

El Peón Industrial, El caballo Artesano

Edwin Armando Arias Lizcano

Trabajo de Grado para Optar al Título de Maestro en Artes Plásticas

Directora: Marcela Landazábal Mora

Doctora en Estudios Latinoamericanos

Facultad de Artes Plásticas, Universidad Industrial de Santander

Universidad Industrial de Santander

Programa de Artes Plásticas

Bucaramanga

2023

Tabla de contenido

Introducción	9
1. Experiencias artesanales.....	11
1.1. Materiales domesticados, el porqué de los materiales empleados	11
<i>1.1.1. El tul y mi madre</i>	<i>13</i>
<i>1.1.2. El acero inoxidable y mi primo</i>	<i>17</i>
<i>1.1.3. El acrílico y mi tío</i>	<i>22</i>
<i>1.1.4. Lo común entre tul, tercero y acrílico</i>	<i>26</i>
2. Conceptos y fundamentos teórico-productivos	30
2.1. Artesanía.....	30
2.2. Producto.....	31
2.3. Producción en serie	32
2.4. Producción Industrial	34
2.5. Producción artesanal	34
2.6. El juego de ajedrez, el <i>campo social</i>.....	35
<i>2.6.1. La metamorfosis del peón</i>	<i>40</i>
2.7. <i>Design thinking</i>	41
2.8. Sondeo y delimitación de la idea.....	42
2.9. Fundamentos antropológicos y filosóficos	44
2.10. Referentes artísticos.....	49

3. Desarrollo de la obra.....	57
3.1. Componente de la obra.....	57
3.1.1. <i>Peones</i>	59
3.1.2. <i>Caballos</i>	62
3.1.3. <i>Tableros</i>	65
3.1.3. <i>Reglamento</i>	73
3.2. Descripción conceptual	74
3.2.1. <i>Industria y artesanía</i>	76
3.2.2. <i>Concepto de los tableros</i>	77
3.2.3. <i>Concepto de los peones</i>	77
3.2.4. <i>Concepto de los caballos</i>	78
3.2.6. <i>Valor de los trebejos de ajedrez</i>	79
3.2.7. <i>Dominio cromático</i>	80
3.3. Descripción formal.....	81
3.3.1. <i>Forma de los tableros</i>	82
3.3.2. <i>Forma de los peones</i>	84
3.3.3. <i>Forma de los caballos</i>	84
3.4. Planos del montaje	86
4. Conclusiones	87
Referencias Bibliográficas.....	88

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1 Obra templanza entre toldillos.....	14
Ilustración 2 Ejercicio plástico con tul para la universidad.....	14
Ilustración 3 Proceso elaboración de toldillos en mi casa	15
Ilustración 4 Fabrica de toldillos, madre cosiendo	16
Ilustración 5 Mi primo en su ambiente laboral	17
Ilustración 6 Artesanías elaboradas por mi primo	18
Ilustración 7 Repisa en acero elaborada por mi primo	19
Ilustración 8 Artesanías en acero elaboradas por mi primo	20
Ilustración 9 Ejercicio plástico “amor platónico 1”	21
Ilustración 10 Ejercicios plásticos “amor platónico 2”	22
Ilustración 11 Taller de acrílico de mi tío, en su casa	23
Ilustración 12 Artesanías en acrílico	23
Ilustración 13 Altares en acrílico.....	24
Ilustración 14 Objetos domésticos en acrílico	25
Ilustración 15 Avisos domésticos en acrílico.....	25
Ilustración 16 Objetos domésticos en acrílico	26
Ilustración 17 Juego de ajedrez Staunton, edición de lujo	38
Ilustración 18 Trebejo de caballo Staunton, edición de lujo.....	39
Ilustración 19 Trebejo de peón Staunton, edición de lujo.....	39
Ilustración 20 Semillas de girasol	50
Ilustración 21 Innumerables	52

Ilustración 22 El ballet de los pobres	53
Ilustración 23 Tull no. 11.....	54
Ilustración 24 Viajes por mar	55
Ilustración 25 Cuatro piezas de la obra	57
Ilustración 26 Tableros de industria y artesanía.....	58
Ilustración 27 Pruebas con tul	59
Ilustración 28 Primer modelo de peón en tul	60
Ilustración 29 Pruebas de trebejos de peón	61
Ilustración 30 Diseño peones definitivos	61
Ilustración 31 Bocetos para caballos	62
Ilustración 32 Prototipos tridimensionales de los caballos.....	63
Ilustración 33 Caballos definitivos	64
Ilustración 34 Boceto distribución tableros de la obra	65
Ilustración 35 Pruebas de tablero.....	66
Ilustración 36 Pruebas de tableros con costuras	66
Ilustración 37 Prueba con entretela	67
Ilustración 38 Pruebas de casillas en acrílico	68
Ilustración 39 Pruebas de casillas en acero	68
Ilustración 40 Composición tablero industrial.....	69
Ilustración 41 Tableros blanco, verde y azul con guata	70
Ilustración 42 Tablero blanco definitivo	71
Ilustración 43 Tableros definitivos	72
Ilustración 44 Reglamento	73
Ilustración 45 Tres tableros definitivos.....	83

Ilustración 46 Peones definitivos	84
Ilustración 47 Caballos definitivos	85
Ilustración 48 Boceto distribución de la obra en la sala de exposición	86

Resumen

Título: El peón industrial, el caballo artesano¹

Autor: Edwin Armando Arias Lizcano²

Palabras Clave: Producción artesanal, Producción industrial, Homogeneización, heterogeneización, estandarización, subjetividad.

Descripción: La producción industrial genera tensiones entre homogeneización y heterogeneización, en el ámbito económico, y éste en el plano cultural de las sociedades globalizadas. Una de ellas es la limitante creativa de las personas productoras, a causa de la estandarización de productos, materiales, usos y demás. Por otro lado, genera un desplazamiento y desdeño de la producción artesanal, la cual, en su relación con los materiales de todo tipo, evidencia una suerte de dedicación, de propuesta creativa y de experiencia subjetiva.

Este trabajo de grado busca reflexionar sobre las formas contemporáneas de producción, a la vez que contrastar la homogeneidad propiciada en la producción industrial y la heterogeneidad que prolifera en la artesanal, a través del arte. En este sentido, se busca generar diálogos en el espectador que le permitan cuestionarse al respecto y situar un análisis crítico acerca de los mercados, por medio de la experiencia estética de la obra, la cual consiste en una instalación, que consta de tres piezas tridimensionales, que se fundamentan en una analogía del juego del ajedrez con la sociedad productiva, donde el tablero de ajedrez es imaginado como el *campo social* en el cual se disputa la hegemonía de producir. Doy forma a la obra usando la estética de algunos materiales industriales con los que tengo un vínculo familiar, como el tul, el acero y el acrílico. La estética objetual de lo producido en la actualidad puede ser vista como un reflejo de nuestra sociedad, su estudio supone un desafío fundamental ya que el ingenio creativo de las personas es potencialmente transformador, constructor de sociedades conscientes y sostenibles.

¹ Trabajo de grado

² Programa de Artes Plásticas. Directora: Marcela Landazábal Mora

Abstract

Title: The industrial pawn, the artisan horse³

Author: Edwin Armando Arias Lizcano⁴

Keywords: Craft production, Industrial production, Homogenization, heterogenization, standardization, subjectivity.

Description: Industrial production generates tensions between homogenization and heterogenization in the economic sphere, and this, in turn, in the cultural sphere of globalized societies. One of them is the creative limitation of people in the production sector, due to the standardization of products, materials, uses and others. On the other hand, this generates a displacement and disdain of craft production, which, in relation to the materials, of all kinds, shows valuable elements such as dedication, creative proposal and subjective experience.

This degree work frames the reflection on contemporary forms of production, and at the same time contrasts homogeneity fostered in industrial and the heterogeneity that proliferates in artisan production, through the plastic arts. In this way, it seeks to generate dialogues in the viewer that allow them to question themselves about it and situate a critical analysis of the markets, through the aesthetic experience of the work. Composed of three three-dimensional pieces, which start from the analogy between chess and society, in which the board is imagined as the social field where the hegemony of production is disputed. Using the aesthetics of some industrial materials with which there is a family link such as tulle, steel and acrylic, the work is shaped, and its concepts are symbolically represented. The objective aesthetic of what is currently produced can be seen as a reflection of our society, its study is a fundamental challenge since the creative ingenuity of people is potentially transformative, builder of conscious and sustainable societies.

³ Degree work

⁴ Program of plastic arts. Director: Marcela Landazábal Mora

Introducción

Este trabajo de grado en artes aborda la temática de la producción industrial y la artesanía desde una perspectiva crítica. Se busca explorar cómo la producción en masa y la homogeneización estética restringen la capacidad creativa de los artesanos y artistas. La instalación artística "El peón industrial, el caballo artesano" surge como una expresión de esta problemática. A través de esta obra, se invita al espectador a reflexionar sobre el valor de la artesanía y a cuestionar los patrones impuestos por la producción en serie. Se busca destacar la importancia de los procesos creativos personales y la singularidad que se puede encontrar en la artesanía, como una forma de resistencia ante la homogeneidad promovida por la industria.

El primer capítulo se enfoca en narrar las experiencias personales con tres familiares artesanos, quienes crean sus piezas utilizando materiales como el tul, el acero inoxidable y el acrílico. Estas vivencias han sido una fuente constante de inspiración para la obra y han influido en la elección de estos materiales para dar forma a la instalación.

En el segundo capítulo, se presentan los conceptos y fundamentos teóricos que respaldan el trabajo, así como el desarrollo conceptual de la obra y una selección de referentes artísticos que abordan temáticas similares. Se revisan las ideas del antropólogo Arjun Appadurai, (2001) quien analiza la contienda entre la homogeneización y la heterogeneización cultural, así como las reflexiones del filósofo Byung Chul Han (2015), quien advierte sobre la pulcritud y la uniformidad, paradigma de la sociedad actual.

Juan Pérez (2010), por su parte, plantea la artesanía como una expresión estética que puede repetirse para cumplir funciones utilitarias o decorativas, representando tanto la tradición colectiva como la expresión individual. Además, destaca que a través de la artesanía se pueden

identificar las comunidades arraigadas en un territorio, permitiendo la valoración de lo específico en contraposición a la cultura de la globalización.

En el tercer capítulo se desarrolla la instalación que explora la limitación de la capacidad creativa y la homogeneización impuesta por la producción industrial en contraste con la artesanía. En este sentido se busca generar diálogos en el espectador que lo lleven a cuestionarse sobre los mercados y a reflexionar críticamente a través de la experiencia estética de la obra.

Para este proyecto, se toma el juego de ajedrez como analogía del *campo social* descrito por Pierre Bourdieu (2007), entendiendo que este campo está estructurado por posiciones estratégicas que determinan el acceso a recursos y oportunidades. Los materiales industriales seleccionados, como el tul, el acero y el acrílico, estos no son tomados al azar, explicaré más adelante el componente afectivo, sin embargo, me interesa situar la manera en que los materiales industriales pueden ser reformulados en sus usos y figuraciones, habilitando otras espacialidades, o ‘campos’.

Al igual que en el juego de ajedrez, el campo social presenta desigualdades y asimetrías, donde algunos jugadores poseen ventajas iniciales debido a su capital económico, cultural o social, mientras que otros enfrentan obstáculos y limitaciones. Estas dinámicas se reflejan en la obra artística, que busca visualizar y reflexionar sobre estas problemáticas presentes en nuestra sociedad.

En las conclusiones se presentarán los resultados obtenidos de la investigación y la creación de la obra artística, destacando las reflexiones generadas en torno a la contraposición entre la producción industrial y la artesanía, así como las implicaciones sociales y culturales que esto conlleva.

1. Experiencias artesanales

En este capítulo, compartiré algunas de mis inquietudes relacionadas con los artesanos, su proceso de producción y cómo han dado lugar al desarrollo de la obra artística que se desarrolló en este trabajo de grado, la cual, en este apartado, fundamentaré desde una narrativa biográfica, donde expondré mis experiencias personales con algunos familiares artesanos.

En mi familia, hay tres artesanos: mi madre, Rosmira Lizcano; mi primo, Oscar García; y mi tío, William Arias. He tenido una constante cercanía con ellos a lo largo de mi vida, y he compartido experiencias relacionadas con su labor artesanal, las cuales han sido una fuente de inspiración para esta propuesta plástica. Además, he tenido la oportunidad de interactuar con los materiales industriales que utilizan para crear sus artesanías, como el tul, el acero inoxidable y el acrílico. Esta experiencia me ha permitido comprender mejor las características de dichos materiales y sumado a la destreza con la que mis familiares los manipulan, he tenido la oportunidad de imaginar las múltiples posibilidades para desarrollar propuestas artísticas. Es por esta razón que los elijo para dar forma a esta instalación artística.

1.1. Materiales domesticados, el porqué de los materiales empleados

Un grupo de materiales industriales que sirven de materia prima en la industria, dan vida a innumerables productos que posiblemente harán parte de nuestra vida cotidiana, introduciéndose en nuestros hogares. Aun así, teniéndolos en casa, no podría imaginarlos como propios, es decir, cuesta desarrollar algún tipo de afecto hacia ellos, por eso es fácil deshacerse de gran cantidad de objetos cotidianos comprados, reemplazados. En parte adquirir y desechar es uno de los motivos de la actual cultura consumista. En mi entorno familiar observo algo similar, pero con una particularidad, mi Madre, mi primo y mi tío, diseñan y crean objetos con los

materiales industriales ya mencionados, son en parte sus materias primas para el trabajo, pero también sus materias de primera medida para resolver lo cotidiano en el hogar diseñando y produciendo objetos para sus hogares, que, por el hecho de haber sido diseñados por ellos, creados por ellos y para ellos, ajustándose a sus medidas, gustos y toda clase de subjetividades, les genera una experiencia tal, capaz de cargar con memoria específica dichos objetos. Ahora les pertenecen. Es decir, desarrollan un afecto hacia ellos. Por esto nombro al *tul*, el *acero* y el *acrílico*, materiales domesticados pues los imagino salvajes en una industria que solo los utiliza para saciar sus ansias de crecimiento económico ilimitado. Llegando incluso a programar su obsolescencia, con el fin de generar otra venta. Muy diferente de mis familiares, que los adoptan para elaborar objetos, que les permiten desarrollar su imaginación y creatividad, donde prolifera la diversidad estética desarrollando vínculos. Entonces, ya no son simples materiales de la industria, en cambio evocan la dedicación y un reconocimiento a la capacidad técnica. Todo esto logran mi madre, mi tío y mi primo al tiempo que satisfacen sus verdaderos gustos y necesidades. Sus subjetividades.

Esto que observo en mi familia, se puede trasladar a un panorama más amplio. Al *campo social*, donde los materiales, los artesanos y la industria desarrollan dinámicas similares, creando tensión entre ellos.

Teniendo en cuenta lo anterior, me interesa ampliar una explicación sobre los materiales empleados en el proyecto para darle forma a esta propuesta artística, así como de las motivaciones para escogerlos y la practicidad para emplearlos. Como artista me interesa dejar de lado su cualidad utilitaria, meramente industrial y mercantilista para explorar sus posibilidades plásticas y estéticas. De esta manera desarrollaré los puntos en común que tienen entre ellos, y

que hacen parte de la inspiración para esta obra, porque ha sido una construcción de afinidades entre materiales que atraviesa también las relaciones humanas.

1.1.1. El tul y mi madre

Lorna Knight (2007) define el tul como una unión fina y delicada, aconseja tener cuidado con su manipulación. Se puede describir el tul como un tejido en forma de colmena.

Este tejido es muy especial para mí, pues presenta una conexión directa con mi madre, sus hilos nos unen. Resulta que mi madre se dedica a las confecciones. Frente a una máquina de coser forjó gran parte de nuestras vidas, trabajando en diferentes tipos de fábricas, desde pequeños emprendimientos hasta empresas consolidadas, con certificación de calidad, como lo es el caso de Industrias Chicco, que se dedica a la confección de ropa para niños. Sin embargo, hace unos 8 años, por mera casualidad empezó a confeccionar toldillos, situación que influiría en nuestra forma de vida. En muchos de nuestros hábitos, y particularmente en mi quehacer artístico.

Los toldillos se fabrican usando solo la máquina fileteadora, a diferencia de otras prendas, que requieren maquina plana, collarín, etc. En el caso de mi madre, ella trabaja utilizando una máquina industrial marca *Jontex*. Tiene la peculiaridad de hacer mucho ruido mientras opera, a tal punto de ser irritante, sobre todo si se quiere hacer alguna tarea cerca de ella, que requiera concentración. Fruto de esto, nació el ejercicio plástico *Templanza entre toldillos*⁵, el cual consiste en un video performance donde me dispuse a leer el microrrelato de León Tolstói *El perro muerto*, cuyo tema trata sobre ver el lado bueno de las cosas Aldonza Porrúa (2014). Todo esto mientras iba siendo tapado por toldillos arrojados sobre mí, a la vez que se hacía cada vez más intenso el sonido de la máquina de coser. Con esto quise expresar

⁵ Edwin Armando Arias Lizcano, [Edwin Arias] (2020). *Templanza entre toldillo entrega 3*[video]. YouTube. <https://youtu.be/DGCGwti3nzc>

cómo me afectaba el ruido de la máquina, lo que debía soportar pacientemente, pues suponía el sustento económico de mi madre. Como se muestra en la ilustración 1.

Ilustración 1 Obra templanza entre toldillos



Nota: Obra utilizando el tul, realizada en el marco universitario, representando la experiencia con el tul utilizado en el trabajo de mi madre. Fotografía autor.

En otro trabajo formativo artístico, se superpuso el tul para representar huevos de zancudo, aprovechando los colores propios del tejido, para dar sensación de volumen. se cortó en la forma necesaria para indicar las luces y sombras. Con esto, se pretendía mostrar irónicamente la apariencia de cúmulo de huevecillos del insecto. Como se muestra en la ilustración 2.

