
el reciclaje de materiales

ROSZA W. VEL ZOLADZ

Doctora en Sociología del Conocimiento por la Universidad François Rabelais, Tours, Francia. Trabajó en el Laboratorio de Antropología Social de la Universidad Paris VII como becaria de la UNESCO. Es profesora en el curso de Maestría en Historia del Arte en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Rio de Janeiro, en la que coordina el área de Antropología y Arte. Escribió y publicó libros y ensayos e investigaciones etnográficas en Brasil y en el exterior.

Las diferentes formas y usos de materiales constituyen un juego combinatorio de las varias facetas de la vida social. Marcel Mauss (1967) revela cómo el hombre descubre, utiliza e interpreta lo que produce, integrando la poiesis en la búsqueda de una existencia mejor.

Pero, ¿de dónde viene esa capacidad creadora que oscila entre la realidad y la fantasía? La respuesta puede venir cuando, a ejemplo de la Escuela Francesa de Sociología, nos detenemos en la cuestión de la inven-

tividad humana resultante de la vida social y de la existencia colectiva.

Al examinar los productos del reciclaje de materiales bajo la perspectiva de la inventividad humana, profundizamos en nuestra comprensión del individuo y sus prácticas interactivas.

Jean Duvignaud (1970:28), en su sociología del arte, dice que se debe dar, en la medida de lo posible, a la invención de las formas, una significación cultural total:

“... [la invención] representa el papel de un filtro de la experiencia común porque encarna, por medio de la coherencia de un sistema y de un estilo, los problemas posibles que sus contemporáneos pueden encontrar y, a veces, resolver en la vida práctica.”

Mauss reafirma esa misma dirección analítica y apunta lo que eso quiere decir: “tener el sentido de los hechos, de las relaciones que establecen entre sí, el sentido de las proporciones y de las articulaciones”. De ese modo, el examen del objeto creado por el hombre supone una valoración en la cual el todo no puede ser negligenciado, actitud esa que es propia de la etnografía como “ciencia de lo concreto”. Por tanto, al tratar del reciclaje de materiales, debemos tener en mente la perspectiva de la totalidad, atribuyendo al objeto el principio de valor en la mediación que él establece entre el individuo y el grupo.

A. Moles (1981) toma el objeto

como un sistema de comunicación que habla de algo producido específicamente por el hombre. En ese sistema es posible inferir, por medio de los objetos, maneras de pensar, actuar y sentir. Es posible incluso observar cómo se constituyen las redes de interacción social y la vida afectiva de los hombres. Así, los ejercicios creativos que pasan por el reciclaje de materiales no sólo son esperados sino que también aseguran la aparición de formas originales sobre las cuales el hombre se abalanza en el acto creador (1). Gontijo Soares (1984:141) toca en ese asunto al procurar responder por quién, para quién, dónde y para qué son producidos esos objetos:

“La materia prima bajo la forma de reciclaje, basura industrial predominantemente, se da con frecuencia en las periferias de centros urbanos, caracterizando una categoría de material de bajo costo, o ninguno, revelando, además, posibilidades de transformaciones en objetos útiles, funcionales, para autoconsumo, para la

1 Véase FOCILLON, Henri, 1989:11: “Para estudiar cualquier cosa, el primer acercamiento tiene que ser efectuado a través de la forma o del número.” Con eso el autor levanta velos en cuanto a las posibilidades infinitas de las combinaciones susceptibles de ser realizadas.

comunidad o incluso para consumo externo”.

Como ejemplos la autora menciona “retales de fábrica de tejidos, o incluso de ropas caídas en desuso, que se transforman en alfombras, cubertores, sustituyendo el hilo de algodón o de lana como materia prima”.

