

DOI: 10.26807/cav.v0i07.244

IDEAS FUNÁMBULAS DE UN PROCESO CREATIVO

Funambular ideas of a creative process

Patricio Dalgo

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 04/05/19

Fecha de aceptación: 05/25/19

Resumen:

Este ensayo presenta una reflexión sobre la trayectoria de Patricio Dalgo Toledo y las obras realizadas para la exhibición *Funambular*, presentada en la galería Khora, en Quito, en mayo del 2019. En su trabajo, este artista explora el uso de bajas tecnologías y DIY (*Do it yourself*), la experimentación sonora y la investigación en la acústica de los materiales, reflexionando en las estructuras del pensamiento.

Palabras clave:

acústica, baja tecnología, experimentación, sonido, material

Abstract:

This essay reflects on the artistic career of Patricio Dalgo Toledo and the artworks developed for the exhibition *Funambular*, presented at the Khora gallery in Quito, in May 2019. In his work, this artist explores the use of low tech and DIY, experiments with sound and research based in the acoustics of materials, reflecting on the structures of thought.

Key Words:

acoustics, low-tech, experimentation, sounds, material

Biografía del autor:

Patricio Dalgo Toledo (Quito, 1980) Artista trans-disciplinar, becario en Escuelab: Arte, tecnología y sociedad, en el periodo 2009-2010. Coordina el Laboratorio Disonancia, colectivo dedicado a la experimentación e investigación de pedagogías con tecnologías D.I.Y y D.I.W.O. aplicadas al arte. Desarrolla su trabajo basado en la indagación, especulación y experimentación con diferentes medios con un eje enfocado a lo hecho a mano, lo analógico, las bajas y proto-tecnologías. Ha realizado estancias de creación y exhibido su trabajo en distintos países y contextos. Actualmente cursa una maestría en Procesos Educativos y Tecnología en la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina).



Figura 1. Imagen de la muestra *Funambular* en la galería Khora. Fotografía de Brenda Vega.

Funambular fue una exhibición presentada en la galería Khora, en Quito, en mayo del 2019. Las piezas que la conformaron tienen una génesis bastante sencilla, viene de proyectos anteriores, en los cuales me pregunto cómo suenan los materiales y qué se puede hacer con ellos. Las obras realizadas para esta exhibición tienen antecesoras en dos proyectos específicos: *Requiem*, *Hablar para uno mismo* (colección Rosalen, Sao Paulo, Brasil) y *Silencio Habitado* (Colección Artex), en los cuales tomo como punto de partida los fenómenos y espacios naturales asociados con ritos y con sitios liminales.

Requiem, hablar para uno mismo, es una escultura sonora pensada para un sitio específico, una antigua capilla-escuela de una hacienda brasileña-, esta pieza fue creada en el marco de Rural Scapes, laboratorio en residencia, llevado a cabo en São José do Barreiro, São Paulo, Brasil. Tiene como punto de partida especulaciones que traté en mi período de residencia al convivir, en el techo, con murciélagos, motivo por el cual me interesó trabajar con bajas frecuencias y reverberación, lo cual provocó que piense en explorar una suerte de “caverna” portátil. La pieza fue ejecutada en madera y se realizó un trabajo en su interior, a manera de una caja de resonancia, para dirigir las ondas a resortes elaborados especialmente para permitir sinusoidales, así se consiguió la acústica deseada.

Silencio habitado es otra pieza que parte de las mismas

inquietudes que *Requiem*, pero con una escala y una complejidad mayores, fue presentada en la exhibición *Absorber la ficción*, en una sala del Centro de Arte Contemporáneo de Quito, espacio que posee una acústica particular debido a su longitud y altitud. Para esta pieza se trabajó utilizando como premisa la caja acústica de *Requiem*, pero a diferencia de esta en *Silencio Habitado* el espectador podía entrar en la pieza y experimentar el trabajo con el desplazamiento del sonido, el eco y el efecto sonoro que producía su voz al interactuar con la acústica de la escultura.

