

CAROLINE PERRÉE

MEXICO,
TRASH AND CRAFTS

A design project by Thierry Jeannot



English · Español · Français

MEXICO,
TRASH AND CRAFTS

A design project by Thierry Jeannot

English · Español · Français

Mexico, Trash and Crafts. A design project by Thierry Jeannot

Caroline Perrée

Primera edición, diciembre de 2020

DR © Caroline Perrée, por el texto

D. R. © Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos CEMCA UMIFRE 16 MEAE CNRS-USR 3337

Río Nazas 43, Cuauhtémoc
06500, Ciudad de México

D.R. © Fundación Heinrich Böll Ciudad de México - México y El Caribe

José Alvarado 12, Col. Roma
Cuauhtémoc, 06760, Ciudad de México
mx-info@mx.boell.org; mx.boell.org

D.R. © Ediciones del Lirio, S.A. de C.V.

Azucenas 10, Col. San Juan Xalpa,
Iztapalapa, C.P. 09850, Ciudad de México
www.edicionesdellirio.com.mx

Fotografía: La totalidad de las fotografías son de Arin Pereira, menos pp. 8-9 de Thierry Jeannot, pp. 94-95, 97 de Yoandri Hernández Pérez, pp. 112-113, 114-115 de Jaime Navarro, pp. 22, 26 inf., 29 sup., 58-59, 74, 85, 128 de Yvan Fiend, y p. 139 de Marion Friedmann.

Traducción del francés al español y al inglés: Clara Marin Elsberg

Corrector de estilo en inglés: Coralie Brion

Corrector de estilo en español: Hugo Plascencia Madrid

Corrector de estilo en francés: Valérie Perrée Le Rol

Diseño editorial y forros: Patricia Reyes

Fotografía de portada: Arin Pereira

ISBN CEMCA: 978-2-11-162864-9

ISBN Fundación Heinrich Boll: 978-607-99066-0-3

ISBN EDL: 978-607-8706-97-6

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía, el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de los editores.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

CAROLINE PERRÉE

MEXICO,
TRASH AND CRAFTS
A design project by Thierry Jeannot

A video project by Arin Pereira

English · Español · Français





ACKNOWLEDGEMENTS - AGRADECIMIENTOS - REMERCIEMENTS

This book was made possible thanks to the support of the French Embassy in Mexico, the Heinrich Böll Foundation, and CEMCA. I warmly thank the Cooperation and Cultural Action Service of the Embassy of France, in particular its technical cooperation service and the director of CEMCA, Bernard Tallet. This book is the result of teamwork, and I am grateful to each of the participants for their help and advices.

Este libro fue posible gracias al apoyo de la Embajada de Francia en México, la Fundación Heinrich Böll y el CEMCA. Agradezco cordialmente al Servicio de Cooperación y Acción Cultural de la Embajada de Francia, más particularmente a su servicio de cooperación técnica, y al director del CEMCA, Bernard Tallet. La presente obra es fruto del trabajo en equipo, por el que agradezco su ayuda y consejos a cada uno de los participantes.

Ce livre a pu voir le jour grâce au soutien de l'Ambassade de France au Mexique, de la Fondation Heinrich Böll et du CEMCA. Je remercie chaleureusement le Service de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France, plus particulièrement son service de coopération technique, et le directeur du CEMCA, Bernard Tallet. Cet ouvrage est le résultat d'un travail d'équipe, dont je remercie chacun des participants pour son aide et ses conseils :

Coralie Brion, Thierry Jeannot, Sophie Hvostoff, Benoit Koebel, Julie Le Gall, Odette Paz, Arin Pereira, Jocelyne et Jacques Perrée, Valérie Perrée Le Rol, Hugo Plascencia Madrid, Stefan Sagmeister, Julien Salaud, Asdriel Téllez Ordaz, Miguel Ventura, Isabelle Vinette.

A portion of the proceeds from the book's sales will be donated to the workshop.
Una parte de las ventas de la publicación, será donada para el funcionamiento del taller.
Une partie des ventes du livre sera reversée au fonctionnement de l'atelier.



À mes parents



© Thierry Jeannot



CONTENT

MEXICO, TRASH AND CRAFTS

English	15
Español	49
Français	83

TESTIMONIALS/TESTIMONIOS/TÉMOIGNAGES

An art of transformation	119
Un arte de la transformación	
Un art de la transformation	











MEXICO, TRASH AND CRAFTS

CAROLINE PERRÉE

EVER SINCE Marcel Duchamp introduced manufactured objects as art, calling them readymades, artistic practice has often resorted to using industrial products. This approach is often a critique of consumer society, but it also seeks to establish a new approach to reality. As of the 1970s, with rising concern about the environment, the universe of waste, garbage, and landfills has become a source of inspiration, even of aesthetics, which artists use as raw material for their work. These practices question man's relationship to what he produces and entail a transformation of industrial matter by using it in a different way through creation. Due to its resilient quality, matter is used for its heuristic potential, but is not necessarily contemplated for its ability to transform its environment, nor those who work with it.

However, in the relationship that joins man to what he produces, matter is powerful. Mutual metamorphosis is generated between those who produce industrial matter and its recycling. Indeed, the relationship is not one-way: recycling transforms how matter is used, which in turn, affects anyone who manipulates it. In Mexico City, the work that designer Thierry Jeannot does with a group of scavengers launches a process of mutual transformation between the people and the material they recycle: plastic. Recycling the materiality of consumer society's products is not new in many countries, where this activity is not carried out for ecological reasons but rather out of financial necessity. In Mexico City, scavengers of recycled garbage, *pepenadores*,¹ are familiar urban figures that can be found throughout Latin America and developing countries in general. As a precarious job in an informal economy, scavenging is at the bottom of the recycling ladder. It cleans the city of its polluting trash, such as plastic, glass, cardboard, or metal. These beings, who are environmentally friendly out of necessity, live in the roughest areas of cities, relegated by society to the level of the trash they sort, even though the work they do cleans the city. Degraded, homeless and without sufficient

1 The word *pepenador* comes from the verb *pepenar* used in Mexico and Central America to mean gather, rummage. Its etymological origin comes from the indigenous Náhuatl word *pepena*: to choose, pick up. Source: The Real Academia Española.

stable income, they survive with the money earned from selling recycled material and with the help of church charities and NGOs.

In 2015, through the non-profit organization “Nauyaca,” the scavengers crossed paths with Thierry Jeannot, a designer who creates unique pieces from plastic. This meeting led them to collectively create unusual pieces of art. The latter transform the people working on them, through a long process of reintegration into a regulated daily existence along with societal recognition. How does the urban dynamic allow this mutual metamorphosis between a coarse material and discredited people to take place? How can man transform matter while at the same time, letting matter transform him by coming into contact with it, manipulating it and in general by the act of creating?

The creative work of Thierry Jeannot and the scavengers brings into play a constant interaction between dual dynamics: consuming and creating, ethics and aesthetics, individual and collective, art and society. The originality of this collective experience fits into the art history of 20th century. It merges artistic practice with industrial production, which must be traced back in order to understand its implications. The Baroque plays an essential role, as its concept of metamorphosis sheds light on the urban context in which these creations emerge thanks to a process of mutual transformation between man and matter. The work reveals the permanent, dynamic, and interacting comingling between the individual and the collective, singularity and plurality, the unique and the multiple through a matrix of transformation.

SCAVENGERS CHALLENGED BY INDUSTRIAL MATTER IN THE ARTISTIC PRODUCTION OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES

Thierry Jeannot is a designer who began by creating jewelry made out of plexiglass in the 1980s under his own brand, UpperCut, in collaboration with Monique Falquerho, as well as for the fashion and haute couture industry for the brand Thierry Mugler. In 1996, he traveled for the first time to Mexico and since then has worked with local artists to produce limited series of unique pieces.² Design cannot be separated from the Industrial Revolution since it uses industrially created materials and produces objects in series. Design is a successor to the decorative arts and, as such, is differentiated from the fine arts, since a distinction is made between art and industry, between the creation of unique works with aesthetic purposes and the production of objects created in series for utilitarian purposes. In the 20th century, movements such as Bauhaus started to deliberately reintroduce an artistic approach to decorative arts. This tendency had already appeared in the 19th century. In England, John Ruskin and later William Morris advocated a

2 See the link: <http://thierryjeannot.com/biography/>



return to handmade beautiful and practical objects that bring pleasure to their creators and are accessible to the greatest number of people. In France, active members of the Commune (March 26–May 28, 1871)³ associated the abolition of the hierarchy between decorative and fine arts with the idea of art for everyone, which goes hand in hand with promoting the abolition of social class.⁴

A better society therefore implies access to beauty. This idea comes through in Thierry Jeannot's work with the group of scavengers. At first, the designer was hired by the non-profit organization "Nauyaca" to teach a costume jewelry-making workshop using recycled plastic. He then began working independently and went a little further by asking the scavengers to work on his artistic projects. In 2017, the team began working on one of the designer's chandeliers for the travelling exhibition of Stefan Sagmeister and Jessica Walsh, entitled "Beauty."⁵ Production lasted five months, providing the scavengers with a steady job financed by the museum where the exhibit was to be inaugurated, the Mak Museum. After Vienna, the exhibition was shown in several cities including Frankfurt, Bregenz, and Cognac. A video by Arin Pereira is also presented, *In Beauty. Transformation* (2017),⁶ documenting the production process. During a work session, the scavengers and Thierry Jeannot brainstormed on the idea of beauty and how it could be defined based on their work recycling plastic. It thus created the basics for a dialogue on the relationship between industrial production and artistic creation since the mid-19th century.