Al mirar alrededor, me deparó con muñequitas de paño confeccionadas, en 1986, por ancianas residentes en la Casa São Luís, en Rio de Janeiro. Esas muñequitas fueron fotografiadas en conjunto, formando parte de una investigación sobre el asunto. Al volver a examinar las fotos, lo que se ve es la habilidad demostrada en la confección de las figuras, mezclando pedacitos de paños de fibra de algodón con tejidos sintéticos. Es decir, utilizando tanto el mismo material al que

se refirió Gontijo Soares como el recolectado entre desechos de confección de ropas, el resultado se constituye en ejercicios creativos (2). La misma autora incluye, en su inventario de materiales reaprovechados, la producción de juguetes,



Muñecas de paño confeccionadas por el grupo Abayomi, Río de Janeiro. Dibujo de Mila

2 Cf. VEL ZOLADZ, Rosa W., 1986:11-42: Se trata de una investigación etnográfica, realizada con mujeres de las clases populares de la sociedad, ancianas residentes en la Casa São Luís (Rio de Janeiro). Véase también el estudio de mi autoría, 1992.

tazas, calderos, tamices y foniles, creados a partir de latas de aceite vacías. Causa una cierta sorpresa identificar bombillas quemadas, reutilizadas a modo de quinqués alimentados con aceite vegetal.

Otros productos industrializados, como los neumáticos retirados de camiones y de autobuses, son usados en la confección de macetas para plantas o solamente como elementos decorativos. Son reaprovechados como recipientes para basura, suelas de zapatos y alpargatas que, dígase de paso, son bastante confortables.

Las atenciones que el asunto ha merecido ya revelan los múltiples significados que los objetos reconvertidos reciben. Esos significados son resultantes de la urbanización y de la industrialización, así como de los movimientos ecológicos, como si se hubiese abierto una señal que condujera a la reinención de significados. Para Michel Maffesoli (1994:169), esos fenómenos se incluyen en la “ecologización del mundo social”, en la que la complicidad entre el hombre y la naturaleza es resultado, en la visión del sociólogo, de los lazos que aquél establece con la vida social.

Se percibe, en el reciclaje de materiales, que en el objeto aparecen trazos que le son anteriores y otros nuevos. Pero permanece lo fundamental de sus propiedades: su materialidad. Así, en un tamiz reutilizado como elemento ornamental permanecen aspectos que recuerdan su uso y destino original.

Cecília Meireles (1968) registra la presencia de pedacitos de papeles de colores en ejercicios creativos: “papel cortado y otros adornos no nos faltan”. La poeta y folclorista, con la agudeza de quien sabe percibir las cosas, dice en el bello álbum *As artes plásticas do Brasil*: “las flores de papel – que se venden en la calle en ramos interesantísimos de todos los colores y formas – continúan siendo adornos en las mesas de fiesta tradicional, y de las mesas de centro de innumerables casas. Cuando se viaja por el interior del país, el hábito de las ventanas abiertas permite avistar en las casas más miserables jarrones con flores de papel adornando la sala o los santos. En las mesas de fiesta, casi siempre los claveles y las rosas son los preferidos – tienen rocíos de arena plateada o dorada, como ocurre con las cajitas, abanicos y otros adornos

de papel que los acompañan” (1968:74).

Si adoptamos la percepción de Cecilia Meireles sobre el tema, admitiremos que la recepción de las impresiones que esos objetos causan pasa por todos los sentidos, incluso por la relación de afecto que el hombre establece con lo que crea. Para estudiar la afectividad es importante preguntar, entonces, si ella está imbricada en las maneras en cómo nos relacionamos con los objetos que el hombre inventa y reinventa. Sabemos que el hombre de occidente tiene aprecio a los objetos, y es en esa relación que debemos indagar y procurar saber si lo esencial se mantuvo o fue modificado.

