin semillas y sin hojas, con unos 3 cm de espesor. De este modo resultará un buen filtro.

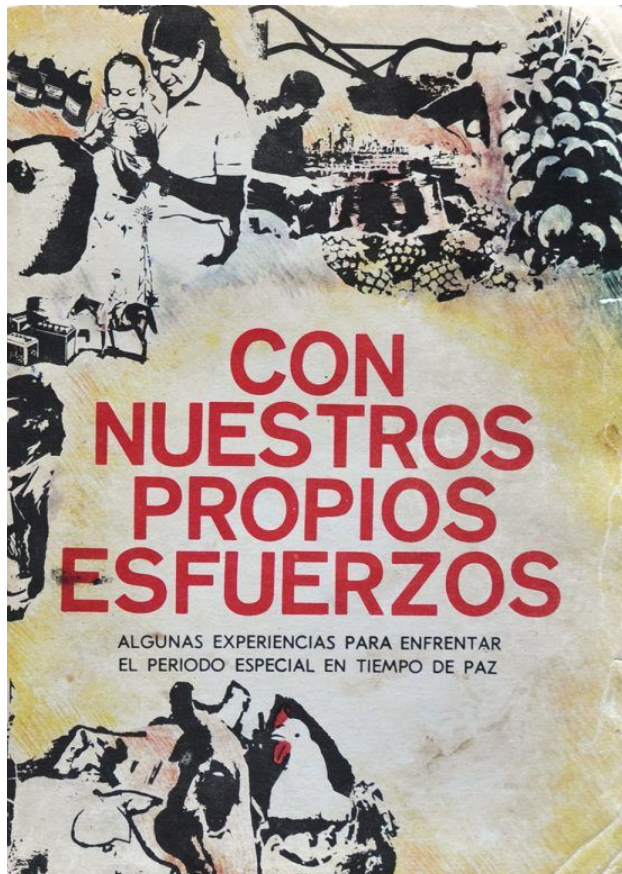
El proceso se basa en llenar el espacio de ceniza apisonada y luego agregar el agua de forma escalonada, ejemplo: Un embudo con una boca de 40 cm de diámetro, una salida de 5 cm de diámetro y una altura de 60 cm, recibe aproximadamente 20 litros de ceniza apisonada. Se le agregan 10 litros de agua de forma escalonada; o sea, 2 litros cada hora y medio. La lejía escurrirá lentamente.

Para su uso posterior debe ser filtrada y decantada, pues generalmente estará muy contaminada por carbón.

Normalmente 3 litros de lejía reemplazarán 1 kg de sosa cáustica.



Portada y una página de *El libro de la familia*. Editora Verde Olivo 1991.



CON NUESTROS PROPIOS ESFUERZOS

ALGUNAS EXPERIENCIAS PARA ENFRENTAR EL PERIODO ESPECIAL EN TIEMPO DE PAZ

Luego de triturarlas o molerlas se le añade agua a temperatura de 40-50°C, dejándolo macerar durante 5 a 8 horas para colarlo después. Debe guardarse en frasco de color ámbar y herméticamente cerrado en refrigeración.

Elaboración: mezclar los ingredientes según el orden en que aparecen en la relación a una temperatura de 60°C. Filtrar cuando esté fresco y envasarlo en frascos ámbar herméticamente cerrados.

Nota: El vino seco puede sustituirse total o parcialmente por zumo de tomate. De no contarse con percolado de soya puede usarse el sodio monoglutanato.

Minas de Matahambre, Pinar del Río.

SALSA CRIOLLA

Ingredientes:
 20 % ají
 10 % ajo
 4 % orégano fino
 4 % orégano gordo
 4 % cebolla
 5 % cilantro
 30 % cáscara de fruta bomba
 2 % sal
 1 % colorante
 4 % aceite
 2 % ácido cítrico
 1 % benzoato de sodio
 7 % agua

Moler las especias y ponerlas a cocinar junto a los demás componentes durante 10 minutos. Después se envasa en pomos

bien tapados y a baja temperatura.