SCAVENGING AS A PRINCIPLE OF CREATION: DUCHAMP AND PICASSO

This is the relationship that Marcel Duchamp addresses with his ready-mades, and it is no accident that the artist's (and the scavenger's) use of industrial materials led to a new assessment of aesthetics in the 20th century. For Duchamp, what began in 1913 in France as a simple distraction,⁷ when placing a bicycle wheel on a stool in the United States, did not lead to the idea of recycling industrial materials but rather to questioning the possibility of creating works that are not of art.⁸ By exhibiting objects that were already

3 The Commune de Paris was an insurrectional movement against the government that established a workers' organization at the head of the city and a proletarian government from March 26th to May 28th, 1871. It spread to other cities in France, but the communes were quickly repressed.

4 Golsenne 2017.

5 Website of the exhibition "Beauty": <https://sagmeisterwalsh.com/work/all/beauty/>

6 For online video see the following link: <https://vimeo.com/234179173>

7 Cabanne 1996, p. 108.

8 Gervais 2000, p. 29.

made, which he signed and titled, Duchamp questioned the conditions under which an object could be perceived as artistic, even though it had not been made by an artist. Duchamp's idea was to value the act of creation rather than its execution and to "bring the idea of aesthetic consideration to a choice of the mind and not the ability or intelligence of the hand [...]".⁹ The industrial object is not exhibited in order to be recycled, nor to question our relationship to the world but rather our relationship to art. In the end, Duchamp did not create using industrial material, he used manufactured objects for critical purposes in order to question aesthetic issues. On the other hand, the scavengers reconsider the world that surrounds them in light of the plastic they transform, in this case, for purely aesthetic purposes.

In pursuit of a material they are going to transform, the scavengers walking around Mexico City are reminiscent of the *flâneur*, or wandering artist seeking serendipitous findings. Picasso, nicknamed "the king of ragpickers" by Cocteau, stands out for his ability to create by using a bricolage-type practice, that is, by gathering found objects. The assembly of trash and waste takes on a heuristic value in terms of aesthetics, as can be seen in many of the artist's works. In 1912, *Guitare*, made of wood, cardboard, sheet metal, and rope. *Tête de taureau* (1942) joins a leather saddle and a handlebar. *La Chèvre* (1950) is made out of a wicker basket, ceramic pots, and a palm leaf. *Femme avec poussette d'enfant* (1950) consists of an old stroller, baking pans, a stove pipe, and pieces of modeled clay. *La Guenon qui protège son petit* (1951) includes two toy cars belonging to his son Claude. *La Grue* (1951) is made up of a shovel, a fork, a faucet, and a stick of wicker, etc.

As opposed to Picasso, the scavengers and Thierry Jeannot do not gather found objects but rather transform the plastic they collect. The heuristic value lies not in the bricolage-type assembly but in the materiality of plastic, which holds a potential for transformation, as Silvia points out to those who ask what she could possibly see in a simple plastic bottle. Behind the bottle, she sees another object. Silvia is the only professional scavenger in the group and, when she collects trash, she thinks about what the material is going to become, anticipating the transformation process to come, sharpening her eyes on the matter's transformational possibilities.

Since 1912, a year before Duchamp's *Roue de bicyclette* (1913), Picasso and Braque began using industrial materials—oilcloth, printed paper, cardboard, wallpaper—and integrating them into their composition, as it is the case of *Guitare* (1912). The material is not considered in and of itself. It is transformed through use, demonstrating the ability of Picasso's Cubism to transmute coarse materials into paintings.¹⁰ By recycling industrial matter, the artwork

9 Cabanne 1996, p. 108.

10 Daix 2000, p. 107.



is thus rooted into a form of reality able to draw art closer to daily life and vice-versa. The industrial material remains in the service of the painting. Though the reasons that motivate the use of industrial materials in their works are different for Duchamp and Picasso, the importance of the creator remains, even though Duchamp does involve the viewer in his creation. On the other hand, the creative work of the scavengers is a communal effort, which is reminiscent of the art collectives that emerged in the 1950s and 1960s. These collectives also worked with perishable materials, produced by consumer society, and are then turned into trash.

THE NEW REALISTS: ARTISTIC PRACTICE CONFRONTED WITH CONSUMER SOCIETY

On both sides of the Atlantic, the experiments by the New Realists in Europe and by the Abstract Expressionists in the United States, such as Rauschenberg and Jasper Johns, place a great deal of importance in everyday, often urban, objects in order to question the connections between reality and representation, and more generally between art and life. Beyond the diverse personalities and the use of trash, the point is to transgress aesthetic codes through “the deconstruction of boundaries between art and life, the use of trivial objects taken directly from

everyday life.”¹¹ The New Realists readily assumed Picasso’s legacy of introducing industrial matter into his Cubist canvasses.

In order to establish a link with reality in reaction to the various abstract currents that were in vogue until the 1950s, the artist also questions the status of the object in a society that produces in order to consume. César’s *Compressions*, Arman’s *Accumulations* and *Poubelles* exemplify the socio-economic mass production and consumer logics through processes of accumulation of industrial matter. Arman writes that “in our world, in our system, consumer goods are mass produced, presented, and thrown out. Quantitatively, the phenomenon of industrial or household waste, of unused, no longer fashionable things, got my attention and my concern.”¹² These accumulations should be viewed critically: Arman multiplies objects that have been disposed of in order to show what society consumes and throws out. The plexiglass box allows us to see what we no longer see, since the trash can hermetically conceal the materials that stem from a frantic consumption which banalizes objects.

Thierry Jeannot is also struck by the overflowing presence of plastics in Mexico City. The designer notices how useful matter becomes a pollutant, as orderly rows of bottles in supermarkets give way to piles of



11 Nathalie Heinich 1998 : 77.

12 Arman 1960 : 56.



trash in the street. He therefore collects it in order to integrate it into the world of luxury by making it look like crystal.¹³ On the other hand, the scavengers survive by collecting plastic and its accumulation allows them to earn a paltry income by selling it by weight. The difference being that when they transform the plastic with the designer, the accumulation is at the service of aesthetics.

The critical approach that denounces excessive consumption by a stacking process is less pertinent in this early 21st century since society has become more aware of the ecological issue. If an artistic practice seeks to bring to the fore the increase in waste, it must use other means, and aesthetic transformation seemed to be one of them in the 1990s and 2000s.

THE 1990s AND 2000s: WASTE AS A SOURCE OF AESTHETICS

While being critical, and through self-portraits, Tim Noble and Sue Webster depict man's relationship with trash. Their work uses the shadow projected by an accumulation of waste. It is characterized by a dichotomy between the poetry of their shadows and the chaos that is gently orchestrated to produce the shadow cast by visually repugnant waste. The result is a sculpture created through the association of contrasts: bucolic images of shadows in pairs emerging from a pile of trash, with the waste being lit in such way to create poetic shadows. The foreground is made up of dismal materiality, while the background is immaterial human forms. The piece as a whole constitutes a material and immaterial sculpture, leading us to believe that "man is but a shadow of the waste he has consumed."¹⁴ Even if it has an aesthetic quality, the work has critical, subjective, and narcissistic dimensions as it continues to revolve around its creator.

It wasn't until the 2000s that work emerged that is both aesthetic and collaborative between artists and people who separate garbage, that is, the scavengers. In 2008, the series *Pictures of Garbage* by Brazilian artist Vik Muniz was created through a collaboration with the trash scavengers of the Jardim Gramacho landfill in Rio de Janeiro. The scavengers were in charge of collecting waste for the artist to use in his work that reproduces great masterpieces of art history using recycled revolting materiality for artistic purposes. The artist often uses perishable materials but up until then they had been gastronomical—chocolate and marmalade—in order to reproduce works of art in large formats, which he then photographs in order to document them. This project in Rio goes beyond scavengers collecting waste at the service of the demiurgic artist. This time, he suggested to the scavengers the idea

13 See the link: <http://thierryjeannot.com/biography/>

14 Kueny 2014.

of making their portraits using the discarded materials they collect. The final image therefore plays with the notion of the metamorphosis of a lowly material into an artistic object, a sort of trompe l'oeil that is reminiscent of baroque aesthetic, which is ever-present in Brazil. The money gained from selling the portraits went to the scavengers. The project was documented in the film *Waste Land* (2010) by Lucy Walker.