En el caso de los papeles, es aún Cecilia Meireles quien da respuesta a nuestras inquietudes: “Las banderolas de papel, de variados colores, suspendidas a lo largo de cuerdas extendidas por el aire, constituyen un adorno muy habitual de plazas, de atrios de iglesia, de jardines y patios,

no sólo en las grandes fiestas del año, Navidad y San Juan, sino también en las fiestas del patrono, con ocasión de las procesiones, en días de cumpleaños o boda, y cortejos de varias especies”(1968:74). Nuestro tema parece inagotable y la poeta se pregunta sobre cuál sería el destino de esas cosas, diciendo:

“todavía hoy, los adornos que se pueden hacer con el papel dorado de muchos colores continúan siendo los adornos predilectos en Rio de Janeiro y en el interior del estado de Minas Gerais como expresión de una pequeña industria casera y femenina”(3).

Podríamos tomar una serie de ejemplos interminables además de los ya citados de las muñequitas de paño y de objetos creados a partir de latas y neumáticos desechados. De entre esa gama de posibilidades, el papier mâché – periódicos en desuso combinados con ligas pegadizas – permite la hechura de cajas, cajones, entre otros utensilios, destinados a

3 Las flores hoy en día pueden ser encontradas en resinas industriales y, a veces, exhalando perfumes artificiales, denotan las transformaciones tecnológicas actuales que no deshacen una presencia cálida y afectiva en el interior de las casas. Se llega a una deducción obvia: continuamos apreciando las flores.

los más variados usos, además de los conocidos objetos ornamentales. En esa técnica, como dice Focillon (1989:177), las dos manos dialogan y, como si fuesen amigas, mezclan, juntan, separan, tiran de la pasta, y los dedos dan el toque del escultor para completar las formas de manera más viva y encendida.

Continuando en esa dirección y pensando en las perlas hechas de papier mâché, como collares que imitan el murano veneciano, preguntamos: ¿quién de nosotros, en la juventud, no experimentó la sensación de confeccionar pequeñas cuentas de esa naturaleza para enroscarlas al cuello, con la ayuda de un hilo de liña que les servía de soporte?

Es en el presente, a veces nostálgico, que se da el reencuentro de esas nuevas formas que se expresan en el objeto. Octavio Paz (1974:23) evoca la imagen de la mano, en sociedades periféricas como la nuestra, evidenciando cuán significativa es:

“Hace pocos años, la opinión general era que los artesanos estarían condenados a la desaparición, cazados por la industria. Es precisamente lo contrario lo que está ocurriendo

hoy; para mejor o para peor, los objetos producidos a mano forman parte, aquí y ahora, del mercado mundial.”

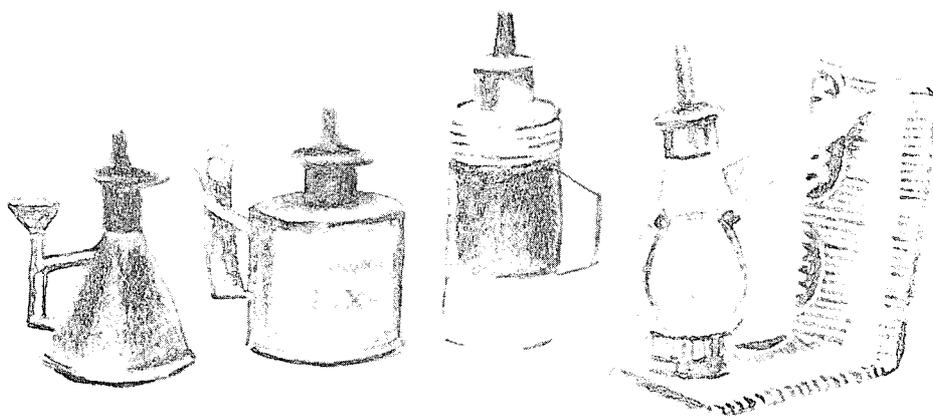
Las sabias consideraciones del autor muestran cómo la concentración industrial no dejó desaparecer los antiguos oficios de poteiro, carpintero, cristalero; al contrario, incorporó, a esas actividades, el trabajo de muchos jóvenes y muchachas que podrían, sin esas alternativas ocupacionales, quedarse fuera de lugar en la sociedad contemporánea. Es una posibilidad abierta a los jóvenes con talento poder transformar, por ejemplo, la pasta de papier mâché en platos, tinajas, soperas, fruteros, en fin, en una infinidad de utensilios encontrados en las sofisticadas tiendas de la zona sur de la ciudad de Rio de Janeiro. Esos jóvenes se volvieron hacia el descubrimiento de la mano, como recurso insustituible en el trabajo artesanal.