Ilustración 2 Ejercicio plástico con tul para la universidad



Nota: Obra utilizando tul realizada en el marco universitario, representa forma abstracta de huevos de zancudos.

Fotografía autor.

Desde que mi madre confecciona toldillos, nuestra casa se convirtió en una fábrica de toldillos, ahora convivimos entre toldillos como se aprecia en las ilustraciones 3 y 4. Para fabricar un toldillo se necesitan cuatro metros de tela aproximadamente, si se tiene en cuenta que cada tarea semanal es de 300 o 400 unidades de toldillos, se puede suponer el considerable espacio que ocupa. En lo personal considero que las montañas de toldillos apilados y sin doblar son de una belleza singular. Los pliegues que se yuxtaponen me entretienen por varios minutos, es algo que nunca se termina de ver, ocasionando un recorrido visual que te alimenta casi ilimitadamente. Todo esto sin mencionar cuando interviene la luz, generando sombras, múltiples tonos que gustan a mi vista. Los contrastes que se producen también me sugieren emociones, por ejemplo, el efecto de reflejar los colores de la tela en otras cosas me permite pensar en la influencia entre materiales y luz, la contaminación, la relación entre diferentes, la comunicación. De lo anterior pienso, que el comportamiento de la luz sobre la tela permite múltiples imágenes y reflexiones sobre su aplicación, los sectores posibles en los cuales puede ser útil, incluso para este caso particular, sí, con el puedo dar forma a piezas de ajedrez, incluido el tablero.

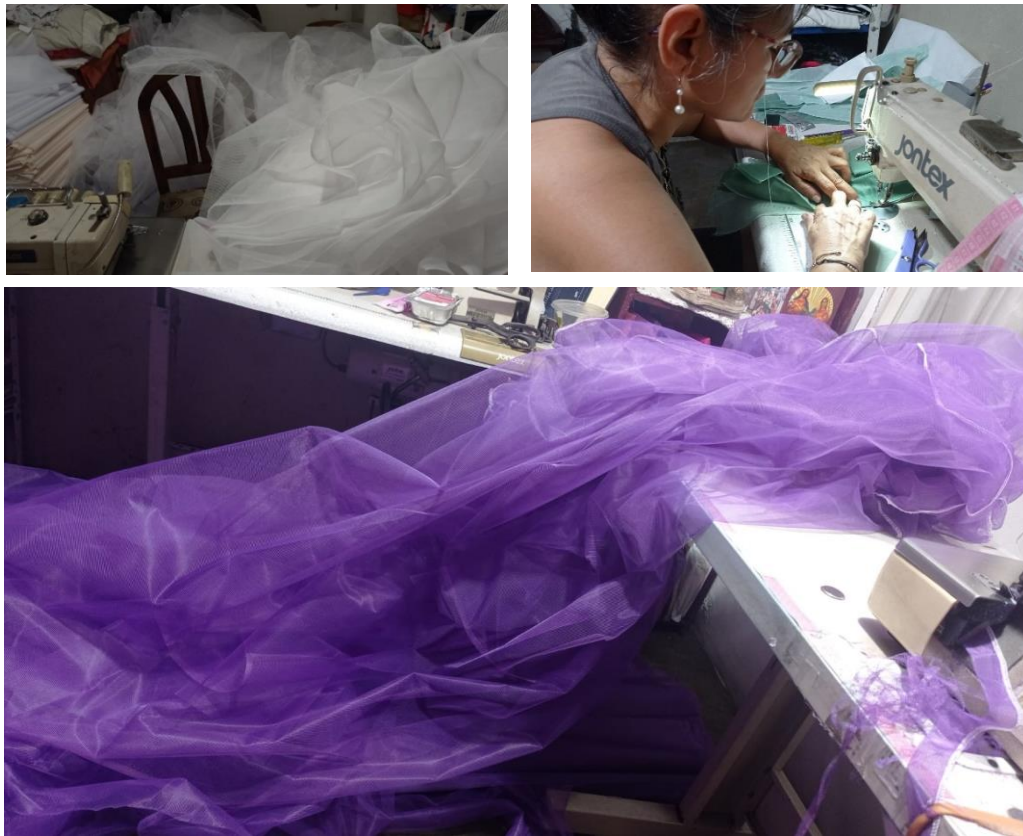
Ilustración 3 Proceso elaboración de toldillos en mi casa



Nota: Disposición de tul en el área de trabajo en casa de mi madre. Fotografías autor.

El toldillo me afecta, me conecta con mi madre, lo admiro, y aunque el manejo industrial es molesto tanto para mí como para mi madre, como lo describí en proyectos anteriores, también, me place observarlo. Por eso elijo este material para dar forma a específicas piezas de la obra artística *El peón industrial, El caballo artesano*, porque lo que me sucede con ese tejido excede la admiración, veo en él un potencial para contar historias, expresar sentimientos, consolidar ideas, por eso quiero exponerlo de tal forma que pueda expresar las cualidades que veo en él. Busco dar continuidad al proceso que he venido trabajando con el tul, pero ahora lo dimensiono de manera diferente y en el campo, también, de una red ampliada que es la familia, explorando sus posibilidades plásticas para transmitir sensaciones y emociones por medio del arte.

Ilustración 4 Fabrica de toldillos, madre cosiendo



Nota: Fotografías de mi madre trabajando en elaboración de toldillos. Fotografías autor.

1.1.2. El acero inoxidable y mi primo

Según Mauricio Ibarra et. al (2010), los aceros inoxidable son aleaciones a base de hierro, con bajo contenido de carbono y un mínimo de 11% de cromo. La mayoría de los grados comerciales contiene al menos 11% de cromo y hasta 0.8% de carbono. Algunos grados contienen níquel como segundo elemento de aleación. Cuando el contenido total de la aleación excede aproximadamente el 50%, la designación “resistente al calor” es más aplicable que inoxidable.

Escojo este material, por su principal característica, su alta resistencia a la corrosión. Su estética pulida, con un acabado tipo espejo, donde uno se puede reflejar. Haciéndolo muy llamativo, además, de la carga afectiva que he desarrollado debido a las experiencias en el taller de mi primo. Consideré este material para elaborar piezas artísticas, incluyendo las de esta obra, gracias a mi primo Oscar, quien se dedica a la soldadura de este metal en específico. Trabaja en *Servigas* desde hace una década, empresa que se especializa en fabricar cocinas industriales en acero inoxidable, pasamanos, entre otros. En la ilustración se puede apreciar a mi primo en su ambiente laboral.

Ilustración 5 Mi primo en su ambiente laboral



Nota: Mi primo Oscar García trabajando el acero en su trabajo. Fotografías autor.

Actualmente tiene gran destreza para manipular dicho material, aunque ha sido inevitable lesionarse, pues es un material filoso, así, que las cortadas son el pan de cada día. Dichas habilidades le han permitido diseñar y construir objetos para su hogar, tales como bases para celular, repisas, un recogedor, incluso el marco para un cuadro con tema de paisaje pintado por el mismo con técnica acrílico sobre lienzo. Como se aprecia en las ilustraciones 6 y 7.

Ilustración 6 Artesanías elaboradas por mi primo



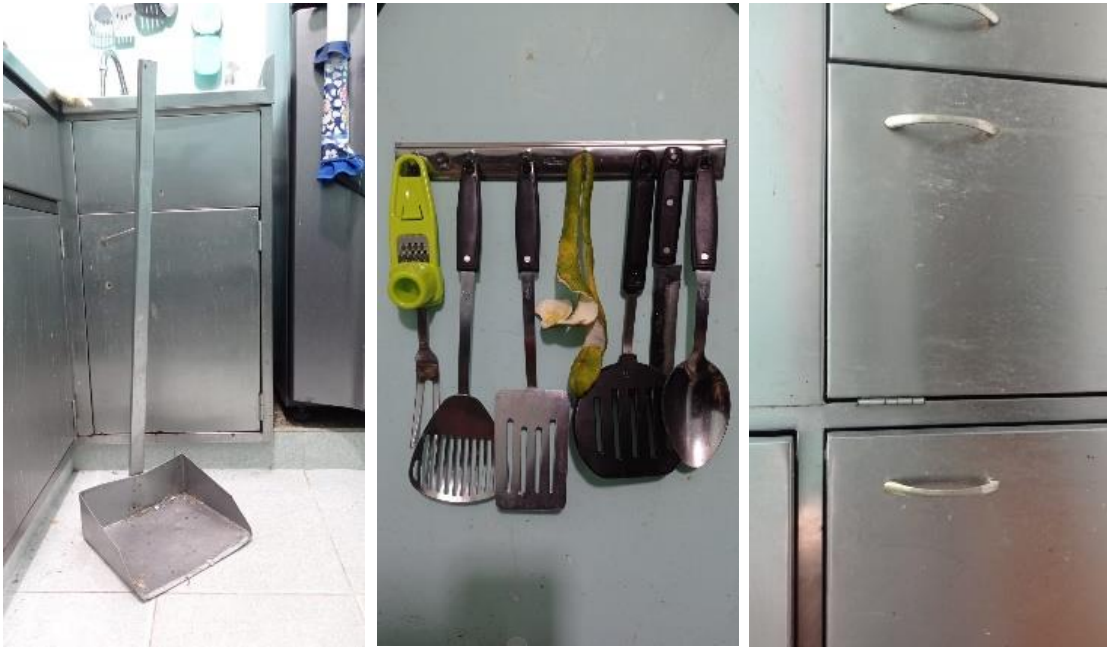
Nota: Objetos elaborados en acero por mi primo Oscar García. Fotografías autor.

Ilustración 7 Repisa en acero elaborada por mi primo

Nota: Altar elaborado en acero por mi primo Oscar García. Fotografía autor.

En una entrevista realizada el 2 de diciembre del 2022 en el taller que acondiciono en su casa como parte del proceso de indagación en este proyecto de grado, mi primo sostenía que dentro de sus planes esta fabricar un reloj de pared, y que los hace porque le gusta crear cosas nuevas e innovadoras, describe el acero como un material único, esencial, fácil de trabajar y además que dura para siempre.

Mi primo me contó que construye estos objetos en su tiempo libre, ya que es feliz haciendo sus objetos domésticos en acero inoxidable. Ver sus creaciones *domesticas* en acero cuando lo visito, y verlo trabajar en su casa o en la empresa, significó para mí admiración, y con ella, nuevas posibilidades sobre la forma en que los materiales son *domesticados*, por quienes los trabajan normalmente en contextos industriales. En mi mente se fueron creando imágenes de formas que se pueden fabricar con este material, su brillo es cautivador, su efecto espejo permite soñar con innumerables connotaciones.

Ilustración 8 Artesanías en acero elaboradas por mi primo

Nota: Objetos elaborados en acero por mi primo Oscar García. Fotografías autor.

De hecho, durante mi carrera de Artes Plásticas en la universidad, en las diferentes materias donde debía desarrollar ejercicios plásticos, utilicé el acero para resolver parte de la forma de varias propuestas. Lo que me motivó a seguir insistiendo en este proceso. En una ocasión se planteó una propuesta artística titulada *Amor platónico* que exploraba el tema del amor desde la perspectiva filosófica de Platón, (2014) Según el discurso de Sócrates, el origen de Eros, el dios del amor se debe a la unión sexual entre Poros, el dios de la riqueza, y Penia, la diosa de la pobreza La obra buscó plasmar esta concepción en una pieza tridimensional. La cual representaba simbólicamente los conceptos de riqueza y pobreza por medio de materiales como el acero y el hierro. El acero con su naturaleza brillante e inoxidable evocan la riqueza, mientras

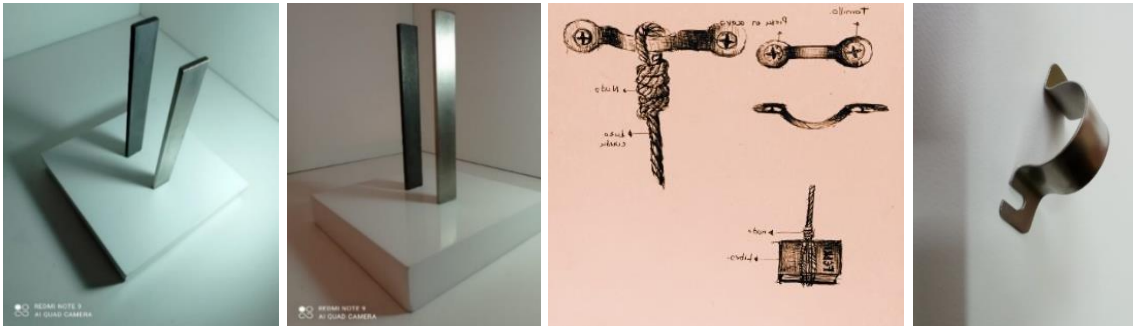
que el hierro corroído evoca la pobreza. De esta forma, se buscó plasmar metafóricamente la fusión entre la abundancia y la carencia que caracteriza al amor. En otra oportunidad se llevó a cabo una propuesta artística que abordó el tema de la memoria, tomando como referencia el mito del rey de Tebas de la filosofía platónica. Platón, (2014.) en este mito presenta la idea de que la escritura es una herramienta limitada en comparación con la memoria. Para dar forma a esta obra se elaboró una pieza de acero que permitía sujetar la cuerda al techo. dicha cuerda a punto de romperse por el peso que soportaba. Esto simbolizaba la carga de información que la escritura puede almacenar, pero que siempre será incompleta cuando se trata de experiencias que la memoria puede revivir. De esta forma, se buscó reflejar la idea de que la memoria tiene una capacidad única para conservar y revivir experiencias que la escritura no puede igualar. Como se puede apreciar en las ilustraciones 9 y 10.

Ilustración 9 Ejercicio plástico “amor platónico 1”



Nota: Obra 1 que describe el amor platónico utilizando el acero, realizada en el marco universitario. Fotografías autor.

Ilustración 10 Ejercicios plásticos “amor platónico 2”



Nota: Obra 2 que describe el amor platónico utilizando el acero, realizada en el marco universitario. Fotografías autor.

1.1.3. El acrílico y mi tío

Claudio Moreno, (2022) afirma que la lámina de acrílico Prepolímero de Métil Metacrilato (PMMA) es un material plástico capaz de soportar largos períodos de tiempo a la intemperie, dicho producto se obtiene por la polimerización catalizada del monómero métil metacrilato. Este proceso conlleva las etapas de calentamiento, mezclado, coloración, inyección en moldes de vidrio templados y la polimerización final en piscinas y hornos a temperatura controlada. El acrílico posee diversas ventajas como son la resistencia al impacto (dureza), transmisión de luz, peso ligero en comparación con el vidrio o al aluminio, resistencia química, resistencia a la intemperie, estabilidad dimensional y es aislante eléctrico.

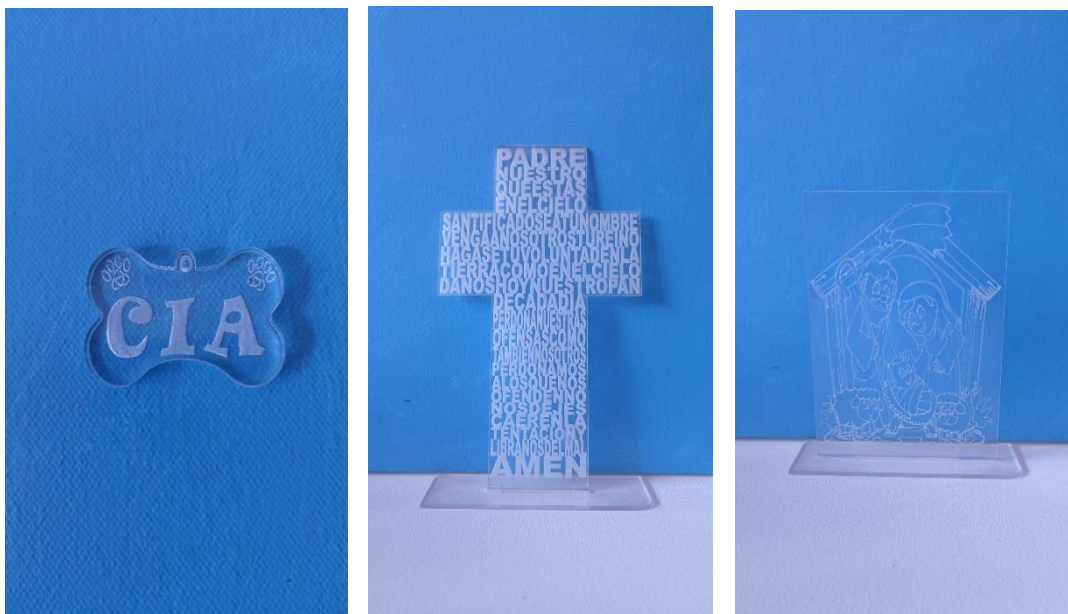
Como se puede observar las láminas comunes de acrílico, tiene propiedades particulares que nos pueden evocar el plástico. Material que podemos relacionar directamente con la producción industrial. Básicamente porque tienen el mismo origen y además podemos evidenciarlo tan solo echando un vistazo a nuestro alrededor, veremos como varias cosas están hechas o contienen partes de este material.

Ilustración 11 Taller de acrílico de mi tío, en su casa



Nota: Mi tío en su espacio de trabajo con el acrílico. Fotografías autor.

Ilustración 12 Artesanías en acrílico



Nota: Objetos elaborados en acrílico realizados por mi tío. Fotografías autor.

El empleo de este material en mi proyecto también tiene un vínculo familiar, se trata de mi tío William, que también cumple el papel de artesano dentro de mi familia. Él trabaja para la industria de la publicidad, fabricando letreros y avisos en dichas láminas de acrílico. Sucede que en la ciudad de Bucaramanga y en partes de Colombia, es el material predilecto para elaborar los avisos de establecimientos comerciales, principalmente por las propiedades descritas por Claudio Moreno, (2022), entre ellas la resistencia a la intemperie.