This volunteering dimension is also at work in the collective production of the scavengers and Thierry Jeannot in Mexico City. As was the case with the scavengers in Rio, they are invisible to society, relegated to the same level as the trash they sort out, in a mirror effect that associates a scorned material and people who are shunned by society. When Vik Muniz makes their portrait using trash, he makes the scavengers visible. By selling their portraits he gives them value. The scavengers in Mexico City are now experiencing such recognition and it makes them come out of the shadows thanks to the metamorphosis to which they subject a material that is as underappreciated as they are. As far as they are concerned, their work transforming plastic is part of their own metamorphosis.

A CITY, PLASTIC, METAMORPHOSES THE FIGURE OF THE URBAN FLÂNEUR

As of the 19th century, the figure of the urban wanderer, or *flâneur*, is exemplified by artists such as Baudelaire, Nerval, Rimbaud, etc. Surveying the asphalt in search of serendipitous findings, the poet is likened to the figure of the rag-and-bone man by Baudelaire himself in *Artificial Paradises*:

Here is a man whose task is to gather the remains of a day in the capital. Everything the big city has rejected, everything it has lost, everything it has disdained, everything it has broken he catalogues, he collects. He consults the archives of debauchery, the shambles of waste. He sorts, an intelligent choice; like a miser finding a treasure, he gathers the trash that, chewed up by the god of industry, will become objects of use or pleasure.¹⁵

It is no coincidence that the character of the rag-and-bone man is considered to be emblematic of the 19th century, at a time when the Industrial Revolution was generating increased production with the appearance of new materials. Commenting on Baudelaire's quote, Benjamin compares the poet to a ragman, for they both collect refuse left by the city and transform it by giving it a new use: "This description is but a long metaphor of the behavior

15 Baudelaire 1966, pp. 169-170.





of the poet according to Baudelaire's heart. Ragman or poet—scrap matters to them both.”¹⁶

Benjamin intellectualized and rendered artistic this figure from the ghettos by elevating the ragman's actions to the level of a sociological method,¹⁷ and by identifying himself as such through his work as a historian presented as that of a collector of rags, the *Lumpensammler*. Like Baudelaire, Benjamin is both a wanderer and a ragman, going from being one to the other as he walks the streets. The artist of the 20th century borrows the ways of the philosopher: his reverie is born of the pavement; the city and its waste are considered for their potential for discovery. His collection, like scavenger's and Thierry Jeannot's, brings order to the chaotic universe of trash by reusing it for aesthetic purposes. When speaking of their creations, the scavengers in Mexico City have different opinions, but the idea of something exceptional emerges. Lilia speaks of a “spontaneous creation and of an object that has never been made before.” The result is a unique object that is beautiful because it is new, or modern, as the author of *The Flowers of Evil* would have said.

In this search to transform value, Mexico City and especially its historical center have been perceived for the past few years as a veritable laboratory of practices where the artist can obtain his raw materials. With more than 23 million people coming and going daily in Mexico City, tons of waste circulate and pile up, and the visual presence of this refuse imposes an aesthetic of accumulation that is the protagonist of the video *Barrenderos* (2004) by Francis Alÿs.¹⁸ The artist documented the intensity of nocturnal life in downtown Mexico City through the sweeping of tons of detritus that flood the streets. The visual effect is simply produced by the accumulation of the trash collected by sweepers.

A CREATION BORN IN A BAROQUE CONTEXT

It is difficult to understand the purpose of Thierry Jeannot's projects without knowing Mexico City. The designer lives downtown, as do the scavengers. Four years ago, several of them still slept in the Plaza de la Soledad in the Merced neighborhood, a popular area. Thierry Jeannot mentions that the plaza is aptly named since it is rather decadent. It is located at the historical heart of the city near the main square, the Zócalo, where in the 17th century, upon their arrival, the Conquistadors were impressed by the level of luxury and variety of the products sold at the markets that were held here.¹⁹

16 Benjamin 1979.

17 Berdet 2012.

18 From the work found online at: <https://www.youtube.com/watch?v=rPU7UEL5Dks&t=33s>

19 Díaz del Castillo 2000, pp. 171-172; O'Gorman 1989, pp. 606-608.

Nowadays, the Merced market still sells fruits and vegetables, and around the Zócalo, one can find all sorts of merchandise, mainly coming from Asia. The center is teeming with stores: from wholesalers where anyone can shop, to informal street vendors selling their wares on the sidewalk, attracting customers by yelling out their products. Thousands of products pass through these commercial streets frequented by hundreds of people who come every day to buy items made with inexpensive, perishable, and polluting materials, while food stands sell *quesadillas*, *tacos*, *gorditas*, *comidas corridas*, and *aguas de sabor*²⁰ served in plastic bags and Styrofoam receptacles that are extremely polluting. The army of street cleaners filmed by Alÿs doesn't surprise anyone who has seen the array of merchandise sold downtown.

The heart of the city reveals a singular and shifting aesthetic based on the variety of materials with various functions, where merchandise and devotional objects commingle. Dozens of delivery people push their products on dollies through the streets marked by altars dedicated to a variety of saints revered in Mexico. Dressed in colorful clothes and covered in offerings such as images, scapulars, small statues, coins, and candles, these saints are a showcase of accumulation for devotional purposes, by those seeking to boost the efficiency of their prayers through offerings. These altars are part of a hyper-baroque Catholicism founded on the superimposition of images.²¹ The street therefore becomes a visually oversaturated theater of pragmatism: offerings cover the statues to influence and thank the saint, while merchandise of vibrant colors abounds to the point of lining the walls of buildings to attract clients. The cumulative dynamics that characterize the urban Baroque are a source of daily inspiration for designer Thierry Jeannot, as can be seen in the juxtaposition of 5500 cutout pieces of plastic that make up a lamp in the series *Transmutations* (2019). His table *Morning Star* (2014) is made up of the accumulation of heterogeneous materials: plastic, bronze, and wood covered in reused or recycled gold and silver leaf. The color of gold highlights the transparency of plastic far better than silver, according to the designer, and is reminiscent of the Baroque aesthetic of the 17th and 18th centuries. The designer's work reflects a symbiosis between an urban Baroque produced by popular practices and a scholarly Baroque, which is the result of a historical movement.

Mexico City is Baroque in all the various definitions of the word. Not only does it create a contemporary urban Baroque due to the plethora of

20 *Quesadilla*, *taco*, *gordita*: typical Mexican street food made with corn tortillas and stuffed with various ingredients including mushrooms, beans, squash flowers, cheese, etc. *Comida corrida* is an inexpensive fixed price menu sold mainly at lunchtime, including soup, a main dish, and dessert. *Agua de sabor* is a fruit-based beverage mixed with water.

21 de la Torre 2016.



Fotografica: Ivan Fiend



Fotografica: Arin Peretra

heterogeneous materials, but the Baroque aesthetic of the 17th and 18th centuries led to its altarpieces, church statues, and multiple architectural monuments. This historical Baroque also inspires the work of Thierry Jeannot who endorses it by creating objects that are luxurious, decorative, and ostentatious, and whose response is based on a trompe l'œil. Where the viewer sees glass, there is only plastic. We know the fate of the word “Baroque”, often used indiscriminately to describe anything considered excessive and exuberant, to the degree that one Baroque literature expert, Jean Rousset, questions whether the concept can be defined. He lists the most suitable definitions throughout the centuries, which can be directly applied to Thierry Jeannot and the scavengers’ creations:

[...] appropriation of reality as a system of floating appearances and spectacle in the making (Wölfflin); forgetting the functions and mobility of space (Focillon) or, in slightly different terms: importance of décor and breakage of stability (Hauteccœur); B. Zevi speaks of spatial liberation and interpenetration of elements, A. Chastel notes that forms dilate and multiply, P. Francastel insists on the “abundant shapes” and the “great deployment of movement,” E. Kaufmann speaks of “interlaced curves,” unit and series; others highlight the taste for spectacle and illusion; “parade style,” writes Battisti, for example; Wittkower, in his indispensable works on Bernini, Borromini, P. de Cortone, analyzes the interference of convex and concave shapes and the dynamic coherence of architectural systems; in the same vein, P. Charpentrat emphasizes the fusion of elements and the homogeneity of Baroque space, joining Wölfflin’s “einheitliche Einheit.”²²

Thierry Jeannot’s work relies on the multiplication of elements and their literal interpenetration. Indeed, the plastic fragments are interlinked with each other to better simulate the luminous effect of glass using fire and heat, in order to increase the glass effect of plastic.²³ Indeed those “abundant shapes” make up the arms of the chandelier to such a degree that it seems to deploy into space by imposing a grand movement of interlaced curves in a sort of cascade effect. They make the most of the convex and concave shapes of the plastic bottles by cutting the material in order to give each piece its dynamic that depends on the proliferation of single elements melting into a series. The fusion of elements creates a homogenous piece. Finally, and most importantly, the designer’s work is built on two major concepts of literary Baroque dear to Jean Rousset: metamorphosis and ostentation: “May I remind you that I once suggested the duo: metamorphosis and ostentation,

22 Rousset 1965.

23 See the following link : <https://thierryjeannot.com/biography/>

that is, instability on the one hand and deployment on the other, in other words representation, disguise?”²⁴

Mexican Baroque is not just materials and forms, it is a way of being, of thinking, and of creating, since according to Eugenio d’Ors this movement is a true matrix “where, in other words: the Classical *eon* is a Look; the Baroque *eon*, a Matrix.”²⁵ Walking through the streets of Mexico City means noticing abundance, unique creativity, vitality of beings and images, energy in perpetual motion. Transformation is at the heart of the city that is always feverish, always bustling. It is therefore not surprising to see the city appear in the work that the scavengers create using the plastic they collect and transform by giving the material a different use, which in turn, changes the way it is perceived. This chain of transformation also has an effect on those who fashion it. In fact, the intention of the work carried out with the designer is that the plastic’s metamorphosis into a rare object also transforms the scavengers themselves. The work created in this way is then the result of a double transformation, that of the material and that of the people who fashion it. It works as a mirror and as a *mise en abyme*²⁶ of the processes of transformation, the same effects that emerge from a Baroque aesthetic.