En el examen del reciclaje de materiales es preciso tener en cuenta sus niveles de complejidad. El objeto constituye un sistema que se caracteriza por una métrica propia, peculiar a aquél o a aquellos que lo producen. En el caso brasileño, la composición social, cultural y económica mide

singularidades inherentes a una sociedad pluriétnica. La diversidad se muestra ricamente ilustrada en los objetos creados. La reconversión de formas y funciones, a partir del empleo de materiales variados, está en la base de los ejercicios creativos que caracterizan la producción de objetos reciclados.

El reciclaje de materiales es tan antiguo como el hombre sobre la faz de la tierra. Diferentes significados pueden ser atribuídos a una misma forma y a un mismo material. Es sorprendente observar que en el ejercicio de reconversión de significados – y el reciclaje de materiales pasa por ahí – el objeto comporta múltiples usos, a despecho de tener una única

forma y ser confeccionado con un mismo material. Nada puede detener la creación humana en sus infinitas combinaciones posibles. Esa cuestión puede ser ilustrada si observamos los diferentes significados dados a la cestería, por ejemplo. Objetos que forman parte del trabajo cotidiano, los cestos pueden ser encontrados, bajo la forma de pantallas de luz, en sofisticadas tiendas de la ciudad de Rio de Janeiro. Lo que revela que es posible apropiarse de una forma preexistente, imprimiéndole otro significado, sin que se deshaga la percepción clara de que el soporte del objeto continúa correspondiendo a su forma de origen. El cambio ocurrió, por tanto, en la nueva función del objeto.



*Lamparitas confeccionadas con latas, vidrios y materiales eléctricos reaprovechados.
Averno del Museo Folclórico Edison Carneiro. Dibujo de Mila*

En torno del discurso del objeto, usamos la expresión de Raul Lody (1994):

“[los objetos] transitan en los territorios de la estética tradicional, en las generaciones de acervos originales de sociedades determinadas, en los momentos específicos de la vida cotidiana y de los diferentes rituales de paso de esas sociedades, tocando a los hombres revelados y teniendo resultados materiales de culturas particulares”.

Es en el dominio del arte que el autor sitúa lo que el hombre produce, cumpliendo finalidades en la incesante búsqueda de satisfacción del *Kunstwollen*; el deseo de belleza se expresa en el hacer. Raul Lody prosigue: “la virtud del objeto trasciende su uso”. Los procesos ahí imbricados cargan de virtudes el reciclaje de materiales, actualizando lo bello y la buena forma, que se aproximan, así, de lo que fue heredado.

En el estudio del reciclaje de materiales los datos fundamentales conducen al examen de la identidad. Eso tiene relación con lo que Lévi-Strauss (1987:15) afirma sobre el tema de la diversidad: “Si es verdad que convie-

ne preservar la diversidad de las culturas, en un mundo amenazado por la monotonía y la uniformidad, es la propia diversidad la que debe ser preservada”. Tal y como es dicho, esa pareja – uniformidad y diversidad – ha servido para que el hombre cree cosas, nutriéndose de fuerzas misteriosas en el plano del arte; de otra forma, el arte permanecería sin peso, sin profundidad, en fin, simple quimera.