Mi tío lleva varios años trabajando en este oficio, primero como empleado, pero hace más de una década que se independizó y ahora contrata por su cuenta. En la ilustración 11 se puede ver a mi tío trabajando en el taller en su casa. Su imaginación y creatividad se extienden más allá de los encargos para sus clientes, inventa y construye juguetes para sus nietos, como carritos y autobuses, hechos por supuesto de acrílico. También ha fabricado bases para celulares, variedad de repisas, altares para la virgen María, y hasta un altar para su madre fallecida, es decir mi *nona*. En las ilustraciones de la 12 a 16 se pueden apreciar algunas de sus artesanías domésticas.

Ilustración 13 Altares en acrílico



Nota: Altares de la virgen y de mi nona fallecida, elaborados en acrílico por mi tío. Fotografías autor.

Estas creaciones hechas por mi tío son en parte fuente de inspiración. Cada vez que visito su taller, me nutro de sus artesanías a la vez que examino las posibilidades del material. Me quedo pensando en su apariencia, los colores de los tableros y sobrantes de acrílico que tiene por doquier, pienso cómo apropiarlo, y qué posibilidades puede tener para dar forma a mis proyectos artísticos.

Ilustración 14 Objetos domésticos en acrílico



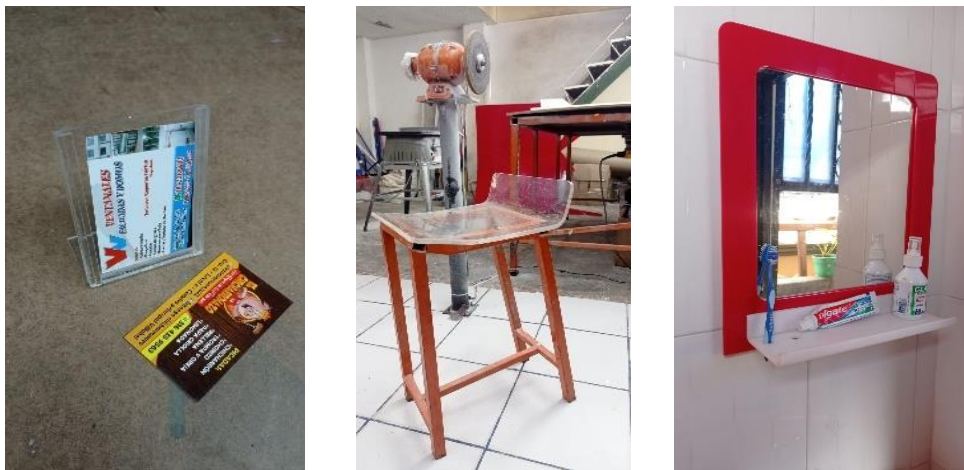
Nota: Objetos de uso doméstico en acrílico, elaborados por mi tío. Fotografías autor.

Ilustración 15 Avisos domésticos en acrílico



Nota: Avisos de uso doméstico en acrílico, elaborados por mi tío para su hogar. Fotografías autor.

Ilustración 16 Objetos domésticos en acrílico



Nota: Objetos domésticos en acrílico, elaborados por mi tío para su hogar. Fotografías autor.

1.1.4. Lo común entre tul, tercero y acrílico

Estos tres casos particulares tienen algo en común, el desempeño de prácticas que pueden considerarse artesanales, donde se evidencia la imaginación, la creatividad y una devoción por la calidad.

Arjun Appadurai (2001) sostiene que en cuanto a la imaginación como práctica social, en la actualidad ya no, estaríamos hablando ni de mera fantasía, como fue durante la primera etapa de la industrialización en la modernidad (opio de las masas cuyo trabajo real se hallaría en otra parte) ni de un simple escape (de un mundo definido, sobre todo, por propósitos y estructuras más concretas) ni de un pasatiempo de élite (irrelevante en relación con la vida de la gente común) ni de mera contemplación (irrelevante en relación con las nuevas formas del deseo y la subjetividad). La imaginación se volvió un campo organizado de prácticas sociales, una forma de trabajo (tanto en el sentido de realizar una tarea transformadora, como en el hecho de ser una práctica culturalmente organizada), y una forma de negociación entre posiciones de agencia (individuos) y espectros de

posibilidades globalmente definidos. Este dar rienda suelta a la imaginación conecta el juego del pastiche (en ciertos escenarios) con el terror y la coerción proveniente de los Estados y sus competidores. Ahora, la imaginación es central a todas las formas de agencia, es un hecho social en sí mismo y es el componente fundamental del nuevo orden global. (p. 45)

Teniendo en cuenta esta aclaración, para mi proyecto es central observar cómo la imaginación no es una potencia de exclusividad de unos pocos, y en cambio, forma parte del trabajo cotidiano de la gente común y corriente, como herramienta para modos de supervivencia y solución de problemas en nuestros casos específicos, desde resolver el día a día, hasta elaborar herramientas y objetos domésticos. Dicho esto, esta propuesta quiere mostrar las cualidades de producir de forma artesanal, pues no se pretende que el obrero deje de ser obrero, sino que sea un obrero creativo, cosa que pude evidenciar al menos en mi entorno familiar.

Mi madre, mi primo y mi tío, tienen en común la elaboración de objetos domésticos hechos con materiales industriales como acero, acrílico y tul, que usualmente manipulan en sus trabajos, ya que llevan varios años trabajando con esas materias primas. Su trabajo les ha permitido adquirir destreza al utilizarlos y tienen conocimiento, no sólo del manejo sobre la maleabilidad de los materiales, sino también en las formas de adquirirlos, dónde comprarlos a mejor precio, y distinguir calidades. Además, hacen suyo ‘el residuo’, se quedan con los sobrantes de dichos materiales, los cuales, generalmente se desechan en las empresas para las cuales trabajan. En este escenario, es importante observar cómo lo que sobra, no es un desecho, sino un excedente apto para la creatividad. Donde se crea el ambiente adecuado para que sumado con algo de ingenio puedan elaborar objetos para sus hogares con fines tan diversos, como la decoración, practicidad, o la solución de diferentes situaciones o problemas de la vida cotidiana.

Mi primo Oscar García, como mencioné anteriormente, desde que trabaja en la industria del acero ha elaborado diversos objetos para su hogar, esta situación se repite en el caso de mi tío William. De igual manera mi madre sabe que el tul, aparte de servir para confeccionar toldillos, también es el mantel más bello para decorar el altar de la virgen María, ante quien cumple una fervorosa devoción. También lo ha usado para confeccionar algunas prendas de vestir y adornar sus cortinas. Pero sin duda lo que más llama la atención es una tira que se hace con la tela de toldillo, para hacer las orejas de las cuales se sostiene el toldillo, puede ser a la pared o donde sea menester, a la vez que sirve a manera de pita, cuerda, cadena, entre otros, pues es muy resistente y versátil, siendo posible, incluso sustituir la cabuya con la que mi nona amarra los tamales para las fiestas decembrinas, agregándole así, a los tamales una estética propia de nuestro hogar.

Cabe destacar lo que le ocurre al cuerpo cuando desarrolla estos oficios, las implicaciones de trabajar con estos materiales en cuanto a salud ocupacional se refiere. Como mencioné anteriormente las manos de mi primo Oscar siempre están expuestas a los filosos bordes del acero inoxidable, su peso también supone algo a tener en cuenta, pues su espalda debe sentir el rigor de cargar láminas muy grandes o cocinas casi terminadas. La soldadura pone en riesgo sus ojos, ocasionando una sensación de irritabilidad insoportable, incluso quemaduras en la retina y en la córnea que pueden ser irreversibles. Todo esto si no se utiliza el equipamiento adecuado. Sin embargo, con todo y los cuidados más exhaustivos, lo cierto es que su vista se deteriorará en cierta medida con el pasar de los años. Mi tío corre riesgos similares, su espalda es afectada por mover láminas pesadas. Los bordes filosos del acrílico le ocasionan cortadas y se suma los vapores emitidos por los pegantes utilizados para unir las láminas de acrílico. Ambos están expuestos a los riesgos no naturales, más bien industrialmente naturalizados, de manipular pulidoras, taladros y herramientas filosas. En el caso de mi madre, ella debe pasar unas 10 horas

sentada por día, lo que afecta su espalda y su circulación. Además, la viruta que se genera en la maquina fileteadora le afecta la garganta, mientras que sus ojos se exponen a cansancio ocular, por pasar mucho tiempo mirando un punto fijo. Todo lo anterior sin mencionar el tedio que sienten mis familiares cuando están en la industria, esperando con ansias la hora en que termine la jornada laboral, aburridos de ser usados como maquinas ejecutando tareas repetitivas y sin poder añadir su ingenio creativo a los productos ya establecidos y estandarizados. Mi madre me conto que una vez le solicitaron en la empresa trabajar algunas horas extras, ella dijo que si, pero si le cambiaban la tarea, pues llevaba haciéndola por una semana consecutiva.

Luego de observar y discernir sobre esta memoria familiar acumulada en el tiempo, mis familiares artesanos, que imaginan, crean, y expresan sus subjetividades por medio de estos materiales mencionados, que junto con mis familiares imaginamos huérfanos en el medio que al ser acogidos por mi familia se transforman no mediante un proceso industrial desarraigado, sino mediante una conciencia artesana que involucra conocimientos y técnicas transmitidas generacionalmente, es posible dar cuenta de una identidad territorial. Este campo social hecho espacio mínimo y afectivo está cargado de subjetividad, gustos y experiencias que transmutan en estéticas que hablan de la memoria objetual de la región. También puedo ver cómo estos hábitos artesanales de mis familiares pueden pasar a un horizonte ampliado, puesto que se trata de la sociedad en conjunto. Estamos rodeados por materiales industriales que nos brinda el territorio habitado o podemos importar. A través de ellos podemos expresarnos y desarrollar nuestra cultura. A partir de esto quise trabajar con las metáforas sociales del ajedrez, los materiales y las transformaciones. La manera que encontré para disponerlos en un mismo espacio (*campo*) fue a través de un juego universalizado, con reglas claras, pero con estrategias también y posibilidades de transformación, como mi familia con sus materiales y sus creaciones.

2. Conceptos y fundamentos teórico-productivos

A continuación, situaré algunas nociones clave para comprender las dinámicas de la producción industrial y artesanal, como también algunas nociones sobre ajedrez y conceptos fundamentales para construir un lenguaje común como punto de partida conceptual para la obra. Además, concluiré este apartado con la fundamentación teórica por parte del filósofo Byung Chul Han y el antropólogo Arjun Appadurai que complementa la fundamentación biográfica presentada en el primer capítulo.

2.1. Artesanía

La artesanía es una alternativa frente a los productos industrializados, que para fines de esta propuesta artística se plantea destacar. En parte porque la artesanía aumenta la experiencia estética del usuario a la vez que propicia algunos beneficios a los productores artesanos, como favorecer el desarrollo de su imaginación y creatividad. Llego a esta conclusión sobre la artesanía, tras compartir experiencias significativas que me permitieron comprender algunas de sus dinámicas y vivenciar varias de sus virtudes, en los talleres de mis familiares artesanos, como lo expresé en el primer capítulo.

Según Rivas, R. D (2018), citando a Enrique Roncancio (1999), la artesanía es el resultado de la creatividad y la imaginación, plasmado en un producto en cuya elaboración se han transformado racionalmente materiales de origen natural, generalmente con procesos y técnicas manuales. Los objetos artesanales van cargados de un alto valor cultural y debido a su proceso son piezas únicas. Es importante señalar que cada objeto artesanal es diferente de los demás, incluso cuando se reproduce en grandes cantidades, ya que cada uno depende de la composición de su materia prima. Son piezas

únicas que no pueden igualarse la una con la otra, aunque se haya hecho muy parecida. Esto le da un valor muy alto, ya que su creación manual y única, permite al artesano poner toda su creatividad e imaginación en su obra.

2.2. Producto

Este concepto es fundamental para la sustentación de esta propuesta artística, pues en torno a su forma y estética se puede visibilizar la problemática mencionada en la introducción. Más adelante mencionaré el paradigma estético al cual obedecen los diseños de los productos en la actualidad según mi subjetividad y forma de percibir/entender el mundo que me rodea, la cual en parte coincide con la planteada por el filósofo Byung Chul Han en su libro “La salvación de lo bello”.

Según Thompson, Iván (2005), citando a Patricio Bonta y Mario Farber, autores del libro "199 preguntas sobre Marketing y Publicidad", nos brindan la siguiente definición (bastante completa) de lo que es el producto: "El producto es un conjunto de atributos que el consumidor considera que tiene un determinado bien para satisfacer sus necesidades o deseos. Según un fabricante, el producto es un conjunto de elementos físicos y químicos engranados de tal manera que le ofrece al usuario posibilidades de utilización. El marketing le agregó una segunda dimensión a esa tradicional definición fundada en la existencia de una función genérica de la satisfacción que proporciona. La primera dimensión de un producto es la que se refiere a sus características organolépticas, que se determinan en el proceso productivo, a través de controles científicos estandarizados, el productor del bien puede valorar esas características fisicoquímicas. La segunda dimensión se basa en criterios subjetivos, tales como imágenes, ideas, hábitos y juicios de valor que el consumidor emite sobre los productos. El consumidor identifica los

productos por su marca. En este proceso de diferenciación, el consumidor reconoce las marcas, a las que le asigna una imagen determinada".

2.3. Producción en serie

En el contexto de este proyecto me acercaré a la definición de la producción en serie desde algunas de las características como estandarización y homogeneización de productos, principalmente en su forma y estética.

El sistema de fabricación en serie se caracteriza también por la producción en grandes volúmenes de mercancías idénticas y por lo cual de piezas intercambiables (estandarización). Por ello, comúnmente se utilizan como sinónimos de la línea de montaje las expresiones "producción en serie o producción en masa" (González, Jaime (2003), p. 37).

Como mencioné, la estandarización de productos es una característica relevante de la producción en serie. Servirá para visibilizar la homogeneización presente en este tipo de producción que contrasta con la heterogeneización que se promueve en otras formas de producción como la artesanal. "La estandarización exige tanto el diseño, producción y uso de máquinas especializadas, como el de talleres especialmente contruidos para producir en grandes cantidades bienes relativamente homogéneos" (González, Jaime (2003), p. 37).

Otro aspecto importante para destacar es la limitante creativa de las personas productoras en el contexto de la producción en serie, con poco espacio para proponer desde sus conocimientos previos y experiencias.

El alto grado de subdivisión del trabajo, logrado con los principios y métodos tayloristas de análisis de tiempos y movimientos, reduce el trabajo de los obreros a un conjunto de

movimientos elementales, estandarizados y rutinarios que excluyen la posibilidad de error derivada de su juicio e iniciativa. (González, Jaime (2003), p. 25).

Dentro de aspectos que se pueden considerar tediosos, y que afectan la motivación productiva al menos desde la perspectiva de mis familiares mencionados anteriormente es la repetición de una misma tarea durante largos periodos de tiempo en sus jornadas de trabajo. “Aunque las líneas de montaje permiten un aumento espectacular de la producción, engendran también monotonía ya que cada operario repite el mismo tipo de operación una y otra vez.” (González, Jaime (2003), p. 38).

Para finalizar mencionaré algunas dificultades que puede tener la innovación o cambios considerables de forma y estética de los productos, dentro del sistemas de producción en serie.

“En la medida en que se modifica el producto, la tecnología del proceso sufre cambios severos que implican readaptar totalmente las máquinas, herramientas y varias ni siquiera pueden ser reutilizadas.” (González, Jaime (2003), p. 48).

Según González, Jaime (2003) Como el enfoque es que la principal prioridad consiste en mantener a las máquinas y al personal en activo, se programa trabajo, aunque no se utilice en un futuro cercano. Ello genera el riesgo de que los productos de tal trabajo no se necesiten nunca porque el artículo se ha convertido en obsoleto y los productos acabados deben desecharse. Además, la eventualidad de que las máquinas sufran averías y tengan que pararse, la producción de piezas defectuosas y los altos costos de preparación de una máquina cuando se cambia de fabricar un producto a otro exige mantener existencias de materiales y piezas mecanizadas de reserva que contribuyen a aumentar los inventarios y el porcentaje de producto sobrante y expuesto al desecho. (p. 52)

2.4. Producción Industrial

Guillermo Westreicher (2020) sostiene que la producción industrial es el conjunto de procesos a través de los cuales se transforman las materias primas. De ese modo, se obtienen productos de mayor valor agregado. Es decir, la producción industrial es el proceso por el cual pasan los recursos extraídos de la naturaleza. Esto, con el objetivo de conseguir la mercancía que llegará al consumidor final. Estos procesos se relacionan mayormente (aunque no exclusivamente) al sector secundario de la economía. Así, se requiere de mano de obra y la combinación de diversos insumos para desarrollar el bien que se llevará al mercado. Algunos de los sectores que llevan a cabo este tipo de producción son el textil, el de alimentos procesados y la industria de productos tecnológicos, por ejemplo. Aunque también es aplicable para el caso de servicios públicos, como la energía, que pasa por un proceso de transformación para llegar a los hogares.

Ahora bien, la producción industrial en el esquema de la globalización ha adquirido efectos devastadores tanto en materia de aniquilación de recursos naturales, como de ensanchamiento de brechas sociales, marcadas por el acceso a la calidad de diferentes productos, la demarcación de sectores sociales por los mercados y la formulación de una estética homogénea que suprime la riqueza de la diversidad cultural.

2.5. Producción artesanal

Carmen Pérez (2010) sostiene que la artesanía, como patrimonio regional de un territorio, permite identificar los diversos oficios que se dan a partir de la transformación de materiales naturales, a través de la intervención del ser humano como hacedor de objetos que suplen necesidades y generan procesos culturales como parte del soporte de la

memoria transmisible, lo cual hace posible la construcción de gramáticas específicas en el dominio de la técnica y manipulación del material. (p. 2)

Esta autora considera que los contextos socioculturales condicionan y determinan las características estéticas del objeto artesanal. Además, piensa que valoran el diseño en sus formas de expresión. “así mismo, reconocer las comunidades arraigadas en un territorio que derivan su sustento de un oficio particular. Este reconocimiento posibilita la identificación de grupos humanos en el contexto local y regional” (Pérez, 2010, p.2)

Por su parte la producción artesanal, propicia espacios idóneos para el desarrollo de la imaginación, la creatividad, la inventiva y la proclama de la diversidad cultural.