Originally, the word “Baroque” was a jeweler’s term used to designate pearls that were not perfectly round.²⁷ The Portuguese term *barroco* indeed still refers to irregularly shaped pearls. This may explain the negative connotation of the term “Baroque,” qualifying something deemed imperfect based on the established norms. Seen in terms of social criteria, the scavengers could also be qualified as baroque people in the etymological sense of the word, since they don’t fit into the normative canons determined by society and don’t belong to the established social classes. Since they live and work on the street, scavengers inhabit the ghettos and society associates them with the plastic they collect in order to survive, that is, a contemptible material. Lilia and José Luis mention adjectives that people use to describe them: *pordisioseros* (beggars) or *mugrosos* (filthy), both terms implying that they are as dirty as the trash they collect. In a different way, the artist may as well find himself or simply feel that he is at the margins of a society based on norms that he does not feel correspond to his own, although he may be part of the market force. The Baroque at stake here is social since it puts into play the metamorphosis of people and objects through their interactions.

24 Rousset 1965.

25 d’Ors 2000, p. 132.

26 The French expression *mise en abyme* is a formal technique of placing a copy of an image within itself, often in a way that suggests an infinitely recurring sequence.

27 Dictionnaire de Furetière 1690.





METAMORPHOSIS OF THE VALUE OF OBJECTS AND OF THEIR CREATORS

The designer transforms a trivial, polluting, and disdained material into an ostentatious and luxurious object, thereby questioning the value of things. Raw plastic is of no interest, aesthetically; once cut up in order to make a chandelier, it becomes a unique artistic piece that is admired. The notion of transformation has heuristic value since it allows us to consider the life of objects. A chandelier from the series *Transmutations* (2010-2019) is an aesthetic object exhibited in art spaces, that is, in galleries and museums. However, this object is made up of a lowly material from a supermarket bottle.

The creative process provides a biography of the object that changes status as the matter is transformed, from the store to the museum after having been discarded on the street. The creative process modifies the value of the product as it evolves and brings into light its valence, that is to say that objects “never have a single value in the sense that their value depends on the point of view from which they are being observed, evaluated.”²⁸ Circulation of the material transforms the use given to the object and the way its creators are seen. “Thus, even though from a theoretical point of view human actors encode things with significance, from a methodological point of view it is the things-in-motion that illuminate their human and social context,” Arjun Appadurai points out.²⁹ Following the creative process of a chandelier and its journey therefore sheds light on its creators’ trajectories and biographies.

Making the chandelier thereby highlights the passage from shadow to light experienced by the transformed material and its creators. As the scavengers work with plastic, they are transformed by it. When participating in the workshop held by the non-profit “Nauyaca,” there was a protocol of sociability that had to be upheld: to no longer be dependent on drugs and to respect rules of hygiene, diligence, and punctuality. Later, these rules were enforced at Thierry Jeannot’s design workshop with the scavengers. The workshop is held twice a week at a specific time. Having to abide by a fixed schedule is a first step towards a progressive but real rehabilitation, as five years earlier several of the scavengers were homeless, left to fend for themselves in the hostile street environment. Today, they have a roof over their heads, receive a salary and find other small jobs that allow them to live decently.

This metamorphosis of their daily lives through work goes hand in hand with the way they view their environment and the world in general. Silvia recalls how Thierry asked them once to find inspiration in shapes in order to create jewels made of the plastic they were collecting. Silvia went and looked

28 Bonnot 2014, p. 188.

29 Appadurai 1986, p. 5.



at the leaves on trees, their shapes, their veins, and later created jewelry inspired by nature. Downtown Mexico City has little greenery and thousands of plastic products that invade the streets. Silvia, in search of a source of beauty, went looking for that which is the rarest in her environment. Miguel mentions that participating in the workshop has led him to search in other places for well-made, colorful things. He began to visit the cultural institutions downtown on his own. He makes flowers out of tin cans for his own pleasure. Although this type of creation is often part of a survival economy in the streets of Mexico City, Miguel does not try to sell them. He makes them to adorn the workshop and to beautify the scavengers' everyday lives with aesthetically pleasing objects, in the vein of what William Morris advocated with regards to decorative arts and the presence of beauty in everyday life.³⁰

Transforming plastic for aesthetic purposes implies a change in the way of seeing and living the city. Behind the piles of plastic, the historical center of Mexico City reveals its treasures which include colonial palaces that house many museums often free of charge. Thierry Jeannot and the scavengers visit them regularly and disregard the disapproving looks of the museum guards who consider them inappropriate visitors. Once again, they are stigmatized by codifications. The scavengers come into contact with beauty on a daily basis through their work that transforms plastic into works of art, and they discuss it with their own words and most likely with their own woes: "Beauty lies in human creativity;" "it's love that we made shapes out of;" "beauty is taking care of the entire universe."³¹ During one interview, Fabiola observed that beauty "is something that has become useless, but can be transformed

30 Mazaraky 2006, p. 25.

31 Translation of interviews of scavengers in the video by Arin Pereira and Thierry Jeannot *In Beauty. Transformation*: <https://vimeo.com/234179173>

so that it may be useful again. The transformation implies the possibility of a new life.” Though she is talking about the plastic bottle, she is also implicitly referring to the second chance the plastic has given the scavengers.

Through this work of metamorphosis that includes a change in the way the scavengers see their everyday lives, there is also a change in the way they are perceived. It would seem that the first transformation, from plastic into art, launches a cascade-like process of metamorphoses. It starts with the object having an effect on its creators, then its creators on the environment, and ending with social perception: people close to them seeing them in a new light, a society amazed by their work and therefore seeing them with more benevolent eyes.

For José Luis, working with plastic has led to a change in the way he is perceived by others: “Without plastic, this change would have been difficult.” He reminds us that the life they lead is a hard one, their world and nocturnal life is often linked to the world of crime. Therefore, people hold onto these stigmatizing appearances and don’t seek to find out who they truly are. People around José Luis tell him he seems different; people who until recently ignored him, now greet him after having seen the scavengers’ work on a television show. Others congratulate Lilia on the recycling work she does and point out that she looks happy. Their creations have an impact on them, and they are perceived as artists.

In the interactions that occur through the work with the material between human and non-human, plastic intervenes as an actant,³² that is, an acting and connecting force that modifies the social situation of those that transform it. Its plasticity irradiates while shaping its environment. Thierry Jeannot does not hide his admiration for the transparency of the material and its ability to reflect, to capture and multiply light in a resplendent effect that illuminates those who shape it. The process of metamorphosis of the



32 Greimas 1966.



material is like an inverted chiaroscuro, an oscuro-chiaro that causes the scavengers to shine in the ghettos where society has confined them.

The lamp polishes personalities rejected on a social and economic level and who have no possibility of reinserting themselves into a society they themselves polish by eliminating its polluting materials. There is no doubt that objects both have an effect on us and shape us,³³ but the process is reciprocal and connected. As these people that live in the shadows gather this lowly, polluting, and disdained material in order to create an artistic object, the material itself illuminates their social katabasis and their path toward the light of social reinsertion. In 2019, at the opening of the collective exhibition *Diseño Neobarroco* in the prestigious Franz Mayer museum of decorative arts in Mexico City, the image of Thierry Jeannot and the scavengers under their brilliant chandelier is emblematic of the transformation they have undergone through their collective work with plastic. Beyond a reciprocal transformation, the metamorphosis of the material for artistic purposes reveals an interrelated dynamic between people and things, and between the people themselves. In this way, it questions the relationships that the artistic practice weaves between single and multiple and between the individual and the collective, opening an interstitial space for a work created from the margins.

FROM SOLITARY GATHERING TO WORK SOLIDARITY: INTERLACING INDIVIDUAL INTO COLLECTIVE

An artist in search of a humane practice

When in 2006 Thierry Jeannot decided to use plastic as his works' raw material, he encountered problems that affected the transformation of the material, staff training, and provision. Plastic recycling is a great industry in Mexico City, as in many other places, which enables the rich to get richer by shamelessly exploiting poor people. Upon entering gigantic warehouses dedicated to recycling and sorting plastic, the designer realized that the price was ridiculously low: five pesos per kilo collected. Women were confined to a corner, where their children slept in hammocks. They handled the plastic on the ground without gloves. The provider didn't allow him to visit the rest of the warehouse. Thierry Jeannot had just stumbled upon the lucrative world of trash trafficking and refused to take part in these inhumane practices.