Los objetos reciclados son más que una sucesión de etapas concretizadas, pues en ellos están representados el hombre y sus valores. Relacionado con la identidad, el objeto eclosiona en el interior de las cosas prosaicas que permean la vida común y tiene una relación evidente con los aspectos materiales que integran la vida del hombre. Pesez (1990:180) explica esas inducciones en el ámbito de la cultura y permite la afirmación central de este ensayo: también en la selección de los materiales está presente el ejercicio instigante de dar acogida a lo que configura la aventura humana.

La diversidad es más que una proeza individual. En la realización incesantemente renovada, en la que no

basta soñar, es preciso que los sueños se concreten tal y como ocurre en el oficio de ingeniero: tener la obra, su plano detallado hasta en los más ínfimos cálculos y, dependiendo de lo que irá a construir, echar mano, a veces, de la intuición. Porque no todo es previsible en sí mismo o es viable ser puesto en acción. Jean Duvignaud (1987:9) particulariza la esfera de la expresión artística mezclada con el mundo de los objetos y da una visión de Brasil exenta de cualquier exotismo (4):

“Todo lo que allí se hace, todo lo que en ese país se vive, desde la tecnología a la cultura material (...), se da en un doble registro sintonizado en lo real y en lo que es posible. Para la cultura brasileña, la vida es bastante más que la vida”.

En ese sentido, la cultura apunta el florecimiento de objetos que brotan, tal y como el césped después de la lluvia, con el reciclaje de los materiales, y que se imponen como singularidades resultantes de una práctica experimental.

El ensayo y el error acompañan la confección de esos objetos “alquímicos”, por medio de los cuales es posible aprehender la realidad. Sin embargo, esa dimensión secreta y, al mismo tiempo, iluminadora de las formas concebidas por la cultura, demuestra que las dimensiones emocionales ahí envueltas dan unidad a la producción, desvelando en las obras otras realidades. Someter el reciclaje de materiales al tratamiento cultural posibilita una especie de meditación sobre la capacidad que la cultura tiene para organizar en el objeto el mundo real, alineándolo al existencial y al sensible.

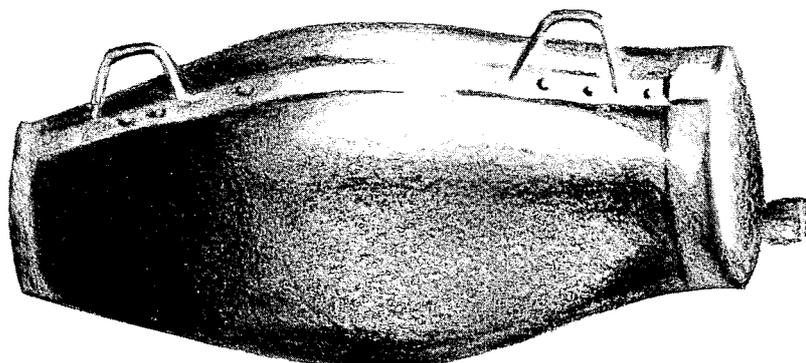
Sanchez Quintanilha (1992:50) evidencia el contenido social del tema llave que está siendo estudiado. Hace eso por medios imaginables en la configuración pedagógica del arte y con ella articula las diferentes facetas que evoca:

“Trabajo de forma lúdica con los desechos, con lo descartable, con lo disponible. Mi propuesta de trabajo se dirige más al proceso creativo que

4 El trecho se encuentra en el primoroso catálogo de la exposición “Brésil: Arts Populaires”, 1987, al cuidado de Lélia Coelho Frota, que también firma como Lélia Gontijo Soares.

al producto final. Renovando y dando vida a objetos considerados inútiles, agitamos nuestro ser y el de las personas con quien trabajamos. Bajo este mismo enfoque, confeccionamos materiales artesanales – pinceles, tintas, juegos pedagógicos – para su utilización en trabajos que serán realizados en clase. También practicamos ejercicios que hagan a los alumnos reflexionar sobre la manera más creativa de lidiar con la realidad de cada ambiente de trabajo”(5).