Pérez, (2010) plantea como los encargos obedecen a tendencias, lo que lleva a encontrar elementos similares en las construcciones objetuales, debido a las dinámicas del mercado donde la solicitud hace que se generen elementos similares. Otros se apropian de formas ornamentales, desprendiendo, en algunos casos, la imagen de la función original para la que fue creada y es así como la concepción se agencia, se deslocaliza, cambia de formato dependiendo de la necesidad, generando modificaciones formales a la estructura, lo que origina nuevas formas de expresión, que dan nuevos sentidos en algunos casos y en otros, los conservan. (p. 4)

De esta manera podemos apreciar formas posibles de cómo ocurren los procesos creativos, y como la producción artesanal verdaderamente es una fábrica de heterogeneidad, multiculturalismo, multiplicidad estética, creatividad, inventiva, imaginación, etc.

2.6. El juego de ajedrez, el *campo social*

El ajedrez me llamó la atención desde que aprendí a jugarlo en el colegio, recuerdo que con mi primo jugábamos a la hora del descanso. Con el tiempo fui cultivando este gusto, y de

vez en cuando jugaba una que otra partida de ajedrez. Sin embargo, no fue sino hasta hace un par de años que mi interés creció hasta volverme un aficionado de este juego. Esto implica estar pendiente de los torneos más importantes, emocionarme por las victorias de mis maestros ajedrecistas favoritos, como el noruego Magnus Carlsen, el japonés Hikaru Nakamura entre otros. De aquí, vi la posibilidad de usarlo como una analogía del *campo social* descrito por Bourdieu (2007),

en el caso de los campos sociales; que, siendo el producto de un largo y lento proceso de autonomización, son, si puede decirse así, juegos en sí y no para sí, no se entra en el juego por un acto consciente, se nace en el juego, con el juego, y la relación de creencia, de *illusio*, de inversión es tanto más total, incondicional, cuánto se ignora como tal. La frase de Paul Claudel, "conocer es nacer con" ["*connaître, c'est naître avec*"] se aplica plenamente aquí, y el largo proceso dialéctico, a menudo descrito como "vocación", por el cual "uno se hace" a aquello por lo cual uno es hecho y uno "elige" aquello por lo que uno es "elegido", y al término del cual los diferentes campos se aseguran los agentes dotados del habitus necesario para su buen funcionamiento, es al aprendizaje de un juego, aproximadamente, lo que la adquisición de la lengua materna es al aprendizaje de una lengua extranjera: en este último caso, es una disposición ya constituida que se enfrenta a una lengua percibida como tal, es decir como un juego arbitrario. (Bourdieu, 2007, p. 108)

En este sentido imagino el tablero de ajedrez como el escenario donde ocurre el encuentro entre la homogeneidad que promueve la industria y la heterogeneidad que se propicia en la artesanía. Donde ocurre el desplazamiento de la artesanía por parte de la industria, como

lo evidencia el mercado, entre otras afectaciones, a causa de la globalización como lo sostiene Arjun Appadurai (2001) y mi experiencia biográfica como se narró en el primer capítulo.

El campo social, según la descripción de Bourdieu, (2007) puede ser visto como un tablero de ajedrez desigual. Al igual que en el juego, algunas personas comienzan con ventajas y posiciones estratégicas, mientras que otras se enfrentan a obstáculos y desventajas desde el principio. Esta desigualdad estructural marca el desarrollo del juego social, donde las oportunidades y los recursos están distribuidos de manera desequilibrada, perpetuando así las disparidades en la sociedad. Lo anterior descrito será el fundamento para deformar el tablero de ajedrez, lo cual será descrito en el tercer capítulo.

De manera similar, en su poema "Ajedrez", Jorge Luis Borges explora la idea de cómo la libertad de los actores sociales puede estar limitada y condicionada por el *campo social*, es decir, el tablero "También el jugador es prisionero / (la sentencia es de Omar) de otro tablero / de negras noches y de blancos días." (Escolar, Arsenio, 2020)

Por otro lado, cabe destacar que, a las piezas de ajedrez (el peón, el caballo, etc.), les llamaré trebejos de ajedrez, nombre específico para el caso y que además me permite diferenciarlo de las tres piezas artísticas que conforman la obra *El peón industrial, el caballo artesano*. Además, es importante para el desarrollo de la obra, la valía cuantitativa de los trebejos de ajedrez. Se considera que el trebejo de peón es el de menor valor. Le siguen el alfil y el caballo que equivalen a 3 peones, La torre es equivalente a 5 peones, y el trebejo de mayor valor es la reina con una equivalencia a 9 o 10 peones. Esto es útil durante una partida, pues indica cual contrincante lleva ventaja o si están igualados. De esta manera si un jugador tiene una reina (9 o 10) y el rival tiene dos torres (5 cada una) se considera igualdad. Otro ejemplo más práctico para esta obra sería, el caso de que un jugador solo quede con tres peones, y su competidor tenga

solo un caballo, se entendería igualdad de condiciones. Esto no sugiere las tablas, es decir, el final de la partida declarado empate, pero si da pie a que uno de los jugadores se rinda porque sabe que su rival ya le supera y no hay forma de ganar. Tomaré como referencia para la obra, el ajedrez fabricado por *Staunton* (Piezas de ajedrez de lujo de la serie Cooke - Rey de 4.4"), únicos certificados para fabricar los trebejos de ajedrez del campeonato mundial de ajedrez. En las ilustraciones 17, 18 y 19 se pueden apreciar tablero y trebejos de peón y caballo fabricados por *Staunton*.

“La Casa de Staunton se enorgullece de ofrecer otra obra maestra exquisita: las piezas de ajedrez de precisión con patrón Staunton de la serie Cooke de 1849. Es una recreación precisa de las primeras piezas de ajedrez con patrón Staunton de boj y ébano, registradas por Nathaniel Cooke en 1849. A partir de \$615.00” (THE HOUSE OF STAUNTON, 2023)

Ilustración 17 Juego de ajedrez Staunton, edición de lujo



Fotografía tomada de: <https://www.houseofstaunton.com/the-cooke-series-luxury-chess-pieces-4-4-king.html>

Ilustración 18 Trebejo de caballo Staunton, edición de lujo

Nota: Diseño de caballo que se usará como referencia para la propuesta. Cabe destacar que tendrá variaciones notables para destacar la heterogeneidad. Fotografía tomada de <https://www.houseofstaunton.com/the-cooke-series-luxury-chess-pieces-4-4-king.html>

Ilustración 19 Trebejo de peón Staunton, edición de lujo

Nota: Diseño de peón que se usará como referencia para la propuesta. Cabe destacar que las variaciones serán mínimas a fin de resaltar la homogeneidad. Fotografía tomada de <https://www.houseofstaunton.com/the-cooke-series-luxury-chess-pieces-4-4-king.html>

2.6.1. *La metamorfosis del peón*

Antonio Gude (2011) sostiene que el famoso escritor checo Franz Kafka (1883-1924), autor, entre otras, de obras maestras como ‘El Castillo’, ‘El proceso’ o ‘La metamorfosis’, mantuvo, a lo largo de su corta vida, una relación problemática con su padre, quien no compartía, ni comprendía sus inquietudes culturales, de lo que hay reiterada constancia en sus diarios.

La correspondencia de Kafka (‘Cartas a Felice’, ‘Cartas a Milena’) es, en sí misma, otro monumento literario.

El extracto que sigue corresponde a una carta dirigida a Milena, en la primavera de 1920:

«...lo que temo es sólo esta conjura interior, que está dirigida contra mí (y que tú comprenderías mejor si leyese mi *Carta a mi padre*, aunque tal vez no del todo, ya que esa carta no está orientada sino a su particular objetivo). El pretexto de esta conjura consiste, en resumidas cuentas, en que yo que, en el gran tablero ni siquiera soy el peón de un peón, quiero ahora asumir el papel de la reina –yo, peón del peón, una figura que no existe, una pieza que no podría jugar–, y hasta es posible que incluso quiera asumir el papel del rey en persona, si no es todo el tablero y que, si lo quisiera realmente, tendría que suceder de otra forma, de forma bastante inhumana.».

El peón sueña con ser rey, o dama, o al menos un caballo. Quiere elevar su valor, pues no se siente a gusto con el papel que le corresponde en el tablero, dentro del juego. De hecho, entre los trebejos de ajedrez es el único que potencialmente puede hacerlo. Partiendo del hecho que cada trebejo tiene un valor cuantitativo, donde el peón es el de menor valor, como se mencionó anteriormente, imaginamos que se siente menospreciado, solo carne de cañón, explotado, y no correspondido según su labor. El peón siempre soñando en aumentar su valor, su cuantía, su

papel en el juego y que su recompensa corresponda a los riesgos y penumbras que pasa. Dicho sueño se cumple de cuando en cuando, logra la osadía de atravesar el tablero, llegar al extremo contrario y coronarse. Es en ese momento de coronación, cuando se rompe la crisálida de peón, al igual que aquella que resguarda la mariposa, en esta ocasión para liberar a un trebejo de caballo. El peón se ha convertido en un caballo, ahora sus posibilidades de moverse mejoran, es un poco más libre, cuenta con más valor cuantitativo y cualitativo, vale por tres peones.

Esta obra usa la coronación del peón al atravesar el tablero en una partida de ajedrez, como metáfora para denotar el valor agregado que ofrece la artesanía en comparación a la industria. En esta coronación el peón se convierte en un caballo, un trebejo de menor valor se transforma en uno de mayor valor. Según lo anterior, el valor se gana cuando un obrero de la industria se convierte en un maestro artesano, es decir que el obrero pueda desarrollar su capacidad creativa ya que esto es más probable en los entornos que brinda la producción artesanal. Todo lo anterior desde la perspectiva de mis familiares mencionados anteriormente. En este sentido la producción artesanal tiene mucho que enseñar a la industrial. Producir de forma artesanal da pie a imaginar, crear e innovar.

2.7. Design thinking

Cristian Hernández y Jaime Núñez (2020), sostienen que el pensamiento de diseño o *design thinking*, es una metodología creada a comienzos de siglo XXI en la Universidad de Stanford, cuyo principal fundamento es entender al individuo, sus interacciones respecto al entorno y sus necesidades, y sobre ello plantear soluciones que lo satisfagan (Frías, 2019). Su efectividad radica en la posibilidad de crear valor durante el proceso y en sus resultados (Kimbell, 2011). Esto supone la oportunidad para mejorar las condiciones de vida de la sociedad, teniendo presente: sus deseos, demandas y anhelos,

adicional al establecimiento de problemáticas como factor negativo. El pensamiento de diseño tiene cinco fases, distribuidas a través de un eje secuencial que permite identificar un problema y darle solución, a través de: la inventiva, la creatividad y la innovación. (p. 88)

En el contexto de esta obra artística y desde mi experiencia considero que esta metodología muestra los esfuerzos que utiliza la industria por satisfacer gustos y necesidades de las personas. Un afán por parte de la industria de entender a quienes considera posibles consumidores. En este sentido esta metodología puede ser vista como vinculante. Pero pese a su ahínco por conocer a sus clientes, su estructura es la razón por la que esta idea siempre será una utopía, pues solo abarcará los anhelos de la mayoría, excluyendo así las pequeñas subjetividades. Es decir, los intereses particulares de las minorías siempre serán marginados. Cosa que es atributo de la producción artesanal. Enfocarse en lo personal, lo peculiar, lo subjetivo. Desde mi perspectiva la metodología *Design Thinking* puede tener un enfoque más estructurado y limitado. Esto restringe la exploración y la experimentación pues busca soluciones eficientes y replicables para problemas específicos, Lo que puede ocasionar una homogeneización de los productos. Por otro lado, la producción artesanal tal y como ocurre en mi familia puede fomentar la creatividad y la innovación, dado que los artesanos tienen más libertad para experimentar con diferentes materiales y técnicas, lo que propicia el aumento de experiencias estéticas.

2.8. Sondeo y delimitación de la idea.

Una de las ideas planteadas al inicio fue trabajar sobre los hábitos de las personas. Idea muy general, que poco a poco se iría delimitando. Con el fin de especificar la idea se recurrió al concepto de *habitus* planteado por Pierre Bourdieu (2007) quien define el *habitus* como

el que asegura la presencia activa de las experiencias pasadas que, registradas en cada organismo bajo la forma de esquemas de percepción, de pensamientos y de acción, tienden, con más seguridad que todas las reglas formales y todas las normas explícitas, a garantizar la conformidad de las prácticas y su constancia a través del tiempo. (Bourdieu, 2007, pp 88-89)

Con el afán de acercarse a lo que podría identificar como *habitus* de una sociedad específica, decidí que fuera la comunidad del barrio Santa Ana en el municipio de Floridablanca, pues fue allí donde viví desde niño, creando lazos con los vecinos y por eso me importa. Entendí el *habitus* como las estructuras generadoras de prácticas. Para la idea que tenía en mente, me interesaban más las prácticas que las mismas estructuras que las generaban. Fue así como observé las prácticas artesanales que tienen en común mi madre, mi tío y mi primo. Sus artesanías me han interesado desde hace tiempo, puedo decir que crecí admirándolas. Sin embargo, fue hasta este momento que los contemplé para desarrollar una propuesta artística con relación a sus producciones artesanales.

Para consolidar la idea definitiva de esta obra, comprendí que esto no solo se trata de mis familiares. Las prácticas realizadas por mis familiares pueden trasladarse a escenarios más amplios. Ocurren en diferentes lugares, en distintas culturas, pues como bien lo describe Arjun Appadurai (2001), la imaginación y la creatividad son propias de cada ser humano. Esto lo he podido observar en mis tres familiares. Además, entiendo que estos recursos creativos están siendo desperdiciados y restringidos por las formas predominantes de producción. Si bien el ingenio creativo puede desarrollarse en muchas áreas, para esta obra me enfocaré en la forma y estética de los objetos.

En la misma línea, William Morris compartía esta perspectiva. Según Celdrán, Helena (2014) en un momento de rápido desarrollo industrial y producción en masa, el artista e

intelectual el defendía la necesidad de crear con las manos, de elaborar piezas únicas, darle a la artesanía el lugar de honor que merecía y no dejar que murieran las tradiciones artesanas locales.

Con esto ya tengo las bases para desarrollar esta propuesta. Encuentro una problemática en la limitación creativa de las personas productoras de objetos. Ya que la gran mayoría de objetos se producen de forma seriada. Por fines prácticos y económicos la industria tiende a estandarizar materiales medidas, usos y demás, como se fundamentó anteriormente en el apartado 2.3. Esto atañe a lo económico y afecta la estética de los objetos producidos.

Una vez planteada la problemática procedí a trazar un objetivo. El cual consistió en hacer un aporte desde las artes plásticas que explore este tema. Quise abordar la tensión que se genera entre la homogeneización relacionada con la industria y la heterogeneización que se relaciona con la producción artesanal. A la vez que trabajar en el desplazamiento de la artesanía por la expansión de la industria.

2.9. Fundamentos antropológicos y filosóficos

La problemática que da pie al desarrollo de esta propuesta artística es causada por los efectos de la producción industrial en la sensibilidad cotidiana, expresada concretamente en el desdén sufrido por la producción artesanal y limitación del ingenio creativo. Entiendo que la producción industrial promueve la estandarización de sus productos, limitando así, la creatividad e inventiva de las personas productoras. Lo contrario ocurre con la producción artesanal que muestra evidencia de promover su desarrollo creativo sostenidos en los afectos como argumenté en la relación con mi entorno familiar artesano.

Existe una tensión entre la producción industrial y la producción artesanal en la era global. Esto influye en las economías locales, y por ende en la cultura. Son varias las afectaciones por causa del desarrollo industrial, sin embargo, la obra *El peón industrial, el*

caballo artesano pretende enfocarse en explorar una contraposición: por una parte, la represión del ingenio creativo y el desplazamiento de la producción artesanal, y por otra, pero íntimamente ligado, la elaboración de productos únicos a través de la reapropiación usando materiales locales, donde se refleja la dedicación y la creatividad propia de cada artesana y artesano, es decir la homogeneización y la heterogeneización.

Arjun Appadurai (2001) concluye que casi siempre que la creciente homogeneización cultural pronto deriva o bien hacia un argumento acerca de la creciente expansión de la cultura estadounidense* o bien hacia la transformación de la cultura en mercancía; la mayoría de las veces, ambos argumentos se hallan íntimamente relacionados. Sin embargo, lo que estas argumentaciones suelen no considerar es que, tan rápido como las fuerzas de las distintas metrópolis logran penetrar otras sociedades, muy pronto son aclimatadas y nacionalizadas de diversas maneras. (p. 45)

Dado que dicha elevada homogeneización cultural, afecta el ámbito económico. Me enfocaré específicamente en el aspecto que me interesa para desarrollar esta propuesta. Me refiero, a la homogeneización estética de la producción industrial con su repetición de diseños, materiales, medidas, etc., así como toda clase de estandarización que se considere pertinente para mejorar e incrementar la producción. En este punto me parece apropiado mencionar lo que observo en mi experiencia como vendedor de marcos para cuadros, obras de arte, fotografías, y afiches entre otros. A menudo puedo evidenciar una notoria influencia de las modas y tendencias en la elección de los clientes en cuanto al estilo o diseño de los marcos. Arjun Appadurai (2001) describe este fenómeno de la siguiente manera:

‘la globalización de la cultura no significa homogeneización de la cultura, pero incluye la utilización de una variedad de instrumentos de homogeneización (armamentos, técnicas

publicitarias, hegemonías lingüísticas, modas y estilos de ropa) que son absorbidos en las economías políticas y culturales locales. (p. 55)

Lo anterior es visible en expresiones como “quiero lo que se esté usando”, “no quiero que se vea de abuelito”, frases de este tipo son muy comunes en mis clientes, se percibe un anhelo por estar a la moda, en mi afán por entenderlos, supongo que tiene que ver con la ilusión de sentirse joven y un pavor por sentirse viejo. De este mismo ejemplo, puedo situar dos formas de producir los marcos en la ciudad de Bucaramanga. Por un lado, de forma artesanal, como los que vendo. Donde el marquetero artesano evidencia el despliegue de su ingenio creativo, la estimulación de imaginación, a la vez que una relación con los materiales que utiliza, a fin de sustentar lo que se puede considerar como una dignidad del trabajo. El lado contrario es de forma industrial. En este caso serían los marcos o molduras importadas. Fabricadas con materiales como polímeros, de menor calidad, con apenas apariencia de madera. Con la estandarización de diseños, medidas, colores, etc. Pretendiendo una amplia variedad, pero insuficiente y limitada a lo que pueden ser las subjetividades, gustos y necesidades de las personas. Todo esto sin mencionar la incógnita de las condiciones de los obreros que fabrican estos productos. Donde muchas veces se puede percibir una alienación del trabajo, salarios indignos y todas las dinámicas que ya se han estudiado bastante.⁶

Es importante entender la relación entre el plano económico y el cultural en la era global, para acercarme a comprender un poco más las dinámicas de la producción.