He had to educate himself about working with plastic and hiring employees. This creator of unique design pieces ended up experimenting with the material and hiring local people. Thierry Jeannot resorted to the social

33 Hennion, Latour 1993, p. 21.





fabric of the historical center of Mexico City, where he lives, by approaching the women in charge of a nearby store. He told them he would like to buy the plastic they collect, and he then hired them to cut it, providing them with the necessary tools. Through this network, in 2014 he met the scavengers from the Merced neighborhood and has worked with them ever since.³⁴

His trajectory in the world of plastic is as solitary as the individuals that collect it and that would then work with him. Every one of them has lived on the streets and has known the violence and individualism of that environment. A few of them were addicts, others were prostitutes, and others dealt with illnesses. They all came to his workshop with their pasts weighing more heavily than the plastic they collect. All these various solitudes then met and had to coexist in order to create together, which was not self-evident for people who used to rely on mistrust and living on the lookout. Thierry Jeannot began by making costume jewelry, but each worker ended up in his own corner absorbed with a task and ignoring the others. The world of the street took over the workshop: violence erupts, addictions became oppressive and led to fights, health issues interfered; the atmosphere was tensed.

Thierry Jeannot then suggested to the group the idea of making one of his pieces, a chandelier reminiscent of the Baroque, in the spirit of Baccarat. The teamwork would help make the group more united because the work was collective and had a common goal. Everyone knew everyone else's job and took part in all phases of the operation, except for the mounting, which was overseen by Miguel. If the work was poorly done, even for the slightest detail that no one would see, Thierry Jeannot would insist that they start all over. The long hours spent creating were reduced to nothing and they had to start from the beginning, complained Miguel, perturbed by this search for perfection.

Eventually, the lesson was learned, and little by little, the taste for work well done developed into personal satisfaction. Miguel often goes back to the idea of doing things right, meticulously. Each and every one of them is committed to doing their work perfectly. Being methodical adds therapeutic dimension to their daily fight against addiction: cutting up plastic requires manual and spiritual concentration that helps them to forget their dependences. José Luis says that it gives him the freedom to think. Lilia speaks of concentration that generates positive ideas. Shaping the transparency of plastic allows one to dare look within oneself, in spite of the difficulty of a life spent escaping social reality through multiple mechanisms synonymous with marginalization. During the long six-hour workshop sessions that take place twice a week, the conversations start: the scavengers speak of an urban

34 Conference given by Thierry Jeannot at the Mexican Cultural Institute of Washington, DC on June 11, 2010.

daily life marked by the difficulty in freeing themselves of their addictions and violence, the difficulty in finding a job with their backgrounds.

Within the framework of the non-profit “Nauyaca,” Thierry Jeannot was helped by psychologist Karla Romero, who uses the metaphor of the bottles to help the scavengers: if they were capable of transforming a simple plastic bottle into an artistic object, they can also transform themselves. For a long time, the scavengers have interiorized the negative way they were perceived due to their histories that they could not escape. Nevertheless, therapy has allowed them to become aware of the metamorphosis they have experienced as they transform the plastic.

On a day-to-day basis, it is also about reminding them of their human condition by helping them voice their feelings. The day that Reina and Silvia came back after having been away for five weeks because they had been hired at another workshop, everyone was asked to express their feelings. Miguel said it was better when the group was complete in order to do things properly. The others showed humor and reticence by gently teasing the two women. The two students who help the group as part of their social service³⁵ mentioned Silvia and Reina’s qualities, emphasizing their humanity and uniqueness, letting them know that they were important and that they were missed by everyone. Emotions ran high. Reina, who is usually smiling and talkative, had tears in her eyes and felt overwhelmed because they missed her more than her own family.

The workshop is like an island that is both protecting and protected, within the interlacing streets that make up downtown Mexico City. Yet, it faces the same uncertainty as those who attend it. Reina highlights the fact that they are at a disadvantage when looking for a job because they are elderly, unlike Thierry Jeannot’s workshop that does not discriminate. The only criteria to stay in the workshop are consistency, rigor, commitment, and willpower. Some people just participate then leave, others use it as a way to earn some money then go back to their precarious existence on the streets, others drop out or pass away. It is a precarious balance, and the designer maintains the workshop based on a creation that is suspended between a fragile humanity and an unforgiving urban context.

From 2018 to 2019, a grant by the Mexican government (FONCA)³⁶ that supports the production of artistic work helped cover the material needs and ensured a monthly salary for everyone. However, this did not solve the issue of a venue nor the future of the project. From the Plaza de la Soledad in the

35 In Mexico, university students do a “social service” in order to complete their undergraduate degrees. It consists of eight months of work most often volunteering for public service.

36 The Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) is a grant program that supports artistic creation and production, created by the Mexican government in 1989.





Merced, to a building near the Zócalo, to the cultural space in a synagogue,³⁷ the workshop depends on the generosity of those willing to house it. Every move comes at a cost to a group that is all too accustomed to the nomadism imposed by marginalization. In the context of the scavengers' wanderings, the workshop represents a stable point, the possibility of grounding themselves through the collective work that is the visible result of successful coexistence since the creation is without a doubt right in front of us.

In front of each of the scavengers sitting around a large table are piles of cutouts sorted by shapes and that constitute every stage of the operative chain, from cutting out pieces to the final assembly to form a chandelier. The plastic bottles' reliefs are used to create floral, stellar, and circular shapes. As is the case with William Morris's work, it is the material and the object's function that direct the form of the unique handmade pieces.³⁸ The scavengers work with a material that needs to be tamed in order to mold it without forcing it. The plastic will not bend to their will, but rather they will have to adapt to the material in order to better transform it and transform themselves. The reference to the English advocate of decorative and practical art is no accident, since the importance placed on creating unique handcrafted pieces by emphasizing manual work carried out collectively influenced Thierry Jeannot. Respecting working conditions and respecting others is reminiscent of the social art advocated by John Ruskin, who inspired Morris. We can then realize how the value of an object can be more social than economical. The collective constituted by the scavengers underlines the idea that "value is a force that originates in the social group, through the commingling of passions and ideas."³⁹

The humanity with which the scavengers are treated and the well-intentioned solidarity that surrounds them end up transforming them as individuals, making them civic-minded. Even if they do not see each other outside the workshop, they have become a family. Miguel explains that the project has taught him how to work as a team, understand others, coexist in spite of their differences and problems that they don't bring into the workshop. The idea of sharing is an essential part of their daily lives and is not only relevant to the work but also to moments of conviviality around a shared meal. Thierry Jeannot decided that the group should have lunch together twice a week, in order to make sure that they have two balanced meals. During an argument about buying coffee for the break, he pointed out that there should be a collective solidarity, since he refuses to tend to all their needs to keep them from becoming dependent. Feeling stung, the

37 The cultural center of the historical Synagogue Justo Sierra 71 in Mexico City hosts the workshop since 2018.

38 Mazaraky 2006, p. 25.

39 Orléan 2011, p. 222.



scavengers huddled and decided to get together to make sandwiches that they can distribute to homeless people at the Plaza de la Soledad, in the neighborhood where most of them were left to their own devices not so long ago.

The metamorphosis of plastic sets in motion an operative chain starting with the cleaning of the material that eventually polishes the people that shape it, casting a new light on them and making them shine as creators and as individuals. The work table brings together pieces and individuals that stand out for their uniqueness, that of the pieces they cut out by hand, and for their strong personalities, which will make sense by interlacing their differences in order to create a unique and multiple, solitary and united, particular and communal work. All these oxymorons remind us of our eminently Baroque condition.







MEXICO, TRASH AND CRAFTS

CAROLINE PERRÉE

Desde que Marcel Duchamp introdujo objetos manufacturados en el arte bajo el nombre de “ready-mades”, la práctica artística ha recurrido a productos industrialmente fabricados. Este enfoque a menudo incluye una crítica de la sociedad de consumo, pero también busca establecer un nuevo acercamiento a la realidad. A partir de los años 1970, con la creciente inquietud ecológica, el universo del desecho, de la basura y de los vertederos se convierte en una fuente de inspiración, incluso estética, que lleva a los artistas a utilizarlo como materia prima de su obra. Estas prácticas cuestionan las relaciones del hombre con lo que produce, e incitan la transformación de la materia industrial al darle un nuevo uso a través del proceso de creación. Modificable es la materia utilizada por su potencial heurístico, pero no necesariamente es contemplada por la capacidad que tiene de transformar su entorno y a los que la trabajan.