Para concluir, recordamos la importancia del reciclaje de materiales en los preparativos de la fiesta que constituye la marca inconfundible de la ciudad de Rio de Janeiro: el Carnaval. El ingenio y el arte allí envueltos pueden ser resumidos en la cita de Ana Muggiatti: “Aquí la orden es intentar reaprovechar al máximo. Sabemos que todo sirve para algún fin”(6). La misma autora finaliza nuestro texto: “sólo con mucha falta de imaginación es que no se reaprovecha”.



*Barrica confeccionada aprovechando neumáticos. Se usa para transporte de agua.
Acervo del Museo Folclórico Edison Carneiro. Dibujo de Mila*

- 5 Las actividades son desarrolladas en la Escolinha de Arte do Brasil (EAB, Rio de Janeiro), ideada por el artista plástico Augusto Rodrigues (1914-1993). Esa experiencia pionera en el país fue examinada por mi (cf. VEL ZOLADZ, 1990). Moema Sanchez Quintanilha desarrolla investigaciones, que son centradas en el reciclaje de materiales en el NAU (Núcleo de Artes da Urca, Rio de Janeiro) con niños, y otros proyectos.
- 6 Cf. MUGGIATTI, Ana, 1992.

BIBLIOGRAFÍA

- DUVIGNAUD, Jean.
Sociologia da arte. Rio de Janeiro, Forense, 1970.
- . Overture. En Brésil. Arts populaires. París, Ministère de la Culture et de la Communication – Maison des Cultures du Monde, 1987.
- FOCILLON, Henri.
A vida das formas. Lisboa, Edições 70, 1989.
- GONTIJO SOARES, Lélia.
Produção de artesanato popular e identidade cultural. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 19, Rio de Janeiro, 1984.
- LÉVI-STRAUSS, Claude.
L'identité. París, Quadrige/PUF, 1987.
- LODY, Raul.
Etnia e estética. Em torno do discurso do objeto. Rio de Janeiro, E/A, 1994. (Comunicado Aberto.)
- MAFFESOLI, Michel.
Socialité et naturalité ou l'écologisation du social. En La maîtrise de la ville. París, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1994.
- MAUSS, Marcel.
Manuel d'Éthnographie, Petit Bibliothèque Payot, Paris, 1967.
- MEIRELES, Cecília.
Artes populares. En Artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro, Companhia de Seguro e Capitalização do Grupo Sul América/Banco Hipotecário Lar Brasileiro, 1968.
- MOLES, Abraham A.
Teoria dos objetos. Rio de Janeiro, Biblioteca Tempo Brasileiro, 1981.
- MUGGIATTI, Anna.
Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 1992.

- PAZ, Octavio.
L'usage et la contemplation. En *Hommage aux mains*. París, Ed. Ides et Calendes, Neuchatel, 1974.
- PESEZ, Jean-Marie.
História da cultura material. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- SANCHES QUINTANILHA,
Moema. Do caos à melodia. En *Falas em torno do lixo*. Rio de Janeiro, Nova/Pólis, 1992.
- VEL ZOLADZ, Rosza W.
Bonequinhas de pano: o eterno brinquedo de gente simples. En *Veios do lúdico. Por uma etnografia da mulher idosa*. Rio de Janeiro, Funarte/Edussu, 1986.
- VEL ZOLADZ, Rosza W.
Augusto Rodrigues, o artista e a arte, poeticamente. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1990.
- VEL ZOLADZ, Rosza W.
Etnografia da imagem: o espelho no lugar e o que as categorias apagadas encontram lá. Tesis en Historia del Arte, BAC-EBA/ Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1992. (mimeo)
- VEL ZOLADZ, Rosza W.
A arte e as cidades: apodípticas e enigmáticas. En *IV Colóquio França-Brasil*, Rio de Janeiro, Forum de Ciências e Cultura/UFRJ, 1994. ■