Arjun Appadurai (2001) describe “el fetichismo de la producción como la ilusión creada por los sitios donde tiene lugar la producción transnacional contemporánea, que enmascaran el capital translocal, los flujos transnacionales de ganancias, los centros de

⁶ Es importante, pero no enteramente parte del estudio.

dirección y administración global, y, muchas veces, a los trabajadores localizados en lugares remotos (involucrados en distintos tipos de operaciones productivas altamente calificadas) con el disfraz del idioma y el espectáculo del control local de la producción (y hasta del control obrero), de la productividad nacional y de la soberanía territorial. En la medida en que los distintos tipos de zonas de libre comercio se convirtieron en los nuevos modelos productivos en general, especialmente de mercancías de alta tecnología, la propia producción se convirtió en un fetiche, echando sombra no sobre las relaciones sociales como tales sino sobre las relaciones de producción, que son cada vez más transnacionales". (p. 55)

Con esto se puede ver cómo ha sido desplazada la producción local, la cual en mi planteamiento describo como producción artesanal. De la cual destaco una suerte de dedicación, en cuanto al manejo y uso de diversos materiales. Basado en mis experiencias personales con relación a mis familiares artesanos se puede decir de la artesanía que aporta una dignidad al trabajo, donde es posible desarrollar la creatividad, la imaginación y la inventiva. Esto permite promover una mayor experiencia estética y subjetiva. Dando como resultado la dinamización de la producción.

Esta instalación artística *El peón industrial, el caballo artesano* supone una problemática que plantea abordar mediante la analogía del ajedrez las tensiones propias entre industrialización y producción artesanal. Aquí se expone la metáfora del peón de ajedrez. El peón que es obrero de la industria, un peón más de la producción industrial, que tiene el potencial de transformarse en caballo de ajedrez, cuando produce artesanalmente, como lo describí con detenimiento anteriormente.

Esto, en términos de mi planteamiento, se objetualiza en la estética y forma de los objetos tanto de la producción industrial (estandarizados, homogeneizados, regulados, iguales, etc.) y la producción artesanal (particular, diferente, heterogéneo, subjetivo, etc.)

Con el fin de aportar otra fundamentación teórica, el filósofo Byung-Chul Han no solo observa dicha homogeneidad, además, la describe con detalle al precisar que lo pulido, pulcro, liso e impecable son la seña de identidad de la época actual. También argumenta que " más allá de su efecto estético, refleja un imperativo social general: encarna la actual *sociedad positiva*." (p. 11)

Dentro de mi propuesta enfatizo en la importancia de la variedad en la estética de los objetos producidos. En cuanto la diversidad de su material, tamaño, forma, textura, dureza, color, olor, sabor, etc. Por su parte Buyng Chul Han (2015) plantea una analogía entre lo bello, la vulnerabilidad, la verdad, la libertad entre otros conceptos. A la vez que entiende la problemática de lo igual en la estética. "Sin herida no hay verdad, es más, ni siquiera percepción. En el infierno de lo igual no hay verdad." (p. 53)

En cuanto al productor podemos decir que es libre cuando produce de forma artesanal, mientras que en la producción industrial es un obrero más. Un peón, con toda su capacidad creativa restringida, limitado a replicar de manera estandarizada la estética importada de las culturas extranjeras.

Chul Han (2015), sostiene que al estar frente a un objeto el sujeto no es libre mientras siga siendo dependiente de él o mientras trata de someterlo a su voluntad, a su objetivo y a su interés, topando al hacerlo, con la resistencia del objeto. Lo estético asume una posición de *medio y medicación* entre lo *teórico* y lo *práctico*. (p. 78)

Mis familiares aseguran sentirse mejor produciendo en sus talleres que en las fábricas donde han trabajado, sus creaciones tienen por bandera la particularidad de sus productos. Aparte se establece una relación estética de los artesanos con los materiales y con los objetos. Chul Han (2015) dirá, que "solo en la relación estética con el objeto el sujeto es libre. La relación estética libera también al objeto para su peculiaridad respectiva." (p. 78). La producción industrial por el contrario estandariza sus productos por cuestiones prácticas que tienen que ver más con las ganancias del capitalista que con las subjetividades de las personas. Byung Chul Han (2015) enfatiza la importancia por salvar lo bello, plantea que es la tarea del arte, "la salvación de lo bello es la salvación de lo distinto." (p. 94). La homogeneidad excluye, la estandarización discrimina.

La creciente estetización de la cotidianidad es justamente lo que hace imposible la experiencia de lo bello como experiencia de lo vinculante. Lo único que engendra dicha estetización son objetos de un grado pasajero. La creciente volatilidad no solo afecta a los mercados financieros. Hoy abarca toda la sociedad. Nada tiene consistencia ni duración. En vista de una contingencia radical se suscita el anhelo de lo vinculante. (Chul Han, 2015. P. 109)

2.10. Referentes artísticos

En este apartado mencionaré algunos artistas referentes para esta obra ya sea porque trabajan temas y conceptos similares o porque dan forma a sus obras por medio de los mismos materiales.

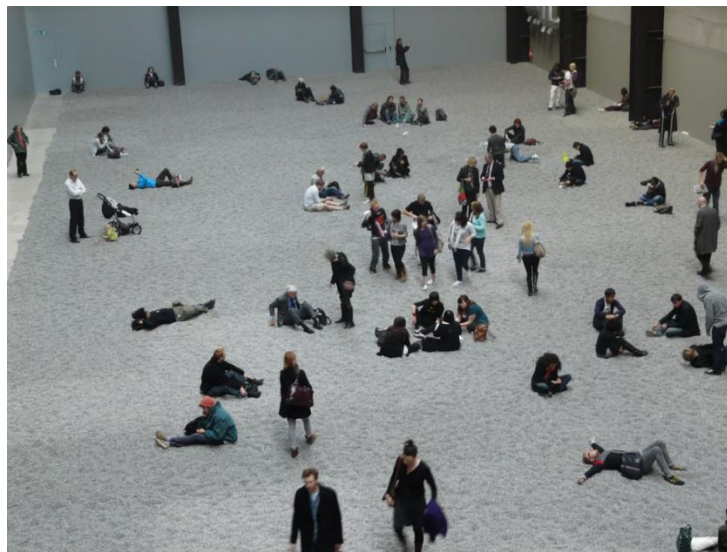
Ai Weiwei

Según Moreno, Natalia (2019) el artista Weiwei trabaja a lo grande. En *Sunflowers seeds* (2010) cubrió la superficie de 1.000 metros cuadrados de la Sala de Turbinas de la Tate

Modern con cien millones de semillas de girasol realizadas artesanalmente, durante dos años y medio, por 1.600 trabajadores chinos de la región de Jingdezhen. Si eres de esos que lo cuestionan todo, las cuentas y nos lo cuentas.

En la línea del *land art* de Long, los campos de polen amarillo de *Laib* o de figuritas de *Gormley*, Weiwei carga sus obras de grandes temas. El artista chino, lanza un desafío al “Hecho en China” que vemos hasta en la sopa. Establece un diálogo entre un pasado, en el que trabajo esmerado y cuidadoso era señal de identidad de su pueblo, y la producción actual en masa destinada a una sociedad *yonki* del consumo que ha perdido el buen gusto (traducción: camiseta de Zara a 5€ que te dura dos telediarios). No quiere que los 1.400 millones compatriotas sean percibidos como una masa productiva sino como un conjunto de individualidades, tal y como ocurre con la propia pieza: *Sunflower seeds* es una obra de arte formada por cien millones de obras de arte. Juega con la percepción de la obra desde lejos, una masa gris, y con la identidad única de cada una de las semillas que surge al acercarnos.

Ilustración 20 Semillas de girasol



Nota: Obra del artista Ai Weiwei. Fotografía tomada de <https://historia-arte.com/obras/semillas-de-girasol>

Título: semillas de girasol

Técnica: 100 millones de semillas de girasol de porcelana

Año: 2010

Ai Weiwei es un artista importante para este trabajo, pues sus intereses temáticos y conceptuales orbitan en direcciones similares a los de *El peón industrial, el caballo artesano*, con una clara preocupación por el trabajo que procura cuidar los detalles, a la vez que destaque por sus particularidades. A mi parecer, el trabajo artístico de Weiwei es una crítica contundente a la producción en masa, en la cual se pierde la singularidad, al tiempo que se desperdicia el ingenio creativo propio de las personas.

Deepa Panchamia

Panchamia (2022), (nacida en 1981, Londres) hace esculturas, instalaciones y arte portátil. En su trabajo experimenta con nuevas geometrías, combinando las matemáticas con sus propias técnicas de tejido. A través de un proceso repetitivo e intrincado de plegado, plisado, corte, capas y costuras, su objetivo es descubrir nuevas formas de manipular la tela para crear atractivas formaciones texturales.

Haileybury (2017) sostiene que Panchamia se especializa en arte mural estructural a medida y paneles para interiores y una colección vanguardista de arte portátil para un mercado internacional. Combinando organzas de seda y pieles con ingeniosas técnicas de plisado, las piezas textiles consisten en enérgicas ondas plisadas yuxtapuestas con delicadas construcciones con bolsillos. La relación simbiótica entre el cuero y la seda (transparencia y solidez) confiere al tejido propiedades mejoradas, lo que le permite ser moldeado, manipulado y transformado, esencialmente alejando a los textiles de su forma bidimensional tradicional.

Ilustración 21 Innumerables

Nota: Obra de la artista Deepa panchamia. Fotografía tomada de <https://deepapanchamia.com/work/myriad/>

Título: Innumerables

Técnica: Sedas, algodones, linos, Construcción de tela cosida a mano

Año: 2013

Deepa panchamia es muy importante para la parte formal de mi propuesta. Puesto que implementa texturas y geometría en sus obras, como se puede apreciar en su obra artística Innumerables. Esto me sugiere nuevas posibilidades, como lo son la repetición de patrones, ya que mi propósito es utilizar el mismo tejido con el que mi madre confecciona sus toldillos, para dar forma a mi obra artística.

Jean Tinguely

Ruiz (2022) afirma que Tinguely es un auténtico pionero en realizar esculturas cinéticas a partir de desechos industriales, para criticar el consumismo de la hiper-industrialización. Este artista es sensible a temas que se encuentran en la misma órbita que *EL peón industrial, el caballo artesano*.

Ruiz (2022) describe como el artista Tinguely se apoderaba de las máquinas, les robaba su carácter de esclavas diseñadas por los seres humanos para dotarlas de una nueva alma, deconstruir y construir -su gran obsesión-, una nueva concepción del reciclaje (¡ya entonces!). Deshacer para re-hacer, no solo lo físico, sino también el concepto, el contenido. Y, a través de esas máquinas -unas veces encantadoras, otras monstruosas-, en un bucle magistral (o meta-magistral), criticar la deshumanización que conlleva la ultra-industrialización.

Tinguely, de origen suizo es un gran referente conceptual por la manera de abordar estas temáticas, coincidir en la deshumanización de la industria que aliena el trabajo. Aunque mi obra se centra más en la limitación creativa y la estandarización estética de los productos elaborados por la industria en relación con la producción artesanal. La deconstrucción y el reciclaje de materiales son aspectos importantes que me aportan este artista.

Ilustración 22 El ballet de los pobres



Nota: Obra del artista Jean Tinguely, fotografía tomada de <https://blog.signus.es/tinguely-artista-critica-consumismo-con-restos-industriales/>

Título: El ballet de los pobres

Técnica: partes de fábricas industriales recicladas

Año: 1961

Thomas Jackson

Thomas Jackson nació en Filadelfia (Pensilvania), Bhullar (2022) afirma que “partir de la intersección de la fotografía de paisajes, la escultura y el arte cinético, Thomas Jackson crea obras para llamar la atención de la audiencia hacia el objeto ordinario”.

Este artista utiliza el tul para crear sus instalaciones y fotografía, compartimos la misma fascinación por este tejido. Jackson explora el tul desde el colorido y la capacidad para generar movimiento mediante el ondear de sus mantas.

Ilustración 23 Tull no. 11



Nota: Obra del artista Thomas Jackson, fotografía tomada de <https://www.stirworld.com/see-features-the-compositional-photographs-of-thomas-jackson-combine-reality-and-fiction#gallery-8>

Título: Tull no. 11

Técnica: Instalación, fotografía, tull

Año: 2022

Li Xiaofeng

Según Franco (2020) el artista contemporáneo Li Xiaofeng encontró en la moda una forma de rendir homenaje a la rica historia de China y sus dinastías. A través de su "arte ponible", el artista reúne fragmentos de porcelana de las dinastías Song (960 a 1279 d. C.), Ming (1368 a 1644 d. C.) y Qing (1644 a 1912 d. C.), Xiaofeng para fabricar armaduras que se transforman en vestidos. camperas, pantalones, chaquetas, entre otras piezas.

Las piezas artísticas de Li Xiaofeng me permitieron idear la superposición de tela para dar forma a los trebejos de ajedrez. Además de la utilización de materiales reciclados. También me parece importante las figuras dibujadas y coloridas en las cerámicas que transporta a una dinastía en particular. De aquí la utilización del color para apoyar un concepto.

Ilustración 24 Viajes por mar

Nota: Obra del artista Li Xiaofeng, fotografías tomadas de [https://www.artsy.net/artwork/li-xiaofeng-ocean-travels-](https://www.artsy.net/artwork/li-xiaofeng-ocean-travels)

Título: viajes por mar

Técnica: Fragmentos de porcelana, estructura de alambre

Año: 2008

Sans Soleil

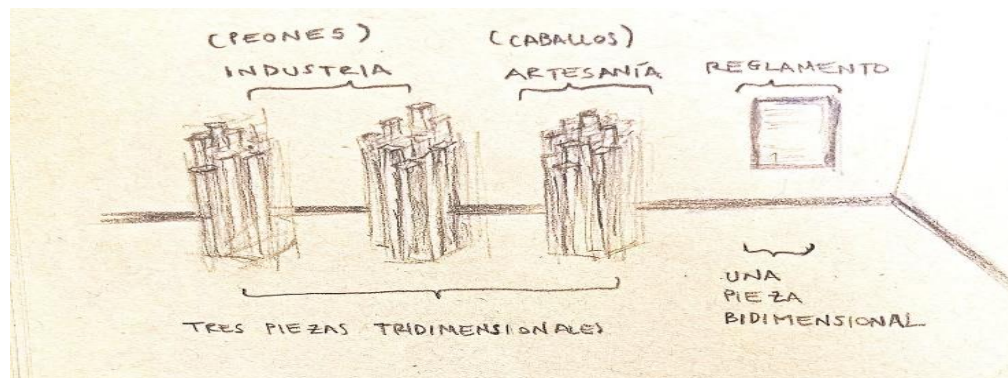
Ehrhorn (2020) en su reseña describe que *Sans Soleil* es referente indiscutible del cine francés, Chris Marker estrenó su película experimental *Sans Soleil* en 1983. Mencionar a Chris Marker significa referirnos a una figura del cine de ficción, del documental, y pionero del cine de ensayo; y *Sans Soleil* es prueba del carácter particular de su obra. En la cinta, el camarógrafo ficticio Sandor Krasna envía cartas a una mujer que las lee y comenta, dando cuenta de un diario de viaje.

Este filme representa para este trabajo una orientación a la subjetividad, a partir de sus imágenes y sobre todo su narración, emprendo una búsqueda poética que aporta para encontrar las palabras, los conceptos y las formas posibles de crear esta obra artística *El peón industrial, el caballo artesano*.

3. Desarrollo de la obra

Considerando la analogía del ajedrez comentada en los apartados anteriores, planteo una instalación artística compuesta por tres piezas tridimensionales y una bidimensional, cada una de estas piezas tridimensionales tiene apariencia de la abstracción de un tablero de ajedrez. Dichas piezas tridimensionales son similares entre sí, y cada una cuenta con particularidades y composición diferente. Dos piezas representan la industria, mientras que una la artesanía, con esto se denota el desplazamiento sufrido por la artesanía por parte de la industria. Aquí me interesa señalar la intención del uso de los materiales y su sentido. Se puede observar que el acrílico es el material que representa la industria y el acero el que representa la artesanía. Mientras que el tul es el material en común. Esto se justificará en la descripción conceptual de la obra. Tal y como se muestra en la ilustración 25.