Sin embargo, dentro de lo que une al hombre con lo que produce, la materia disimula un poder de acción. Entre el hombre que elabora un material industrial y el reciclaje del mismo, se tejen vínculos mutuos de metamorfosis. En efecto, la relación no es unívoca: el reciclaje transforma el uso que se le da a la materia, y esta a su vez afecta a quien la manipula. En la Ciudad de México, el trabajo que realiza el diseñador Thierry Jeannot con un grupo de pepenadores¹ entabla un proceso de transformación recíproca entre los seres y el material que reciclan, el plástico. Reciclar la materialidad resultante de los productos de consumo no es novedad en diversos países donde esta actividad no proviene de la conciencia ecológica, sino de una necesidad económica. En México, el que recoge desechos reciclables, el pepenador, es una figura urbana conocida que existe en todo el continente latinoamericano, ante todo en países emergentes. Desempeñando un trabajo precario dentro de una economía informal, el pepenador es el primer eslabón de la cadena de reciclaje al recoger los desechos contaminantes como el plástico, el vidrio, el cartón o el metal. Estos seres ecológicos por necesidad viven en

1 La palabra *pepenador* fue formada sobre el verbo *pepenar*, empleado en México y en América central con el sentido de recoger y rebuscar. Su origen etimológico proviene de la lengua indígena náhuatl *pepena*: escoger, recoger. Fuente: diccionario de la Real Academia Española.

las zonas pobres de la ciudad, relegados por la sociedad al mismo nivel de los desechos que ordenan, a pesar de que su trabajo lustra la ciudad. Degradados, sin hogar ni suficientes recursos estables, sobreviven gracias a las ganancias que les genera la venta de materiales reciclados, y a ayudas caritativas de la iglesia y de las ONGs.

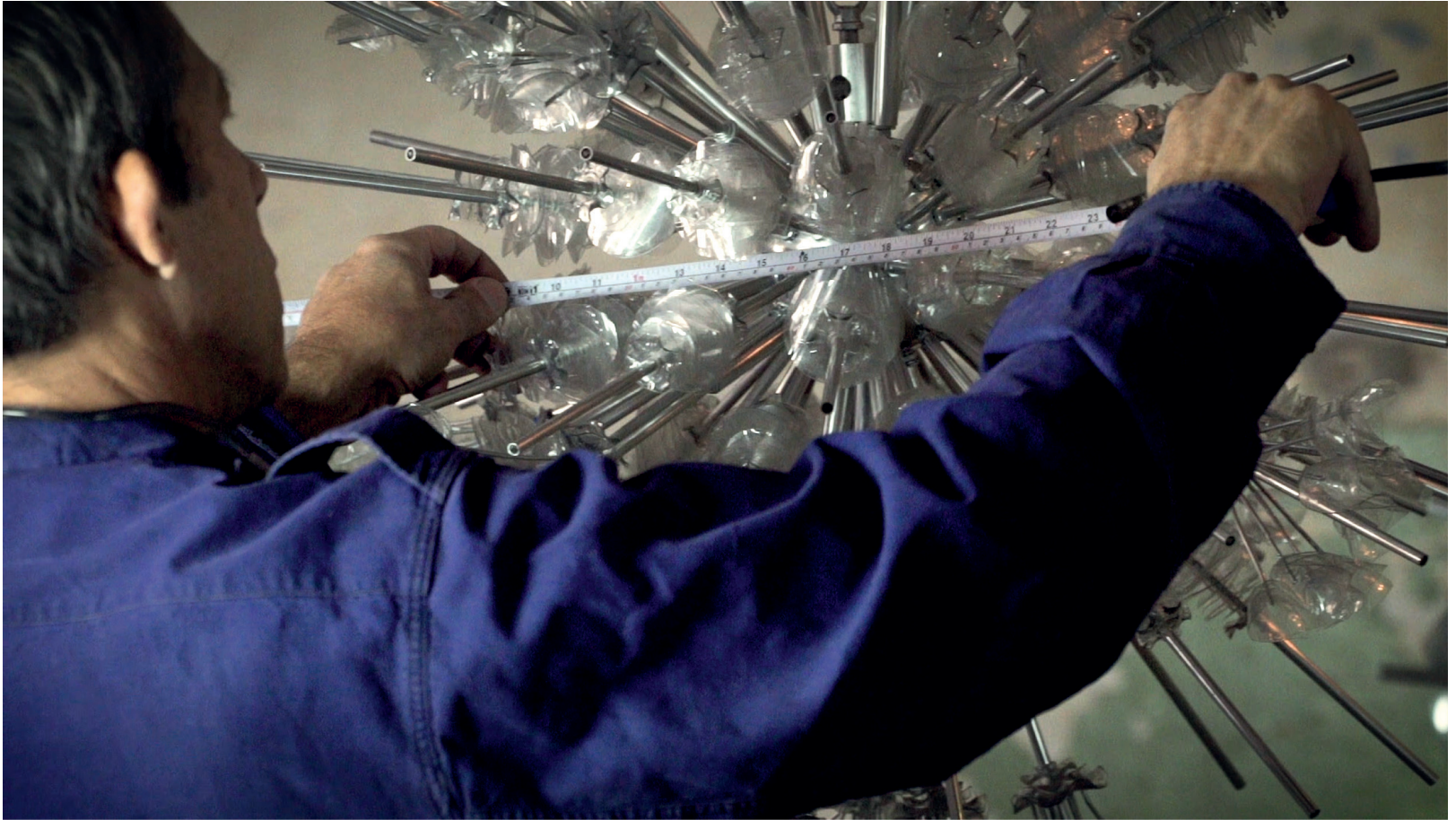
Es por medio de la asociación “Nauyaca” que en el año 2015, los pepenadores conocen a Thierry Jeannot, un diseñador que crea piezas únicas hechas de plástico. Este encuentro da pie a la creación de objetos de arte singulares elaborados de forma colectiva. Estos últimos transforman a su vez a los seres que los manipulan, gracias a un largo proceso de reinserción en una vida cotidiana normada y con reconocimiento social. ¿Cómo la dinámica urbana permite que se lleve a cabo esta metamorfosis recíproca entre un material trivial y seres desprestigiados? ¿Qué operaciones y de qué manera el hombre transforma la materia, al mismo tiempo que se permite ser transformado a través de su contacto con la misma, al manipularla y, en general, a través de la creación?

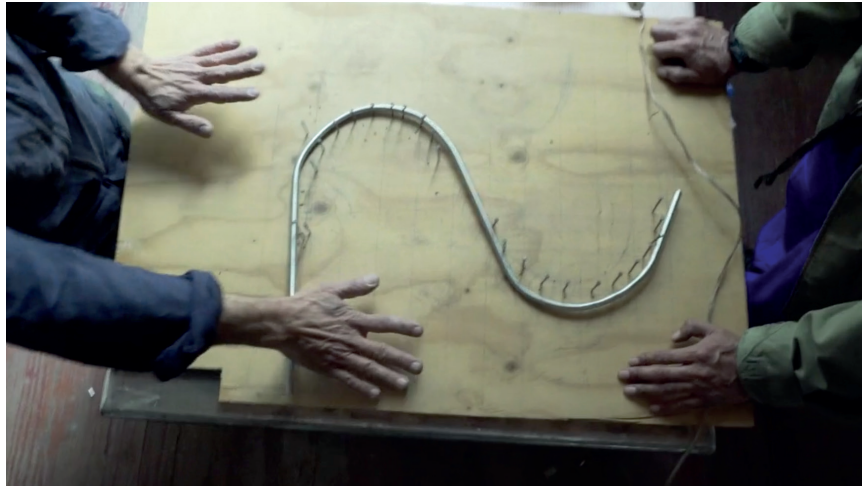
El trabajo creativo de Thierry Jeannot y los pepenadores lleva a una constante interacción entre múltiples dinámicas: el consumo y la creación, la ética y la estética, el individuo y el colectivo, el arte y la sociedad. La originalidad de esta experiencia colectiva se inscribe dentro de la historia del arte que reúne a lo largo del siglo veinte la práctica artística y la producción industrial, y cuya evolución cabe recordar para entender las implicaciones que tiene. El barroco juega un papel fundamental, ya que la noción de metamorfosis que representa, ilumina el contexto urbano en el que nacen estas creaciones a través de procesos recíprocos de transformación entre el hombre y la materia. La obra creada revela los entretejidos permanentes y dinámicos, que interactúan entre el individuo y el colectivo, la singularidad y la pluralidad, lo único y lo múltiple a través de una matriz de la transformación.

LOS PEPENADORES A PRUEBA DE LA MATERIA INDUSTRIAL EN LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE LOS SIGLOS VEINTE Y VEINTIUNO

Thierry Jeannot es diseñador y empezó creando joyas de plexiglás en los años ochenta bajo su propia marca, Uppercut, en colaboración con Monique Falquerho, y para la industria de la moda y de la alta costura con la marca Thierry Mugler. En 1996, viaja por primera vez a México y desde entonces no ha dejado de trabajar con artistas locales en la producción de piezas únicas en series limitadas². El diseño es indisociable de la revolución industrial, ya que emplea las materias fabricadas gracias a la misma además de crear objetos en serie. Es heredero de las artes decorativas y, como tal, distinguido de las bellas

2 Ver el sitio: <http://thierryjeannot.com/biography/>





artes por hacer la diferencia entre el arte y la industria, entre la creación de obras únicas con fines estéticos y la producción de objetos en serie con fines utilitarios. El siglo veinte y movimientos como el Bauhaus reintroducen de manera manifiesta una concepción artística de las artes decorativas, pero esta tendencia surge desde el siglo diecinueve. En Inglaterra, John Ruskin y más tarde William Morris promueven regresar a la fabricación manual de objetos bellos y útiles que satisfacen a sus creadores y son accesibles a la gran mayoría de las personas. En Francia, miembros activos de La Comuna de París (26 de marzo – 28 mayo 1871)³ vinculan la abolición de la jerarquía entre las artes decorativas y las bellas artes con el arte para todos, que va de la mano con reivindicar la abolición de las clases sociales⁴.