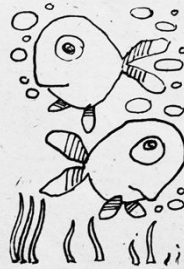
Baracoa, Guantánamo. También se elaboran de forma similar en Los Arboles, Matanzas y Holguín.



GRASAS

MANTECA DE TILAPIA

De las tripas de la tilapia pueden extraerse unos filones blancos que al freírse expulsan grasa. Esta puede servir para cocinar el propio pescado. Gibara, Holguín.



84



MANTECA DE COCO PARA COCINAR

Rallar los cocos secos y exprimir la relladura con un paño hasta extraerle la leche, la cual debe ser hervida a fuego lento. Mientras hierve se le adiciona un buen sofrito para eliminarle el sabor característico del coco.

Cuando la leche ha desaparecido y sólo queda la grasa, se inclina la vasija y sacamos la manteca para envasarla en el recipiente deseado. Esta grasa puede utilizarse en cualquier tipo de comida.

Nota: En caso de no contar con suficientes especias para el sofrito, puede emplearse una tapa de naranja agria pelada y surte el mismo efecto.

Báguano, Holguín.



Portada y una página del libro *Con nuestros propios esfuerzos. Algunas experiencias para enfrentar el periodo especial en tiempos de paz*. Editora Verde Olivo 1992.

Ambos libros impulsados por el gobierno como comenta Oroza buscaban combatir con la crisis en Cuba siendo el segundo hecho a partir de variadas soluciones propuestas por la misma población cubana como consecuencia del que fue publicado en un principio en 1991. De este modo, se presenta una suerte de resistencia al consumo comercial y su producción, a medida que, mientras más capaz sea una persona de suplir sus necesidades con lo que se tenga a mano, menos le hará falta comprar instrumentos o productos nuevos, reduciendo a la vez la huella de carbono personal y agudizando el pensamiento y actuar manual.

La obra hechiza

La repetición de esta metodología en las artes me ha hecho también comprenderla desde un punto de vista lúdico y despreocupado, si bien, lo hechizo se ha mostrado como recurso en tiempos de crisis, el recoger elementos de la calle e intervenirlos me divierte, o simplemente, mantiene mi cabeza ocupada y me abre paso a la experimentación en el desarrollo de imágenes.

Merece la pena tener presente el hecho elemental del juego humano en sus estructuras para que el elemento lúdico del arte no se haga patente sólo de un modo negativo, como libertad de estar sujeto a un fin, sino como un impulso libre. ¿Cuándo hablamos de juego, y qué implica ello? En primer término, sin duda, un movimiento de vaivén que se repite continuamente. Piénsese, sencillamente, en ciertas expresiones como, por ejemplo «juego de luces» o el «juego de las olas», donde se presenta un constante ir y venir, un vaivén de acá para allá, es decir, un movimiento que no está vinculado a fin alguno. Es claro que lo que caracteriza al vaivén de acá para allá es que ni uno ni otro extremo son la meta final del movimiento en la cual vaya éste a detenerse. También es claro que de este movimiento forma parte un espacio de juego. Esto nos dará que pensar, especialmente en la cuestión del arte. La libertad de movimientos de que se habla aquí implica, además, que este movimiento ha de tener la forma de un automovimiento (...). El juego aparece entonces como el automovimiento que no tiende a un final o una meta, sino al movimiento en cuanto movimiento, que indica, por así decirlo, un fenómeno de exceso, de la autorrepresentación del ser viviente. Esto es lo que, de hecho, vemos en la naturaleza: el juego de los mosquitos, por ejemplo, o todos los espectáculos de juegos que se observan en todo el mundo animal (...). Ahora bien, lo particular del juego humano estriba en que el juego también puede incluir en sí mismo a la razón, el carácter distintivo