Estas piezas generan un conjunto de condiciones para que el espectador se vea inmerso en una experiencia.

Mis propuestas se encuentran ligadas a la experimentación y el juego, una constante entre aciertos y errores. Llego a este punto de mi producción como una secuencia (y consecuencia) de mi trayectoria dentro de la música experimental, pero también a partir de mis experimentos con varios materiales en relación con el sonido y a los experimentos ópticos y visuales, así como a los usos de bajas tecnologías. He venido trabajando en esculturas que buscan cualidades acústicas en distintos materiales, pero también he trabajado desde la búsqueda del sentido y las indagaciones alrededor de los límites y fronteras entre las formas, los objetos, y los discursos.



Figura 2. Imagen de la muestra Funambular en la galería Khora. Fotografía de Brenda Vega.

Reflexiono acerca de las estructuras de los sistemas de pensamiento, explorando ciertas relaciones entre cultura y naturaleza, y las tensiones entre estos dos campos. Transformo mi curiosidad en experimentos que pueden devenir en procesos más complejos que detonan piezas artísticas.

Reflexiono constantemente sobre las relaciones entre arte y tecnología desde un amplio espectro, que no las ubica simplemente en lo digital o electrónico, pues me interesan también otras tecnologías imprecisas, proto-tecnologías, que a veces son sencillas o funcionan con torpeza, además empiezo a comprender el amplio espectro que puede contener el concepto “tecnologías”. Con esto logro, en cierta medida, comprender, además los conceptos de *error* y *obsolescencia*, *des-adaptación*, relacionándolos desde *el imaginario social* y *la precariedad* al uso de diversos dispositivos de obtención y proyección de imagen y sonido. Suelo recurrir también a ruidos, tecnología obsoleta y de vertiente casera. Gran parte de mis propuestas están basadas en la intervención, en su mayoría física, sobre un amplio rango de medios o recursos, pensando en las distintas maneras en que pueden desbordarse estos materiales.

Mis trabajos son, además, resultados del encuentro entre la plástica y lo artesanal. Tengo mucho

afecto por lo hecho a mano, aspecto tan devaluado en lo contemporáneo, pues a veces se considera que el conocimiento y las reflexiones profundas provienen tan sólo desde lo cerebro - racional, dejando de lado, por ejemplo, la intuición como detonadora de pensamiento. Al respecto Sennet menciona:

“(…) todas las habilidades, incluso las más abstractas, empiezan como prácticas corporales; (…) la comprensión técnica se desarrolla a través del poder de la imaginación. (…) el conocimiento que se obtiene en la mano a través del tacto y el movimiento. El argumento acerca de la imaginación comienza con la exploración del lenguaje que intenta dirigir y orientar la habilidad corporal. Este lenguaje alcanza su máxima funcionalidad cuando muestra de modo imaginativo cómo hacer algo. La utilización de herramientas imperfectas o incompletas estimula la imaginación a desarrollar habilidades aptas para la reparación y la improvisación. Ambos argumentos se combinan en la reflexión sobre la manera en que la resistencia y la ambigüedad pueden ser experiencias instructivas; para trabajar bien, antes que luchar contra estas experiencias, todo artesano tiene que aprender de ellas” (2008, p. 22).



Figura 3. Imagen de la muestra *Funambular* en la galería Khora. Fotografía de Brenda Vega.

Cuando me remito a lo “artesanal” o lo “hecho a mano”, no planteo una vuelta a cuestiones disciplinares, nada más alejado de mi propósito. Considero que hay formas de aprender, conocer y construir que van más allá de la simple lógica racional. En este sentido también, pienso, se suelen trazar distancias entre lo artesanal y lo artístico, diferenciándolos por sus modos de hacer, las cuales, a mi modo de ver, también podrían ser analizadas bajo una lógica de clase y jerarquía, pues el hacer con las manos (artesanal) está devaluado frente al hacer con la mente (intelecto). Quisiera anotar en este punto que, si bien pueden entenderse como distintas en sus modos de ejecución, distribución y producción de sentidos, considero que es en el respeto a sus diferencias donde se puede trazar un marco de entendimiento, (al ser similares pero a la vez distintas) sin devaluar las prácticas de la una en favor de la otra. En mis prácticas tomo tanto a la elaboración material de cada pieza como a la intelectual como una artesanía, como un hacer parte por parte, laboriosamente, en donde es completamente bienvenido el error. Considero como materia plástica el mundo de las ideas, puesto que me gusta la idea de maleabilidad, impermanencia, cambio y construcción que se pueden