Ilustración 25 Cuatro piezas de la obra



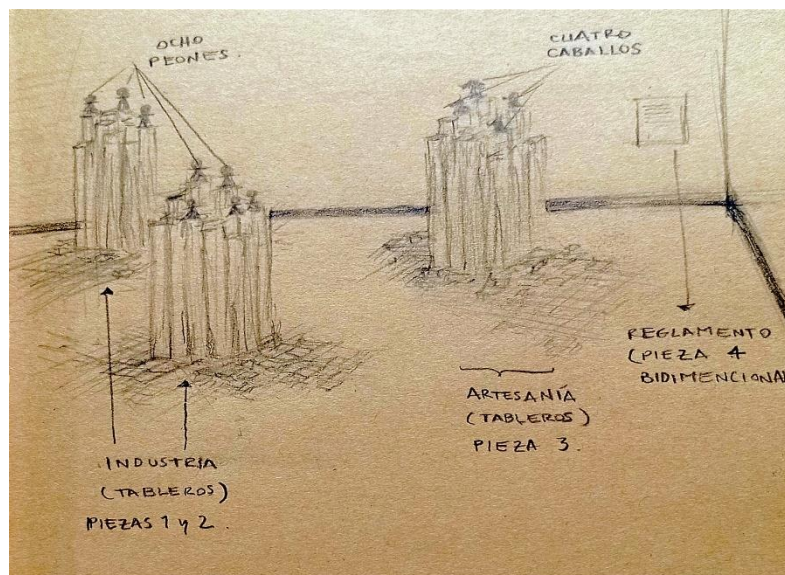
Nota: Primer boceto que describe la cantidad de piezas que asignan para describir los conceptos de industria y artesanía, como también la pieza bidimensional. Elaboración propia.

3.1. Componente de la obra

En este apartado se describirán los componentes de la obra, sin dar cuenta de las decisiones, las cuales se abordarán en la descripción conceptual, del mismo modo que las

dimensiones en la descripción formal, por tanto, como se mencionó anterior mente, la obra artística *El peón industrial, el caballo artesano* es una instalación que consta de tres piezas tridimensionales y una bidimensional, dos piezas tridimensionales que exploran la homogeneidad de la industria, una pieza tridimensional la heterogeneidad de la artesanía, y una bidimensional que contiene un reglamento del juego, el cual no es el genérico, sino de la instalación. A su vez cada pieza tridimensional presenta una combinación única de los siguientes componentes: peones, caballos y tableros. De las tres piezas tridimensionales, dos de ellas exploran la industria y se conforman así: la primera pieza cinco peones verdes sobre un tablero verde; la segunda pieza tres peones azules sobre un tablero azul. A su vez la forma de los peones es de apariencia homogénea, mientras que los tableros de dichas piezas para la industria son similares, pero tienen algunas particularidades compositivas. La tercera pieza para la artesanía se compone de un tablero y cuatro caballos blancos heterogéneos tal como lo muestra la ilustración 26.

Ilustración 26 Tableros de industria y artesanía



Nota: Boceto de las tres piezas con sus componentes: tablero, peón, caballo. Elaboración propia.

3.1.1. Peones

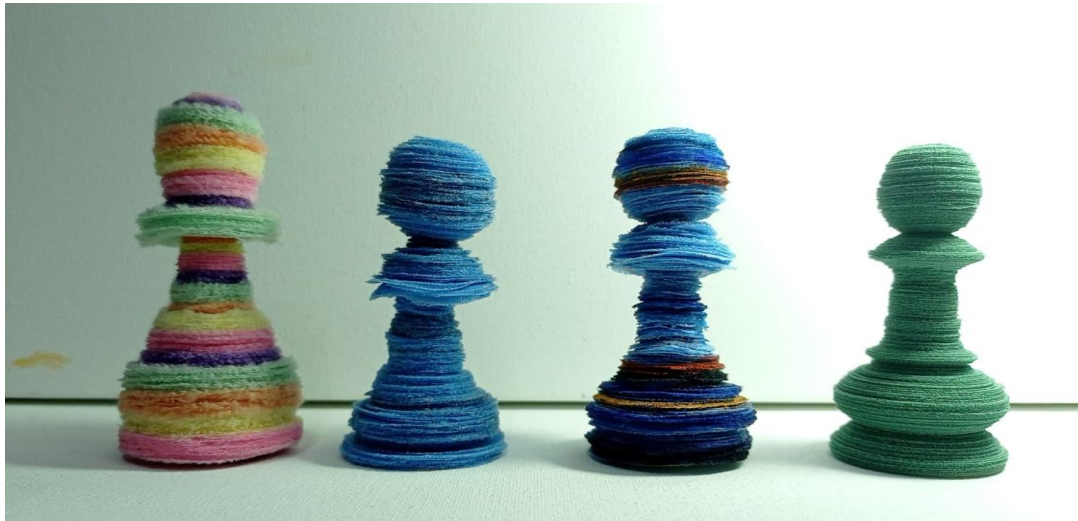
El primer acercamiento a los materiales para elaborar las piezas de la obra tuvo que ver con el tul. Precisamente para desarrollar los peones. Desde el inicio quise superponer el tul para dar la forma al peón. Se trataba en realidad de hacer una especie de cubo con láminas de tul superpuesta con la intención de ser pasado por un torno para moldearlo al igual que son fabricados en madera por los artesanos. Esto supuso un inconveniente pues para ser torneado la pieza debe ser rígida, característica con la que no cuenta el tul superpuesto. Para solucionar esto intenté dar rigidez al tul añadiendo colbón, para luego poder tornearlo. Este ejercicio también fue en vano. Esto se puede apreciar en la ilustración 27.

Ilustración 27 Pruebas con tul



Nota: Prueba realizada utilizando capas de tul pegadas con colbón, para moldear peones. Elaboración propia.

Ilustración 29 Pruebas de trebejos de peón



Nota: Evolución del peón, realizadas utilizando el tul.

Ilustración 30 Diseño peones definitivos



Nota: Peones definitivos verdes y azules para las dos piezas industriales. Fotografía autor.

3.1.2. Caballos

Para crear los cuatro caballos que componen la pieza asociada al concepto de artesanía, realicé los bocetos que se aprecian en la figura 31. Teniendo en cuenta que los materiales preestablecidos son tul y acero inoxidable, se precisa resaltar la heterogeneidad que prolifera cuando mis familiares artesanos crean sus productos de forma artesanal.

Ilustración 31 Bocetos para caballos



Nota: Bocetos para los cuatro caballos que componen la pieza que está asociada a la artesanía. Elaboración propia.

Seguidamente realicé prototipos tridimensionales, usando cartón paja para simular el acero inoxidable y papel para simular el tul, como se puede apreciar en la figura 32.

Ilustración 32 Prototipos tridimensionales de los caballos



Nota: Prototipos tridimensionales de los cuatro caballos que componen la pieza que está asociada a la artesanía.

Elaboración propia.

Finalmente, con la colaboración de mi primo, hemos realizado los cuatro caballos definitivos, en tul y acero inoxidable, que conformarán la pieza asociada al concepto de artesanía. Nos hemos asegurado de cuidar cada detalle, siendo meticulosos en su creación y logrando una estética heterogénea en cada caballo como se muestra en la ilustración 33

Ilustración 33 Caballos definitivos



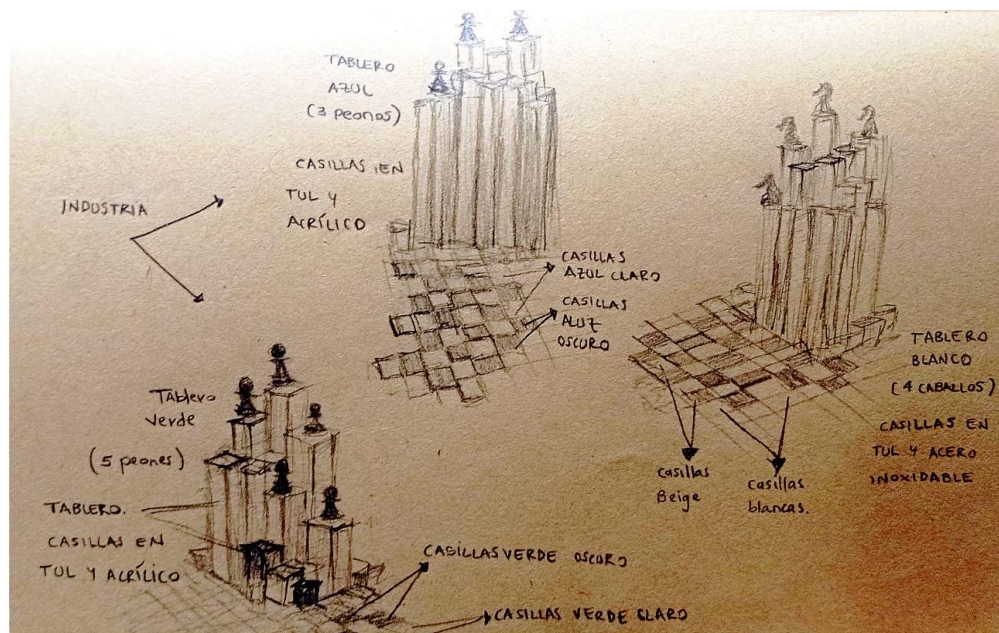
Nota: Los cuatro caballos que componen la pieza que está asociada a la artesanía. Creados en tul y acero inoxidable. Elaboración propia.

3.1.3. Tableros

En esta obra los tableros son una analogía del *campo social* descrito por Bourdieu (2007), como tal la obra se compone de tres tableros similares entre sí, pero con algunas particularidades en su composición y materiales, dos conforman la parte industrial y uno la parte artesanal. Los dos tableros industriales están hechos de tul y acrílico, mientras que el tablero artesanal de tul y acero inoxidable.

La forma de los tableros toma por referencia un tablero tradicional como los de los fabricantes *Staunton*, la diferencia radica en que las casillas no serán 64 como es habitual, sino muchas más y varía en cada tablero según su composición, además, estarán en diferentes niveles o alturas entre ellas. Cabe destacar que en la obra habrá casillas claras y oscuras al igual que en el juego de ajedrez hay casillas blancas y negras, para las casillas oscuras del tablero blanco se usó color beige.

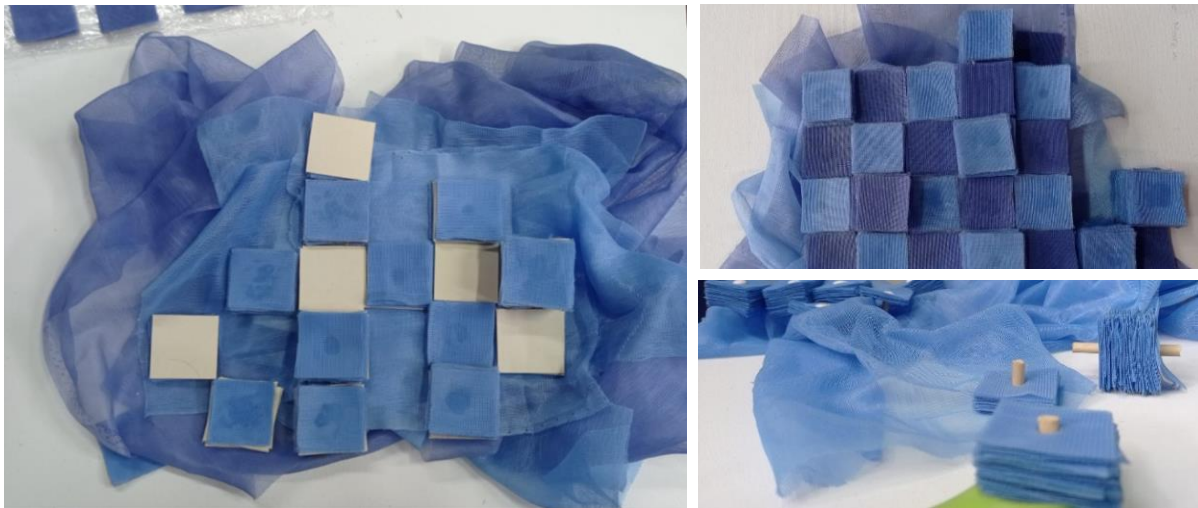
Ilustración 34 Boceto distribución tableros de la obra



Nota: Boceto de los tres tableros de la obra incluyendo los trebejos de ajedrez y su distribución. Elaboración propia.

A continuación, expondré la experimentación con el tul, que realizamos en conjunto con mi madre, desde la superposición hasta el ensamble por medio de costuras. Intentando observar las posibilidades plásticas de este material. En la ilustración 35 se puede apreciar las pruebas de tablero con la superposición de tul y en la ilustración 36 se puede ver las pruebas de tablero por medio de costuras para formar las casillas del tablero.

Ilustración 35 Pruebas de tablero



Nota: Pruebas de tableros, utilizando el tul superpuesto. Fotografías autor.

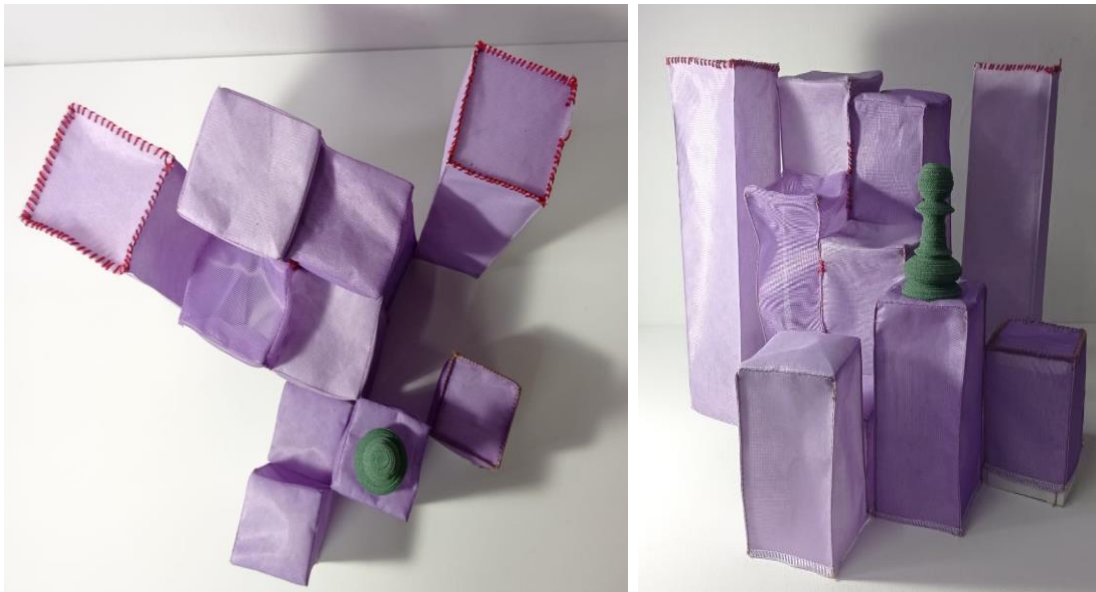
Ilustración 36 Pruebas de tableros con costuras



Nota: Pruebas de tablero uniendo casillas utilizando costura a máquina y tul verde.

Teniendo en cuenta los resultados anteriores, en el interior de las casillas use una entretela, la cual “es un tipo de tela que se utiliza en costura como refuerzo, guía o ayuda en ciertas labores. Sus usos y aplicaciones son muy variados, pero, sobre todo, se utiliza para dar consistencia a una tela” HH, Saray (2019). Con esto logre que las casillas hechas con tul pudiesen soportar los peones y caballos, tal como lo muestra la ilustración 37.

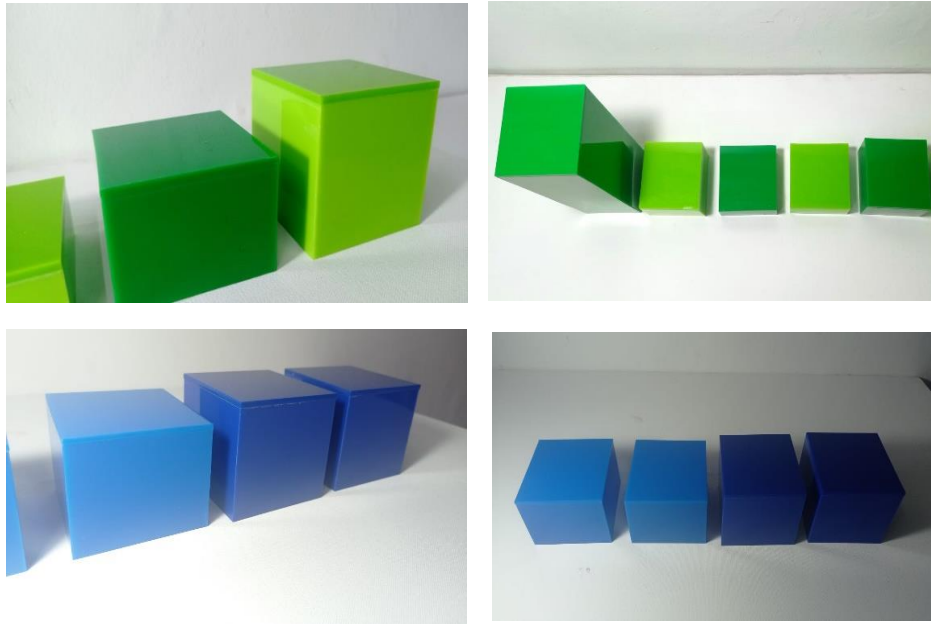
Ilustración 37 Prueba con entretela



Nota: Prueba de tablero utilizando entretela internamente en las casillas hechas de tul (el morado será remplazado por verde). Fotografías autor.