más propio del ser humano consistente en poder darse fines y aspirar a ellos conscientemente, y puede burlar lo característico de la razón conforme a fines. Pues la humanidad del juego humano reside en que, en ese juego de movimientos, ordena y disciplina, por decirlo así (...). Eso que se pone reglas a sí mismo en la forma de un hacer que no está sujeto a fines es la razón. (...) Esta racionalidad libre de fines que es propia del juego humano es un rasgo característico del fenómeno que aún nos seguirá ayudando. Pues es claro que aquí, en particular en el fenómeno de la repetición como tal, nos estamos refiriendo a la identidad, la mismidad. El fin que aquí resulta es, ciertamente, una conducta libre de fines, pero esa conducta misma es referida como tal. Es a ella a la que el juego se refiere. Con trabajo, ambición y con la pasión más seria, algo es referido de este modo. Es éste un primer paso en el camino hacia la comunicación humana; si algo se representa aquí, aunque sólo sea el movimiento mismo del juego, también puede decirse del espectador que «se refiere» al juego, igual que yo, al jugar, aparezco ante mí mismo como espectador. La función de representación del juego no es un capricho cualquiera, sino que, al final, el movimiento del juego está determinado de esta y aquella manera. El juego es, en definitiva, autorrepresentación del movimiento de juego. Y podemos añadir, inmediatamente: una determinación semejante del movimiento de juego significa, a la vez, que al jugar exige siempre un «jugar-con». Incluso el espectador que observa al niño y la pelota no puede hacer otra cosa que seguir mirando. (Gadamer 1977 31-32).

A medida que fui conociendo cómo se desenvuelve el espacio expositivo del arte empecé también a formar una estrategia que representará un contraste a la formalidad tradicional en la que se exhibe una obra, un lenguaje más gestual en lo que a presentación se refiere, recorriendo un camino desde la pintura construida en base a manchas aguadas y pastosas a objetos que ya contienen una impronta sucia y precaria, enfrentándose a los muros blancos a favor de ir logrando pequeños descubrimientos en cuanto al montaje, por eso considero que vale la pena encontrarse o tener en mente constantemente el juego de la experimentación material y espacial,

para dar cuenta de estas etapas se dispone a continuación de 3 obras en orden cronológico.



Sin título (2019). Tinta sobre madera cachureada

Los primeros acercamientos a este lenguaje hechizo fue el cambio de formato, reemplazando el bastidor y papel, ya que el dibujo y la pintura fueron las prácticas que en un principio predominaban en mi trabajo de taller. La finalidad de esto era cambiar la formalidad del rectángulo o cuadrado convencional con la ilusión de darle otro tipo de aura a la visualidad, una tonalidad más orgánica y personalizada donde también se fueron dando relaciones entre imagen y soporte. Vale mencionar que al usar el desecho como recurso material viene a cuestionar la variedad de soportes en la producción creativa, es decir, en un campo donde la formalidad y el oficio llegan a ser aspectos bastante relevantes.



Santiago Vice (2019) Técnica mixta

Si bien la figuración siempre estuvo presente en mis procesos pictóricos y de dibujo, también lo estuvo a medida que me acercaba a la tridimensionalidad. Esta obra deja ver que en su totalidad construye una suerte de maqueta de Santiago mediante retazos de madera, metal, cerámica y cables, la mayoría recogidos a las afueras de edificios en construcción o casas en remodelación, lo curioso de esta obra es que en cada elemento se fue repitiendo un patrón de acciones muy sencillas, por ejemplo, cortes en diagonal, uniones con tornillos, aplicación de pintura en algunos sectores y un par de ataduras de cables y cuerdas que en el fondo daban como resultado un recorrido e interacción con el espacio.



Sin título (2020) Trozo de cortina metálica.

Este objeto encontrado en noviembre de 2019 es más bien la presentación de un acontecimiento, alguna valiente y audaz persona hizo dos cortes en la cortina de un local comercial ubicado en la Alameda a una altura cercana al Palacio de la Moneda, parecían haber sido hechos con esmeril angular (inalámbrico me imagino), fueron llevados a cabo con una precisión y conocimiento respetables o quizá fue una bendición del azar, pero el material, gracias a su cualidad flexible y desmontable, dio la posibilidad de que con un par de gestos se abriera esta ventana improvisada de ingreso. La cortina está conformada por tiras metálicas ancladas una a la otra completamente desarmables, gracias a esto y a los cortes ejecutados anteriormente fue tan fácil robarla y ahora poder manipularla o intervenirla sin realizar ninguna transformación definitiva. Con el tiempo se ha dado una especie de síntesis material en la que se priorizan o valoran los objetos como una totalidad transformada.