Un mundo mejor a nivel social entonces va de la mano con el acceso a la belleza. Esta idea surge en el trabajo que llevó a cabo Thierry Jeannot con el grupo de pepenadores. En un principio, la asociación contrata al diseñador para que de clases de joyería de fantasía hecha con plástico reciclado. Más tarde, decide trabajar de forma independiente e ir más lejos pidiéndole a los pepenadores que se integren a sus propios proyectos artísticos. En 2017, el equipo empieza creando un candelabro diseñado por Thierry Jeannot para la exposición internacional itinerante “Beauty” de Stefan Sagmeister y Jessica Walsh⁵. La producción dura cinco meses, proporcionando a los pepenadores un trabajo fijo financiado en un primer tiempo por el museo que inaugura la

3 La Comuna de París fue un movimiento insurreccional en contra del gobierno, que puso una organización obrera al frente de la ciudad y un gobierno proletario del 26 de marzo al 28 de mayo de 1871. El movimiento llegó a otras ciudades francesas pero las comunas fueron rápidamente reprimidas.

4 Golsenne 2017.

5 Sitio de la exposición *Beauty*: <https://sagmeisterwalsh.com/work/all/beauty/>

exposición, el Mak Museum. Después de Viena, la exposición es presentada en varias ciudades, incluyendo Frankfurt, Hamburgo, Bregenz y Cognac. Un video de Arin Pereira que documenta el proceso de producción también es presentado, *In Beauty. Transformation* (2017)⁶. Durante una sesión de trabajo, los pepenadores y Thierry Jeannot hablan de la belleza y de la definición que le pueden dar a esta, a través de su trabajo de reciclaje de plástico. Entonces establecen las bases de un cuestionamiento de las relaciones que unen a la producción industrial con la creación estética, desde mediados del siglo diecinueve.

LA RECOLECCIÓN COMO PRINCIPIO DE CREACIÓN: DUCHAMP Y PICASSO

Es precisamente esta relación que Marcel Duchamp cuestiona con sus *ready-mades*, y no es coincidencia que el uso de materiales industriales, tanto por parte del artista como de los pepenadores, lleve a reevaluar la cuestión de la estética del siglo veinte. Lo que para Duchamp empieza en 1913 en Francia como una simple distracción⁷, al colocar la rueda de una bicicleta encima de un taburete en los Estados Unidos, no lleva al reciclaje de objetos industriales sino a explorar la posibilidad de crear obras que no son de arte⁸. Al exponer objetos hechos con un título y su firma, Duchamp cuestiona bajo qué condiciones un objeto es visto como artístico, aunque no haya sido creado por un artista. El proyecto de Duchamp consiste en valorar el invento por encima de la ejecución y de “reducir la idea de la consideración estética



6 Video en línea en el siguiente vínculo: <https://vimeo.com/234179173>

7 Cabanne 1996, p. 108.

8 Gervais 2000, p. 29.

a una elección mental y no a la capacidad o inteligencia de la mano [...]”⁹. El objeto industrial no se exhibe con el fin de reciclarlo, ni tampoco para analizar nuestra relación con el mundo, sino más bien nuestra relación con el arte. Finalmente, Duchamp no crea a partir de materiales industriales, sino que utiliza el objeto manufacturado para fines críticos, examinando la cuestión de la estética. En cambio, los pepenadores replantean el mundo que los rodea empleando el plástico que transforman con fines claramente estéticos.

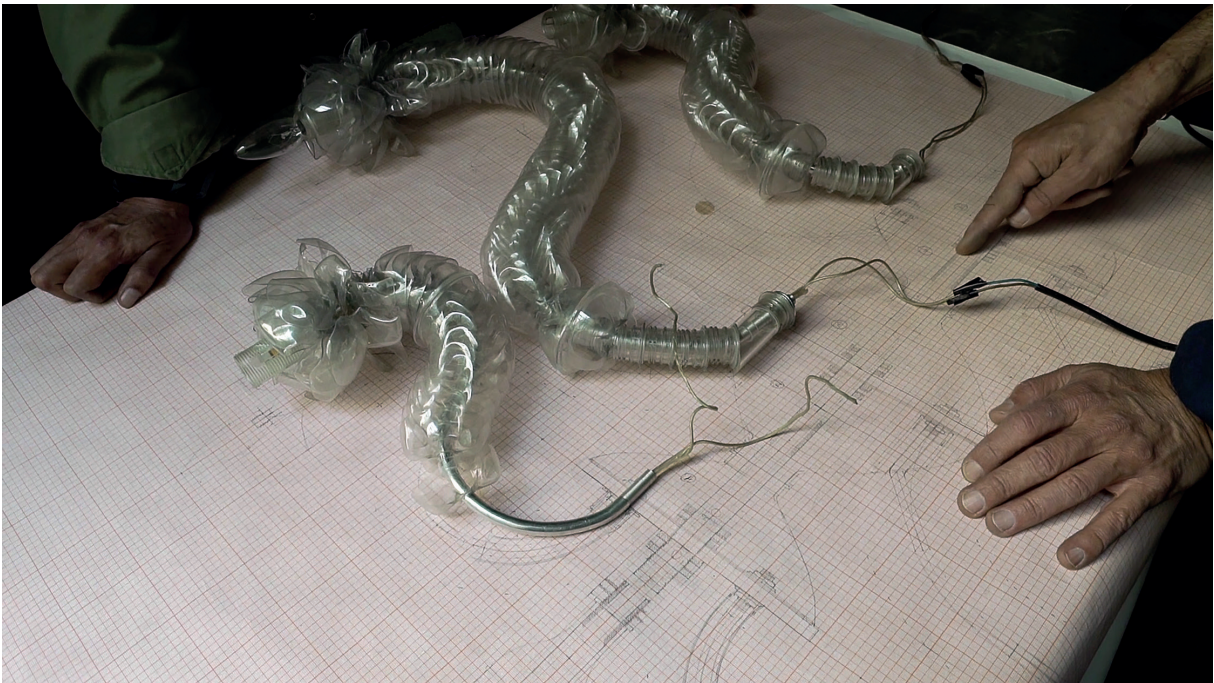
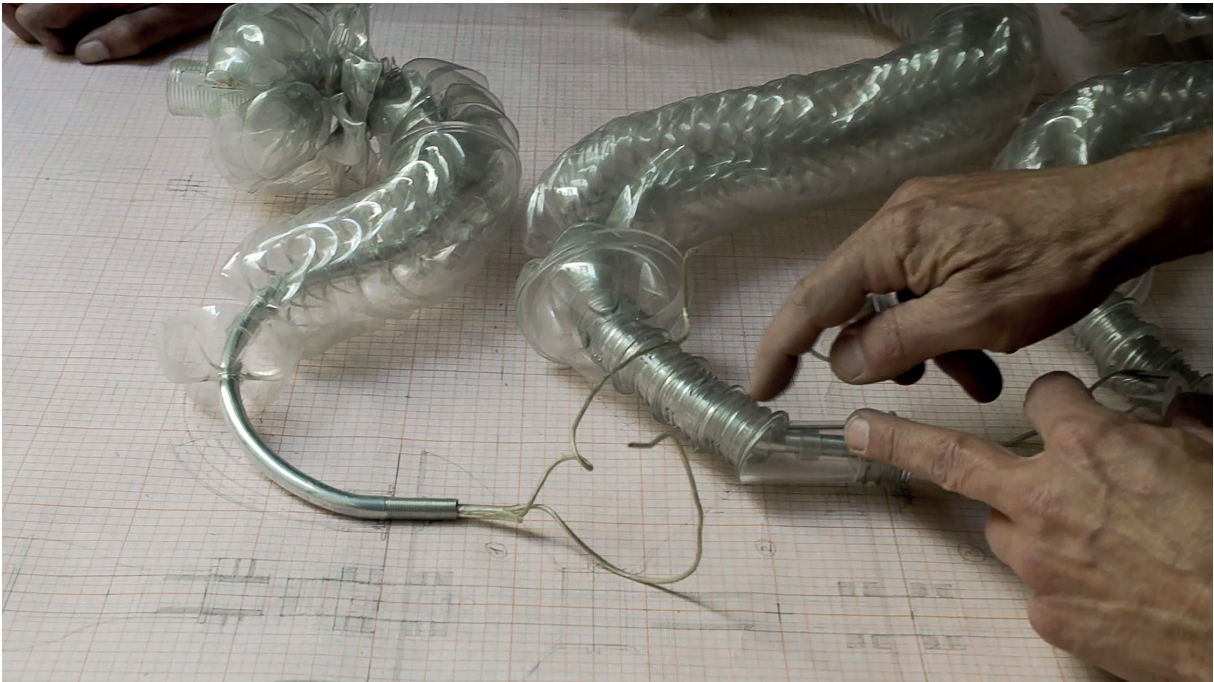
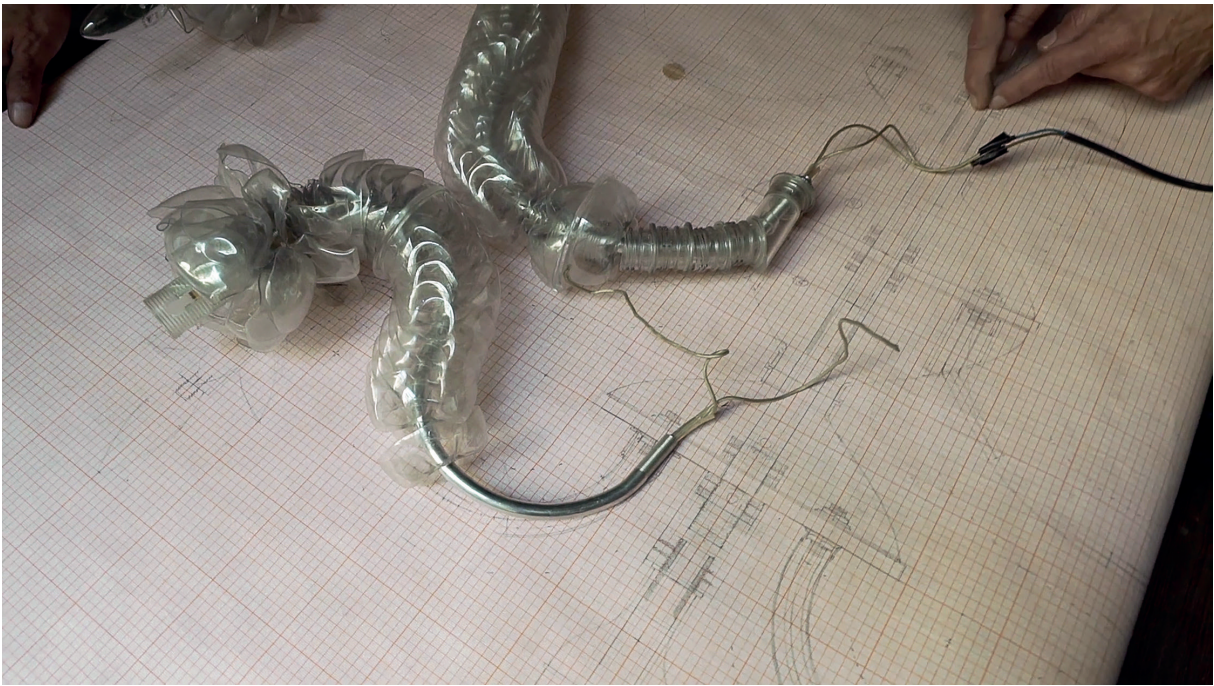
En busca de materiales que van a transformar, los pepenadores que deambulan por la Ciudad de México se parecen al artista errante, en busca de hallazgos. La figura de Picasso, apodado “el rey de los ropavejeros” por Cocteau, se impone por su capacidad de crear a partir de una práctica de bricolaje, es decir crear a partir de la recolección de objetos encontrados. El ensamblaje de desechos y residuos asume un valor heurístico en términos de la estética, como se puede apreciar en múltiples obras del artista a lo largo de su carrera. *Guitarra* (1912) está compuesta de madera, cartón, lámina y cuerdas; *Cabeza de toro* (1942) junta una silla de montar y un manubrio metálico; *La cabra* (1950) está hecha de una canasta de mimbre, ollas de cerámica, una hoja de palmera; *Mujer con cochecito de niño* (1950) junta un cochecito usado, moldes de repostería, un tubo de estufa y elementos hechos de barro; *Babuino y joven* (1951) incluye dos cochecitos de su hijo Claude; *La grulla* (1951) está hecha a partir de una pala, un tenedor, un grifo y una rama de mimbre, etc.