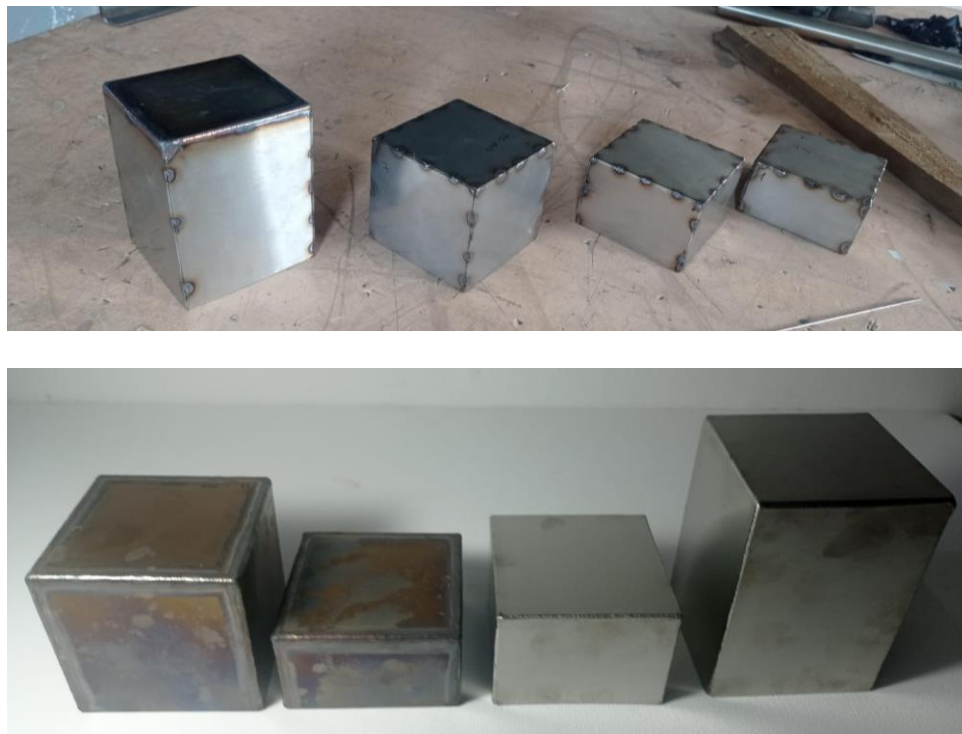
Luego, con la ayuda de mi tío William Arias, fabricamos las casillas en acrílico de color verde y azul, siguiendo la misma dinámica de las casillas de tul, en cuanto a su área. Estas casillas complementarán los tableros destinados a representar la industria, como se muestra en la ilustración 38. Por otro lado, con la colaboración de mi primo Oscar García, creamos las casillas de acero inoxidable para representar la artesanía, respetando el mismo tamaño de las casillas de tul blanco, como se observa en la ilustración 39.

Ilustración 38 Pruebas de casillas en acrílico



Nota: Casillas en acrílico verde y azul, para la industria, variando alturas. Fotografías autor.

Ilustración 39 Pruebas de casillas en acero



Nota: elaboración casillas en acero, para la artesanía, variando alturas. Fotografía autor.

En la ilustración 40 se muestra una composición provisional del tablero verde, uno de los dos que representan la industria, junto con sus casillas de tul y acrílico.

Ilustración 40 Composición tablero industrial



Nota: Composición del tablero y peones que representa la industria, utilizando colores verdes. Fotografías autor.

Dado que el avance anterior se percibía un tanto rígido, se cambió el interior por guata, la cual es “Lámina gruesa de algodón en rama, engomada por ambas caras, que sirve para acolchados o como material de relleno.” (Real Academia Española, 2022, definición 1). Con esto se logró conservar la estética propia del tejido, lo cual desde el inicio se ha querido destacar, tal y como lo muestra la ilustración 41.

Ilustración 41 Tableros blanco, verde y azul con guata

Nota: Tres tableros casi terminados, parte hecha con tul azul y verde para la industria y blanco para la artesanía la obra. Fotografías autor.

Por último, se terminaron de elaborar los tableros, en la ilustración 42 se puede apreciar el proceso de creación del tablero blanco definitivo, mientras que en la ilustración 43 se pueden apreciar los tres tableros definitivos, incluyendo las casillas en acrílico y en acero.

Ilustración 42 Tablero blanco definitivo



Nota: Pieza dispuesta para la artesanía, tablero blanco terminado. Fotografías autor.

Ilustración 43 Tableros definitivos

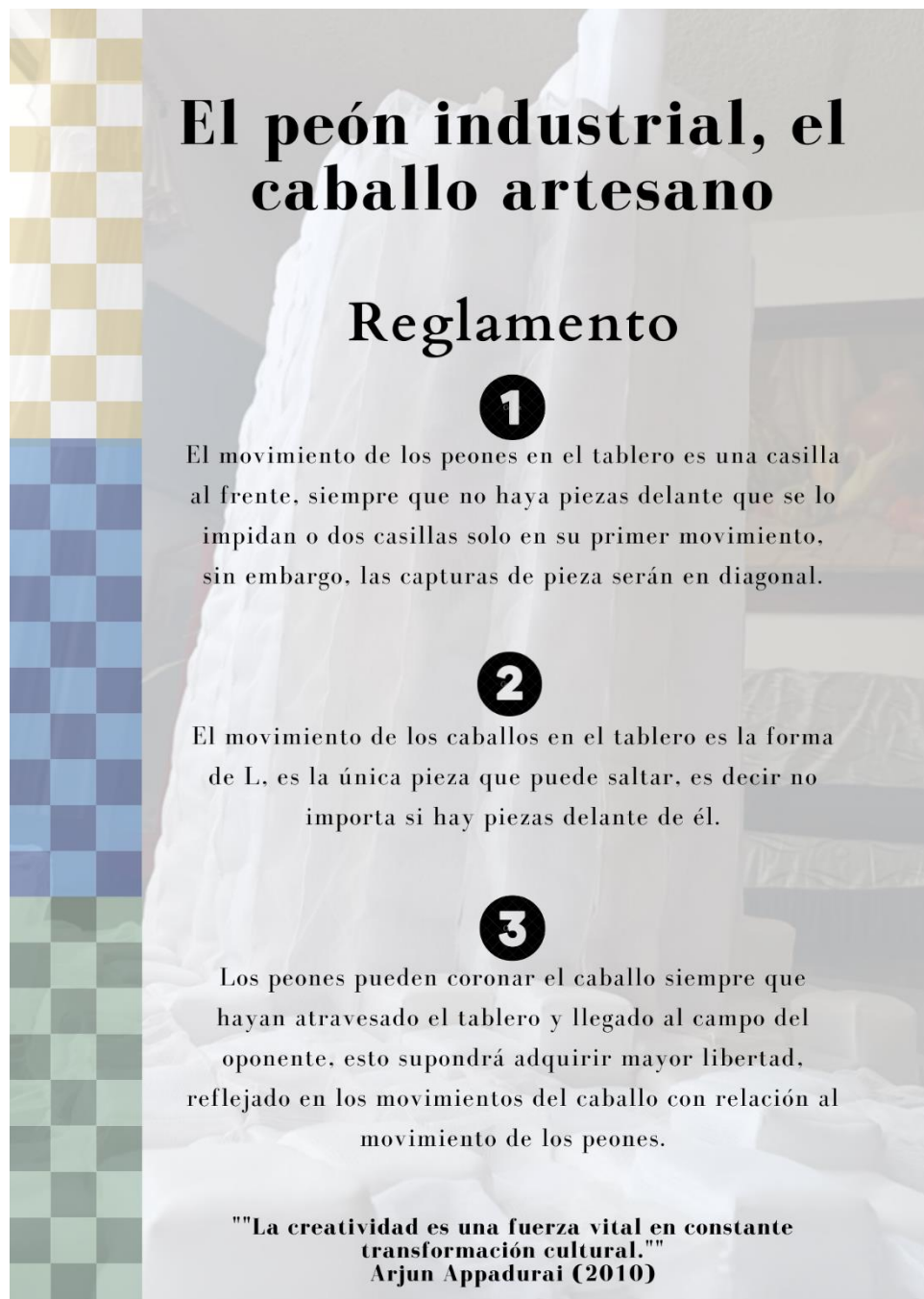


Nota: Obra terminada, incluye las tres piezas y sus respectivos componentes. Fotografías autor.

3.1.3. Reglamento

A continuación, en la ilustración 44, se presenta el diseño del reglamento de la obra.

Ilustración 44 Reglamento



Nota: Reglamento que incluye la coronación del peón y los movimientos del peón y caballo. Fotografías autor.

3.2. Descripción conceptual

Esta obra ubica una reflexión sobre el modo en que el *campo social* tiene hondas implicaciones sensibles con la economía industrial. Se busca reflexionar sobre las formas contemporáneas de producción, pero a la vez, sobre las alternativas que surgen en un marco donde parece que la producción industrial amalgama pensamiento y sensibilidad. Entendiendo que aún en escenarios de suma estandarización, la subjetividad encuentra la forma de expresarse, cosa que se evidencia en la estética de los objetos creados, dando lugar al *tercer espacio* que plantea Hommi Bhabha, Hernando (2004), donde lo diferente se hibrida, surge algo nuevo del encuentro entre lo diverso. En este caso se encuentran una industria con tendencias a estandarizar su producción y la subjetividad de las personas productoras. Las cuales así cumplan una labor obrera produciendo objetos iguales, sin cabida para la proposición, encuentran la manera, donde puedan surgir objetos particulares, el *tercer espacio*. Como en el caso de mis familiares que extraen los materiales de las industrias donde se desempeñan. Llevan dichos materiales a casa, y son domesticados por medio de una relación donde interviene la reflexión e interiorización, para convertirlos en objetos particulares producidos artesanalmente.

Por lo anterior se problematiza la tensión que se genera entre homogeneización y heterogeneización en la era global planteada por Arjun Appadurai (2001), tomando como base una fundamentación narrativa y biográfica que expone mis experiencias con familiares, que son artesanos, y la distinción sobre la homogeneización estética tal y como la describe Chul han (2015), en tanto “lo pulido, pulcro, liso e impecable es la seña de identidad de la época actual” esta obra contrapone la homogeneización promovida en la producción industrial a la heterogeneización que prolifera en la artesanal por medio de una experiencia estética. Para esto recorro a una instalación artística, la cual puede ser recorrida y apreciada desde varias

perspectivas. Esto hace posible vincular los materiales industriales los cuales están estrechamente arraigados con mis raíces y mi cultura, pues son usados por mis familiares para elaborar sus artesanías domésticas. De esta manera la presencia del tul, acero y acrílico son fundamentales para reforzar el concepto de heterogeneidad, al ver replicado un mismo elemento (casillas del tablero de ajedrez) con materiales de distinta naturaleza, contrastando visual y sensorialmente sus características y particularidades.

Dado que soy un aficionado del ajedrez, encuentro que sirve como analogía de esta contienda entre dichas formas de producción, entre la homogeneización y la heterogeneización. Ocurriendo que la producción industrial pone en jaque a la artesanal. De esta manera el tablero de ajedrez se asemeja al *campo social* descrito por Bourdieu (2007), Espacio que es testigo de estrategias, habilidades, disputas de capital, etc.

Al igual que en el tablero de ajedrez, donde cada pieza tiene un valor específico y una posición estratégica, en el *campo social*, cada actor social tiene una posición y un capital, que les otorga una ventaja o desventaja en su interacción con los demás actores. Del mismo modo, al igual que en el tablero de ajedrez, donde cada trebejo tiene un movimiento específico y se requiere una estrategia para lograr la victoria, en el *campo social*, cada actor social debe desarrollar una estrategia para maximizar su capital y alcanzar sus objetivos, considerando la dinámica y las reglas específicas del campo social en el que se desenvuelve. Dado que el *campo social* se considera el campo de acción de los actores sociales, de igual forma se plantea un tablero de ajedrez que se expande en la sala de exposición buscando mezclarse con el espacio que lo rodea. Esto se representará diseñando algunas casillas de ajedrez de la propuesta planteada que imiten el tamaño de las distintas baldosas que se encuentren en el espacio alrededor de la obra artística.

En cuanto al reglamento del juego, su objetivo es establecer algunas reglas específicas que se aplican a la obra con relación al ajedrez, como la coronación del peón y los movimientos del peón y el caballo. Es importante tener en cuenta que estas reglas no corresponden al reglamento general del juego de ajedrez, sino que se utilizan dentro de la obra para proporcionar una mejor comprensión de esta. Además, el reglamento explica el punto central de la obra, que se centra en la potencia (como lo aún no realizado) y la capacidad (como lo realizado) del peón para convertirse en caballo.

3.2.1. Industria y artesanía

Los conceptos de industria y artesanía estarán representados simbólicamente con un material específico cada uno. Y un tercer material en común para todas las piezas tridimensionales (tableros abstractos). El acrílico para representar la producción industrial y el acero inoxidable para la artesanal. De esta manera de las piezas tridimensionales dispongo dos piezas para lo industrial que sugieren una mayor cantidad de producción, contrastado con una pieza para la producción artesanal, representando una menor cantidad de producción. Esto evidencia el desplazamiento de la artesanía por parte de la industria. Cómo se puede apreciar el tul es el material común, mientras el acrílico se usa para la industria y el acero se reserva para la artesanía. Mas adelante se retomará la relación de los materiales. Entendiendo que tanto acrílico como el acero son materiales industriales, sin embargo, debido a que el acrílico con su aspecto uniforme y homogéneo tiene propiedades que permiten su fabricación en masa, como la capacidad de ser moldeado, cortado y replicado con precisión. Al utilizar el acrílico en la instalación artística, se busca transmitir la idea de estandarización y repetición característica de la producción seriada. Por otro lado, el acero es un material resistente, duradero y maleable, que requiere de habilidades especializadas para ser trabajado y transformado en diferentes formas y

diseños. Al elegir el acero como elemento representativo de la producción artesanal, se busca resaltar la dedicación, la destreza y el cuidado que los artesanos ponen en cada pieza que crean. El acero simboliza la artesanía como un proceso laborioso y minucioso, donde cada obra es única y lleva consigo el sello distintivo del artesano. Además, el acero también representa la conexión con la tradición, ya que ha sido utilizado en la creación de obras artesanales a lo largo de la historia, desde mucho antes que el acrílico.

3.2.2. Concepto de los tableros

La obra consta de tres piezas tridimensionales y una bidimensional, las piezas tridimensionales son similares entre sí, pero con particularidades en cuanto su composición y materiales. Cada una con la forma abstracta del tablero de ajedrez, tomando como referencia el diseñado por los fabricantes *Staunton*. Dicho tablero deambula entre lo abstracto y lo figurativo, con la intención de aportar dinamismo a la obra. Las casillas de los tableros tienen la forma de toldillos, así evoco a mi madre, y dotó de sentido los tableros, que se construyen partiendo de las prácticas artesanales de mi madre.

Las casillas del tablero de ajedrez son como la cima de montañas de diferentes tamaños, esto sugiere lo irregular del campo, las dificultades, incluso hasta travesías que se deben recorrer para escalar, para avanzar, para la disputa del capital en el *campo social*, La contienda por dominio hegemónico de la producción, el pulso entre homogenización y heterogeneización.

3.2.3. Concepto de los peones

El concepto de homogeneización propiciada en la producción industrial encontrará su forma en los ocho peones con los que cada jugador inicia el juego de ajedrez, los peones al ser las piezas más numerosas y repetitivas en el juego representan la uniformidad y falta de

singularidad que caracteriza a la producción en masa., a su vez están elaborados de rodajas superpuestas de tul y lámina de acrílico. Estarán ubicados sobre los dos tableros de la obra, dado que son dos tableros de ajedrez para este concepto industrial, uno dispondrá de cinco peones, y el otro de tres, esto da dinamismo a la composición de la obra. Cabe destacar que los trebejos de peón tienen su apariencia a los creados por el arquitecto Daniel Weith quien diseñó los trebejos de ajedrez para *Staunton*, los cuales fabrican los únicos juegos de ajedrez certificados para ser usados en el campeonato mundial de ajedrez. Lo anterior enfatiza el concepto de estandarización. De igual modo la homogeneidad de los peones evoca la homogeneización estética de los objetos producidos industrialmente. Dichos peones serán fabricados siguiendo un único diseño, sus partes se obtendrán por corte laser, y su ensamble se hará siguiendo un plano, de tal forma que cualquier obrero lo pueda ensamblar con un mínimo de indicaciones, tal y como ocurre en los procesos de producción seriado como se mencionó en el capítulo 2.

3.2.4. Concepto de los caballos

El caballo no es la pieza de mayor valor cuantitativo en el juego de ajedrez, sin embargo, en esta propuesta se elige para representar la producción artesanal, ya que es el más complejo de elaborar, además tiene un vínculo especial con los artesanos, que tardan en elaborarlo hasta dos horas más en comparación con los otros trebejos los cuales toman solo unos minutos.

A diferencia de los otros trebejos, el caballo no es una representación abstracta de una figura medieval, sino que imita el aspecto de una cabeza de caballo verdadera. Además, es la pieza que incluye más detalles, como las marcas de la crin del caballo y la curvatura de su cuello. La calidad de la pieza final depende en gran medida de la habilidad del artesano, y un caballo de alta calidad debe ser completamente simétrico. Los cuatro trebejos de caballo de un juego de ajedrez *Staunton* deben tener un aspecto uniforme, de lo contrario el conjunto no será tan

valioso. Se trata de lograr una uniformidad a partir de la observación y la destreza del artesano, y no a partir de una estandarización industrial que prescinde de las cualidades humanas de perfeccionamiento.

De hecho, con respecto a la calidad de los trebejos de caballo, supondrá hasta el cincuenta por ciento del juego de ajedrez, que puede llegar a costar quinientos dólares en el mercado internacional. A diferencia de un juego de ajedrez de plástico fabricado industrialmente que cuesta veinte dólares. Con esto se puede apreciar el valor cuantitativo que tiene la producción artesanal con relación a la producción industrial.