Proyecciones

Siendo las investigaciones materiales capaces de generar y hacer tantas conexiones como la mente humana sea capaz, es preciso dar cuenta de que ninguna práctica creativa tiene un determinado fin o conclusión, bajo este sentido, cabe destacar que el formato instalación aún sigue siendo un campo en el que jugar y al cual se le pueden seguir agregando factores tanto físicos como sensoriales, por ende, así como el azar me ha llevado hasta la ingenuería, será él quien guíe a las transformaciones que mi trabajo pueda adherirse en el futuro, sin embargo, existen acontecimientos y otras investigaciones que influyen y dan a una suerte de indicios, como es el caso del estallido social y la pandemia que desencadenaron múltiples cuestionamientos o imágenes y/o referentes que abren la puerta a nuevas inquietudes como el artista suizo Thomas Hirschhorn con su Museo Precario Albinet el cual fue construido de manera colectiva junto a una comunidad de Aubervilliers, Paris, en el cual se exhibieron obras de Duchamp, Malevich, Mondrian, Le Corbusier, Léger, Dalí, Warhol y Beuys que fueron acompañadas de otras actividades recreativas como debates y talleres de escritura.



Registros del Museo Precario Albinet.

Sin embargo, así existen más caminos en los que la estética o los métodos de trabajo en relación a la *ingenuería* se pueden desplazar, como por ejemplo la investigación que lleva la profesora Valentina Montero del bricolaje en torno a las artes mediales y el campo digital o la relación con el video en el caso de Donna Conlon, estas se presentan como posibles rutas en las que transitar respecto a mi investigación, y si algo aquí es seguro, es que por ahora solo quiero disfrutar de la juventud y la incertidumbre que me ofrece el futuro.

Bibliografía:

Anónimo. (1991). *El libro de la familia*. Editora Verde Olivo. La habana, Cuba.

Anónimo. (1992). *Con nuestros propios esfuerzos. Algunas experiencias para enfrentar el periodo especial en tiempos de paz*. Editora Verde Olivo. La habana, Cuba.

Conlon, Donna. (2002). *Country road [Video]*. Disponible en: <https://www.donnaconlon.com/country-road>

De Certeau, Michel. (1999). *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana. Mexico.

Gadmer, Hans-Georg. (1991). *La actualidad de lo bello*. Paidós Iberica Ediciones S A

Kahneman, Daniel. (2011) *Pensar rápido, pensar despacio*. Farrar, Straus and Giroux. Nueva York, Estados Unidos.

La Cecla, Franco (1988), *Perderse, El hombre sin entorno*. Laterza. Bari, Italia.

Lalulula.tv. (2013). *Desobediencia tecnologica [Video]*. Disponible en: <https://lalulula.tv/cortitos/cortossueltos/desobediencia-tecnologica>

Lalulula.tv. (2015) *Museo precario albinet [Video]*. Disponible en: <https://lalulula.tv/cine/no-ficcion/museo-precario-albinet>

Lalulula.tv. (2019). *Gabriel Chaile: Genealogía de la forma [Video]*. Disponible en: <https://lalulula.tv/cortitos/cortossueltos/gabriel-chaile-genealogia-de-la-forma>

Montero, Valentina. (2020). “Entre Frankenstein y el hada de la Cenicienta”, *Arte y tecnología desde América Latina Tecnología, política y algoritmos en América Latina*. CENALTES ediciones. Viña del Mar, Chile

Mosquera, Gerardo. (2000). *Good-bye identidad, welcome diferencia: del arte latinoamericano al arte desde américa latina. Arte Contemporáneo del Ecuador*. Centro Ecuatoriano de Arte Contemporáneo (CEAC).

OROZCO, Gabriel. (2005), *Conferencia. En BUCHLOH, B. H. D. et. al., Textos sobre la obra de Gabriel Orozco*. Turner. Madrid, España.

Pérez-Jofre, Ignacio. (2014). *Escombros el soporte encontrado como forma de reciclaje artístico. Estudios sobre Arte Actual N°2*. Publicación de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo Galicia, España.