ligar a este término. De un tiempo acá lo siento más amplio y abarcativo y, al menos para mis prácticas, más acertado que la simpleza de lo “visual”. Respecto a esto se podrían abrir amplios debates. Por ejemplo, sobre el significado del fijar la atención en el término “plástico” enfocado solamente en cualidades disciplinares o relacionadas con la modernidad en el arte. También se podría poner en cuestión por ejemplo nociones entre el hacer y el usar. En relación con eso, dice Sennet:

El mundo moderno tiene dos recetas para despertar el deseo de trabajar duro y bien. Una es el imperativo moral de trabajar en bien de la comunidad. La otra receta recurre a la competencia: supone que competir con otros estimula el deseo de tener un buen rendimiento y, en lugar de la recompensa de la cohesión de la comunidad, promete recompensas individuales. Ambas recetas han demostrado ser problemáticas. Ninguna de ellas -en su forma más pura- ha satisfecho la aspiración de calidad del artesano (2008, p. 41).

En este punto quisiera recalcar la importancia que tiene para mi proceso el juego como motor de

creación, no me desligo de mis curiosidades infantiles al momento de concretar mis trabajos. El mismo título de la muestra es un juego: *Funambular* es una palabra que convertí en verbo, proviene de funambulista. Tengo un constante interés en los sistemas (como la idea que solemos tener de niños cuando desmontamos algún juguete para develar el misterio al observar su mecanismo, mi trabajo entonces, consiste en examinar cómo producen un potencial discursivo y de qué maneras pueden materializarse. Asocio este proceso con la idea de modular (en el sentido musical) un material, una construcción plástica.

La característica física particular de cada material, en este caso arcilla, favorece a una indagación más profunda. Hace 14 años no trabajaba con cerámica. Realmente no la había trabajado concienzudamente. Desde ese punto es que empiezo, entonces, a probar y reconocer el material, no es gratuita la elección tanto del material como de la “técnica”. Empiezo a distinguir sus posibilidades y sus complejidades: equivocarme / aprender, arriesgar / conocer. Curiosidad pura, seguida de reflexión formal e intelectual respecto de los usos, cualidades y potenciales discursivos, y el modo en el que esta se liga a la tradición, cultura, sociedad y, de alguna manera, a la dotación de sentidos.

Esta muestra fue propuesta para Hausmann 9.0 - Encuentro multidisciplinar de creación New Media realizado por el Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito, como una formulación alrededor de los usos tecnológicos en el arte, la propuesta aborda tanto intereses que he mantenido en mis prácticas (bajas tecnologías, divertimentos caseros, trucos ópticos, *live cinema*, experimentos sonoros, interactividad, tecnologías análogas, etc.) y principalmente inicia un camino indagatorio en torno a la cerámica como tecnología, pues su empleo implica una serie de conocimientos que rebasan la concepción simple de técnica. Su práctica requiere, necesariamente, un abordaje transdisciplinar, pues en sí misma presenta diversos conocimientos técnicos que se instrumentan para lograrla, y estos conocimientos tienen una base que podríamos llamar “científica”. Sin embargo, alrededor del tema se podría debatir ampliamente.

Las piezas de la exhibición dialogan entre sí rítmicamente. Son cajas de resonancia acústicamente diseñadas para generar efectos de reverberación y resonancia. Son esculturas sonoras que, en su forma y sensación, nos remiten a una caverna, el universal arquetipo asociado a un retorno, al origen, un lugar de

transición. El efecto sonoro producido por estas piezas crea una adición que modifica el sonido original. El espectador–oyente percibe las sucesivas reflexiones que la onda directa provoca en la superficie de las piezas. Se puede decir que hay una suerte de cuestionamiento conceptual en su elaboración contextual con respecto al lugar que ocupamos como espectadores, así como de nuestra realidad en relación con la escucha.