En esta obra los cuatro caballos son cuatro de los ocho peones que se coronaron de los ocho con los que el jugador inicia el juego que, en la partida, simbolizando la metamorfosis del obrero que logra desarrollar su creatividad en un entorno propicio. Esta evolución representa la capacidad de trascender las limitaciones impuestas por la producción en serie y encontrar un espacio donde la expresión individual y la creatividad florecen. Según lo anterior es importante mencionar que dicha transformación de peón a caballo no se trata de un ascenso social, no se trata de cambio de clase, sino de la conquista de un movimiento de libertad, de ser más libre, incluso en el tablero. Por otro lado, los caballos de la obra se inspiran en los cuatro caballos de un juego de ajedrez realizado artesanalmente, y para esta obra están hechos de tul y acero, son heterogéneos, para contrastar con la homogeneidad de los peones industriales. Además, para su elaboración fue indispensable el conocimiento acumulado y la maestría de mi primo para trabajar el acero, tal y como es habitual en la producción artesanal, como se mencionó en el capítulo 2.

3.2.6. Valor de los trebejos de ajedrez

En el juego de ajedrez los trebejos tienen un valor cuantitativo estimado. El trebejo de peón es el de menos valor, le siguen el alfil y el caballo, de los cuales se presumen, tienen un

valor cada uno de tres peones. Luego está la torre con una cuantía de 5 peones y el trebejo que se considera de mayor valor es la reina con un equivalente de nueve o diez peones. Cabe resaltar que el trebejo de rey no participa de estas dinámicas. De esta forma sugiero que la producción industrial tiene un valor menor que la artesanal. Según la perspectiva de esta obra artística, diríamos entonces que lo producido artesanalmente vale tres veces más que lo producido industrialmente.

3.2.7. Dominio cromático

El dominio cromático de esta obra muestra los esfuerzos que realiza la industria para satisfacer gustos y necesidades de las personas, es decir a mayor cantidad de tonalidades, mayor cantidad de subjetividad complacida. Por eso los caballos artesanos en esencia tienen una gama cromática más amplia que los peones industriales. Dicho esfuerzo se ve reflejado por medio de metodologías como *Desing Thinking*, descrita anteriormente. Dicha elección cromática tiene que ver también con el afán por mostrar la estética propia del tul. De esta manera utilizo azul y verde para las piezas que competen a la producción industrial y blanco para la producción artesanal. Según la teoría del color por adición descrita por Serres, Juan (2018), los colores primarios son verde, azul y rojo. Por lo anterior, los colores utilizados en la producción industrial, como el verde y el azul, limitan las gamas cromáticas posibles al no incluir el rojo. En este contexto, la elección de estos colores para representar la producción industrial implica que las opciones de color serán restringidas y estandarizadas en comparación con la pieza blanca que representa la producción artesanal, pues según dicha teoría, la Luz blanca contiene el espectro cromático captados por el ojo humano, siendo así, podemos decir que el color blanco usado en la artesanía abarca más colores. De esta forma vemos como la industria aparenta ofrecer una basta demanda,

pero que nunca alcanza dado la naturaleza subjetiva de las personas, en cambio la artesanía se aproxima al menos un poco más por medio de la personalización.

3.3. Descripción formal

La obra artística *El peón industrial, el caballo artesano*, es una instalación compuesta de tres piezas tridimensionales una bidimensional, las piezas tridimensionales, cada una con el aspecto de una abstracción del tablero de ajedrez a la manera de un prisma rectangular, donde sus casillas tienen diferentes alturas, tomando como referencia los elaborados por los fabricantes *Staunton*. A su vez dichas piezas tridimensionales están conformadas de tres componentes: tableros, caballos y peones, los cuales están elaboradas con tul, acrílico y acero inoxidable. Cada pieza por separado dispone de un área de 1,20 x 0,50 x 0,50 metros, y se estima que las tres piezas que conforman la obra, instaladas abarque un área aproximada de 2 metros cuadrados.

La pieza bidimensional, consiste en la impresión sobre papel opalina del reglamento de la obra, la cual tiene dimensiones de 0,25 x 0,35 metros, tiene un marco de 2,5 centímetros color blanco, y llevara vidrio antirreflejo.

Las piezas tridimensionales de la obra exploran conceptos como la producción industrial y la artesanal. Dos piezas para representar la producción industrial que evocan la producción en masa, las enormes cantidades de objetos iguales. Y una pieza artesanal como símbolo de la particularidad de los objetos producidos artesanalmente.

Esta triada de tableros de ajedrez hablan del Tercer Espacio planteado por Hommi Bhabha el cual es descrito por Ana Hernando (2004) como un lugar definido por la diferencia y la otredad. Donde se crea una cultura como resultante de las dos que se encuentran. En este caso se encuentran la producción industrial con la subjetividad de las personas obreras. Es decir, una cultura con tendencia a estandarizar su producción y otra con naturaleza subjetiva y particular.

Las tres piezas tridimensionales que conforman la instalación estarán dispuestas compositivamente en el espacio formando un triángulo. Dos de estas, exploran la homogeneización de la industria y están hechas de tul y Acrílico, por otro lado, la pieza restante que explora la heterogeneización que prolifera en la artesanía está hecha de tul y acero. Como bien se puede apreciar el tul es el material en común. el acrílico para el obrero industrial y el acero para el artesano.

3.3.1. Forma de los tableros

Los tres tableros comparten similitudes entre sí, pero presentan algunas particularidades composicionales. Cada uno ocupa un área aproximada de 1,20 x 0,90 x 0,90 metros y tienen forma de prisma rectangular, similar a columnas o edificios cercanos entre sí. Estos tableros son esencialmente versiones deformadas de tableros de ajedrez, con un mayor número de casillas en comparación con los tableros tradicionales. Además, a diferencia de las casillas planas habituales, las casillas en estos tableros tienen diferentes alturas y se expanden fuera de la columna como una colcha.

En cuanto a su apariencia, cada tablero tiene un color distinto y está asignado a una de las tres piezas. Los dos primeros tableros, verde y azul, representan el concepto industrial, mientras que el tercer tablero, de color blanco, representa la artesanía. Siguiendo la referencia de los tableros tradicionales de ajedrez Staunton, que tienen casillas claras y oscuras, los tableros de esta obra también presentan casillas azules claras y oscuras, verdes claras y oscuras, y en el caso del tablero blanco, se utilizó un color beige para simular las casillas oscuras.

Los tableros están fabricados con tul, que es el material común para los tres. Además, se utilizan dos materiales asociados tanto biográfica como conceptualmente a los conceptos de artesanía (heterogeneidad) e industria (homogeneidad). Algunas casillas de los tableros

industriales, verde y azul, están elaborados con acrílico, mientras que algunas casillas del tablero artesanal están hechas de acero inoxidable. Es importante destacar que, en el caso de las casillas oscuras de acero, se han sometido al fuego para generar manchas y crear contraste con el acero pulido como lo muestra la Ilustración 45.

Ilustración 45 Tres tableros definitivos



Nota: Tres tableros: blanco, azul y verde, elaborados de tul, acrílico y acero. Elaboración propia.

3.3.2. Forma de los peones

Los ocho peones tienen un área de 10 x 4,5x 4,5 centímetros y están fabricados de láminas circulares de tul y acrílico superpuestas entre sí, las cuales, sus diámetros van desde 1centímetro hasta 4,5 centímetros, formando la apariencia de un peón de ajedrez referenciado de los fabricados por *Staunton*. Los peones están dispuestos sobre los tableros que conforman las piezas asociadas al concepto homogeneización de la industria. Es decir, cuatro de color verde y tres de color azul, a su vez, los peones tendrán tonos claros y oscuros respectivamente, al igual que el juego de ajedrez que cuenta con fichas blancas y negras. Las rodajas de acrílico se ensamblan en la parte inferior de la ficha, mientras que las de tul se utilizan en gran parte de esta. Tal como se muestra en la ilustración 46.

Ilustración 46 Peones definitivos



Nota: Peones definitivos azul y verde para las piezas de la industrial. Fotografía autor.

3.3.3. Forma de los caballos

Los cuatro caballos tienen un área de 12 x 6 x 6 centímetros aproximadamente, sus formas están inspiradas en las de un caballo verdadero, algunos incluyen las marcas de la crin del caballo y la curvatura de su cuello, entre otros detalles, están elaborado con láminas de tul y acero inoxidable. Tal como se muestra en la ilustración 45.

Ilustración 47 Caballos definitivos



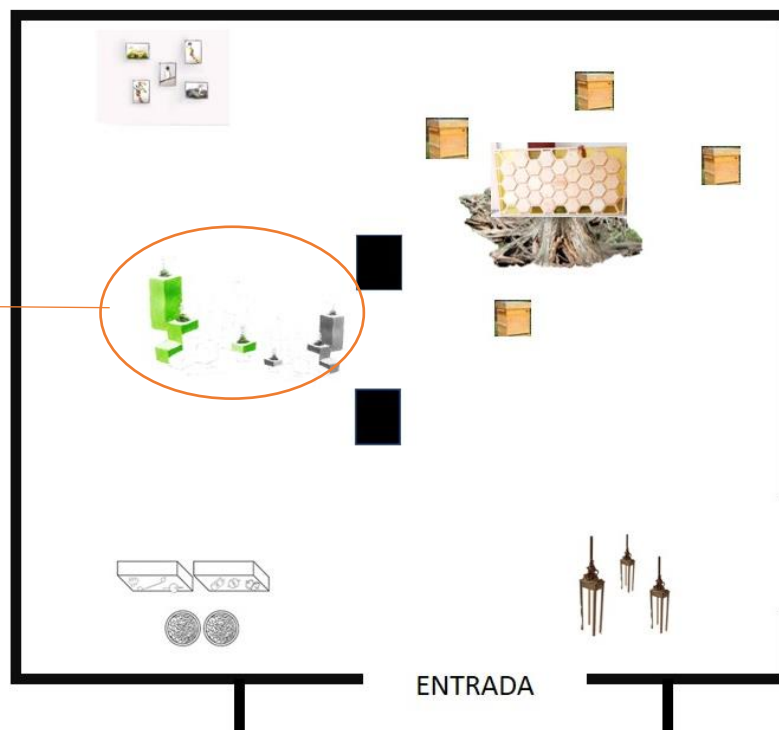
Nota: caballos definitivos. Elaboración propia.

3.4. Planos del montaje

La instalación "El peón industrial, el caballo artesano", las tres piezas tridimensionales se colocan directamente en el suelo de la sala. Se recomienda dejar un espacio mínimo de 1 metro entre la obra y las paredes de la sala para permitir una visualización desde diversas perspectivas al recorrerla. La disposición de las tres piezas tridimensionales tendrá una composición triangular que permite cierto rango de ubicación de las piezas, con el fin de encontrar los mejores ángulos, estas decisiones se tomarán en sala el día del montaje. Las piezas azul y verde que exploran la homogeneización de la industria estarán separadas a un metro de distancia entre ellas, esto contrasta con la pieza blanca que se relaciona con la heterogeneidad de la artesanía que se ubicará a una distancia aproximada de un metro y medio. La pieza bidimensional irá en la pared y se instalará a una distancia de 1,20 metros del piso. Tal como se muestra en la ilustración 46.

Ilustración 48 Boceto distribución de la obra en la sala de exposición

Obra *El peón industrial, el caballo artesano* instalada en la sala Macaregua



Nota: Boceto que plantea la distribución en sala de las piezas que conforman la obra. Elaboración propia.

4. Conclusiones

Al comienzo tomo un tiempo considerable definir el eje temático principal. Dado que cuando se trabaja con la sociedad son muchas las directrices que afectan e intervienen en ella. En este caso se observaron unas prácticas particulares en mis familiares, que me permitieron identificar una problemática en un paisaje ampliado de la sociedad. La cual fue una limitante de la creatividad en el campo económico productivo, ya que la forma de producción predominante(industrial) tiende a estandarizar sus productos.

Trabajar con materiales como el tul, el acrílico y el acero inoxidable es una experiencia enriquecedora. Buscar la plasticidad de los materiales más rígidos, dar forma por medio de los materiales más blando. Esto sugiere todo un reto, al tiempo que da pie a la creación de nuevas imágenes formadas en la tridimensionalidad.

Encontrar una analogía con el ajedrez fue un acierto. En parte porque disfruté mucho el proceso, dado a la afición que profeso por este juego. Por otro lado, su complejidad, tradición y estética permite la multiplicidad de imágenes y metáforas para mostrar, en mi caso, el desplazamiento de la artesanía por la industria a la vez que limitante del ingenio creativo de las personas productoras.

Tratar los temas relacionados con la sociedad, desde el acercamiento a la sociología, la antropología o la filosofía me sensibilizaron con respecto del otro. Entendiendo la complejidad de las sociedades y las prácticas de las personas, comprendo la importancia del estudio de la otredad. Vincular estos temas supone un desafío, fundamental en la construcción de sociedades más conscientes y sostenibles.

Referencias Bibliográficas

- Aldonza, M. (Ed.). (2014). Lecturas clásicas, Maporrúa librero editor, H. cámara de diputados LXII legislatura concejo editorial, cámara de diputados.
- Appadurai, A (2001). La modernidad desbordada, Ediciones Trilce, S.A.
- Bachelard, G. (2000). La poética del espacio, Fondo de Cultura de Argentina.
- Bhullar, D (2022). (3 de noviembre de 2022). Las fotografías compositivas de Thomas Jackson combinan realidad y ficción. Rastreado <https://www.stirworld.com/see-features-the-compositional-photographs-of-thomas-jackson-combine-reality-and-fiction>
- Bourdieu, P (2007). El sentido práctico, Siglo XXI Editores.
- Celdrán, Helena (2014). (10 de octubre de 2014). William Morris, el prerrafaelista que apostó por la artesanía en plena revolución industrial. Rastreado <https://www.20minutos.es/noticia/2260756/0/william-morris/prerrafaelista-artesania/exposicion/>
- Chul Han, B. (2015). La salvación de lo bello, Hender Editorial, S.I.
- Ehrhorn, G (2020). (24 de octubre de 2020). El cine como diario de viaje: reseña de «sans soleil» (libro) de chris marker. Rastreado <https://liberoamericamag.com/2020/10/24/el-cine-como-diario-de-viaje-resena-de-sans-soleil-libro-de-chris-marker/>
- Escolar, Arsenio (2020). (6 de junio de 2020). Ajedrez, de Jorge Luis Borges. Rastreado <https://www.archiletras.com/poemassentidos/ajedrez-de-jorge-luis-borges/>
- Foster, H. (2001). El retorno de lo real, Ediciones Akal, S.A.
- Franco, G (2020). (9 de junio de 2020). Artista convierte la porcelana de la dinastía china en una armadura "portable. Rastreado

<https://www.uol.com.br/nossa/noticias/redacao/2020/06/09/artista-transforma-cacos-de-porcelana-em-vestidos-para-homenagear-a-china.htm>

González, J (2003). La producción en serie y la producción flexible. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco.

Guasch, A. (2016). El arte en la era de lo global, Alianza Forma.

Gude, A (2011). (14 de enero de 2011). El peón Kafka. Rastreado <https://antoniogude.com/el-peon-kafka/>

Haileybury (2017). (18 de septiembre de 2017). La artista Deepa Panchamia inspira a nuestros estudiantes. Rastreado <https://deepapanchamia.com/about/>

Harrison, D. (2020). Redescubre la pintura acrílica, Editorial Gustavo Guili, S.L.

Hernández, C y Núñez, J (2020). Design thinking aplicado al mejoramiento de las competencias ciudadanas en universitarios: voto popular. Rev.investig.desarro.innov, Número 11 (1), 85-98.

Hernando, A. (2004). El tercer espacio: cruce de culturas en la Literatura de frontera. Revista De Literaturas Modernas. Los espacios de la Literatura, Número 34, 109 a 120.

HH, Saray (2019). (1 de febrero de 2019). Entretela, Rastreado de <https://www.elinvernaderocreativo.com/que-es-la-entretela-o-tela-plastificada-y-para-que-sirve/>

Ibarra et. al (2010). Manual de aceros inoxidable, 2M Impresores Ltda.

Knight, L. (2007). Manual práctico de costura y tejidos, Editorial, S.L.

Moreno, C (2022). (18 de marzo de 2023). Homogenización de la dureza en láminas de acrílico mediante la optimización del proceso de post-curado. Rastreado <http://ciateq.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1020/607>

- Moreno, Natalia (2019). (24 de febrero de 2019). Semillas de girasol, trabajo de chinos.
Rastreado de <https://historia-arte.com/obras/semillas-de-girasol>
- Panchamia, D (2023). (31 de marzo de 2023). Acerca de. Rastreado
<https://deepapanchamia.com/about/>
- Pérez, C (2010). (12 de mayo de 2010). Diseño, artesanía y estética. Rastreado
<file:///C:/Users/laura/Downloads/Dialnet-DisenoArtesaniaYEstetica-5654033.pdf>
- Pérez, J. (Ed.). (2000). Curso práctico de pintura. Océano grupo editorial S.A.
- Platón (2014). Fedro. Gredos
- Platón (2014). El banquete. Taurus
- Real Academia Española. (2022). Diccionario de la lengua española (23a ed.).
- Rivas, R. D. (2018). La artesanía: patrimonio e identidad cultural. Kóot, (9). Págs. 80-96.
- Ruiz, R (2022). (16 de septiembre de 2022). Crítica al consumismo con esculturas de restos
industriales. Rastreado <https://blog.signus.es/tinguely-artista-critica-consumismo-con-restos-industriales/>
- Serres, Juan (2018). (14 de marzo de 2018). La Teoría del Color: Mezcla Aditiva y Mezcla
Sustractiva. Rastreado de <https://www.cevagraf.coop/blog/introduccion-a-la-teoria-del-color/>
- THE HOUSE OF STAUNTON (2023). (8 de mayo de 2023). The Camaratta Collection - The
Original Cooke 1849 Series Luxury Chess Pieces - 4.4" King. Rastreado
<https://www.houseofstaunton.com/the-camaratta-collection-the-cooke-1849-series-luxury-chess-pieces-4-4-king.html>
- Thompson, Iván (2005). (1 de junio de 2023). Definición de producto. Rastreado
<https://www.promonegocios.net/mercadotecnia/producto-definicion-concepto.html>

Westreicher, G (2020). (1 de abril de 2020). Producción industrial. Rastreado

<https://economipedia.com/definiciones/produccion-industrial.html>