En cierta medida, las obras están coordinadas en secuencias que son ejecutadas mediante el movimiento producido por mecanismos preparados para cada obra. De esa forma se genera una suerte de composición aleatoria que provoca sonidos cambiantes, inestables, precederos, vivos.

Hay veces que busco los sonidos intencionadamente, en otras ocasiones solamente doy con ellos en el proceso de construcción de las piezas. Es un proceso muy experimental, tiene mucho de prueba y error, pues me interesa lo azaroso que puede ser un proyecto así. En otras exposiciones he realizado trabajos muy cerebrales, cronometrados en su mayoría, sin embargo, cada vez más me gusta lo indeterminado, aunque decir esto suene muy a John Cage. También porque me interesan otro tipo de inteligencias, sensitivas, emocionales. Busco más un conjunto de condiciones que un objeto acabado.

Mis modos de producción pueden también ser entendidos como ejercicios que presentan formas de organización del tiempo. En este sentido pienso como forma en la elipsis, que vendría a ser una constante de mi pensamiento en relación al movimiento, la indefinición y a la concreción de las piezas. Aquí también tengo en cuenta cierta idea de cambio progresivo, debido a que las piezas están pensadas para mutar en su devenir tanto físicamente, pues se desgastan materialmente en el proceso, como en su sonoridad. Existen variaciones en este sentido, como por ejemplo moverse o dejar de funcionar, explorando, además de alguna manera, el concepto de interpretación entre lo audible y lo material. Se hace, en cierta medida, alusión al tiempo, pero no como una narración lineal, sino como una idea de imagen (visual y sonora) que se desvanece, como en la vida, es decir, la impermanencia.

Como mencione anteriormente, empiezo basándome en la curiosidad, luego a partir de experimentos anteriores que he realizado con otros materiales (madera y metales).

De la cerámica en particular me interesa pensar sus vacíos, el espacio en negativo y la relación de este con el sonido. Pienso sobre todo en cualidades físicas del sonido. Estas piezas son, en su mayoría, concebidas acústicamente en sus formas y también como elementos que en conjunto van a detonar una sonoridad, una composición disonante, algo así como un conjunto de insectos o "naturalezas". La manera que tengo de acercarme a los materiales la encuentro más próxima a lo plástico, que a lo visual. Pienso el sonido en relaciones con lo escultórico y pictórico, quizás desde formas más primarias...

Aunque en la exhibición las piezas conforman un conjunto, también son individuales, pues tienen hilos conductores, sobre todo materiales. En el momento de realizarlas tenía en mente trabajar con sonidos, pero también me interesan muchos conceptos que vienen de la música electrónica, como el *loop*, el *mash up*, el *remix*, etc. que, aunque en apariencia no se evidencian, están presentes en mi sistema de pensamiento al elaborar las piezas, por el movimiento circular, o las secuencias, por ejemplo.

En mis prácticas intento alejarme de la ilustración, las anécdotas, las alegorías. Los elementos que conforman cada una de mis series conviven complementándose y contradiciéndose, fallando y acertando, creando sistemas no estáticos, intentando dilucidar una especie de organismos que mutan.

Se trata de un estado de observación de las distintas maneras de ver y traducir el mundo. Para esto planteo una intersección entre diversos modos de representación y de transmisión de información. Mi trabajo pretende ser una caja de herramientas, un laboratorio ensamblado a partir del juego de relaciones entre ideas, modos de hacer y experimentar. Me interesan los "usos indebidos", algo así como una estrategia para trastocar las funciones establecidas y, en este camino, ampliar las posibilidades. Aún conservo un viejo tren eléctrico, persigo tormentas para tratar de encenderlo...

Referencias.

Sennett, R. (2008) *El artesano*. Barcelona: Anagrama.