A diferencia de Picasso, los pepenadores y Thierry Jeannot no hacen ensamblajes de objetos encontrados, sino transforman el plástico que recolectan. El valor heurístico no reside en un bricolaje que lleva a ensamblar, sino en la materialidad misma del plástico, que contiene en sí un potencial de transformación como lo hace notar Silvia cuando le preguntan lo que le ve a una simple botella de plástico. Detrás de esta, ve otro objeto. Silvia es la única pepenadora profesional del grupo y, cuando recolecta, piensa en lo que se va a convertir esta materia, anticipando con la mente el proceso de transformación por venir, agudizando su mirada con respecto a la capacidad de transformación de la materia.

En 1912, un año antes de la *Rueda de bicicleta* (1913) de Duchamp, Picasso y Braque ya utilizaban materiales producidos por la industria—tela impermeable, papel impreso, cartón, papel tapiz—que integraban a la composición pictórica, como en el caso de *Guitarra* (1912). El material no es tomado en cuenta por sí solo, es transformado por el uso que se le da, demostrando la capacidad que tiene el cubismo de Picasso de transformar materiales triviales en cuadros¹⁰. El material industrial es reciclado para anclar la obra en una

9 Cabanne 1996, p. 108.

10 Daix 2000, p. 107.



realidad que acerca el arte a lo cotidiano y viceversa. El material industrial sigue estando al servicio de la pintura. Si bien, las razones detrás del uso de la materia industrial son diferentes en el trabajo de Duchamp y en el de Picasso, la primacía del individuo creador permanece, aún si Duchamp asocia al observador a su creación. El trabajo creativo de los pepenadores es comunitario, recordando los colectivos de artistas que surgen en los años 1950 y 1960. Estos últimos también trabajan a partir de materiales perecederos producidos por la sociedad del consumo, que se convierten en desechos tras ser usados.

LOS NUEVOS REALISTAS: LA PRÁCTICA ARTÍSTICA FRENTE A LA SOCIEDAD DEL CONSUMO

De ambos lados del Atlántico, la búsqueda de los Nuevos Realistas en Europa y de los Expresionistas abstractos en Estados Unidos como Rauschenberg y Jasper Johns, entre muchos otros, atribuyen una gran importancia a los objetos de la vida cotidiana, a menudo urbana, cuestionando así los vínculos entre la realidad y la representación, y de manera más general entre el arte y la vida. Detrás de la diversidad de personalidades y de desechos utilizados, se trata de transgredir los códigos estéticos a través de “la deconstrucción de las fronteras entre el arte y la vida, a través del uso de objetos triviales, tomados directamente de la vida cotidiana”¹¹. Los Nuevos Realistas no dudan en reivindicar el legado de Picasso, quien introdujo materiales industriales en sus cuadros cubistas.

La idea es establecer un vínculo con lo real, en reacción a las distintas corrientes abstractas que están al frente del escenario artístico hasta los años 1950, pero el artista cuestiona también el lugar del objeto en una sociedad que produce para el consumo. Las *Compresiones* de César, las *Acumulaciones* y las *Basuras* de Arman dan fe de estas lógicas socioeconómicas de producción y de consumo masivo, a través de procesos de acumulación de la materia industrial. “En nuestro mundo”, escribe Arman, “en nuestro sistema, los bienes de consumo se producen en cadena, se presentan y son desechados. Cuantitativamente, este fenómeno de desechos industriales o domésticos, de cosas no utilizadas, pasadas de moda, me llamaron la atención y me preocuparon”¹². Estas acumulaciones se deben considerar de manera crítica: Arman multiplica los objetos desechados para mostrar lo que la sociedad consume y deshecha. A través de la caja de plexiglás transparente hace visible lo que ya no vemos, porque la basura esconde y encierra herméticamente los materiales que provienen de un consumo frenético que banaliza el objeto.

11 Heinich 1998, p. 77.

12 Arman 1960, p. 56.

La presencia masiva de plástico en la Ciudad de México es algo que también llama mucho la atención de Thierry Jeannot. Desde filas de botellas bien ordenadas en los supermercados hasta la acumulación de estas en forma de desechos en la calle, el diseñador observa como el material útil se vuelve contaminante. Por lo que él la recolecta para integrarla al universo de lujo al darle la apariencia de cristal¹³. Por su parte, los pepenadores sobreviven gracias a la recolecta de plástico, y su acumulación y venta por peso les permite generar ingresos muy escasos. Pero al transformar el plástico junto con el diseñador, la acumulación está puesta al servicio de la estética.

La denuncia del consumo a ultranza a través de procesos de amontonamiento es menos pertinente en este principio del siglo veintiuno, ya que la sociedad se ha vuelto más sensible a la situación ecológica. Si la práctica artística busca señalar el incremento de desechos, debe emplear otros medios y la transformación estética parece ser uno de ellos en los años 1990 y 2000.

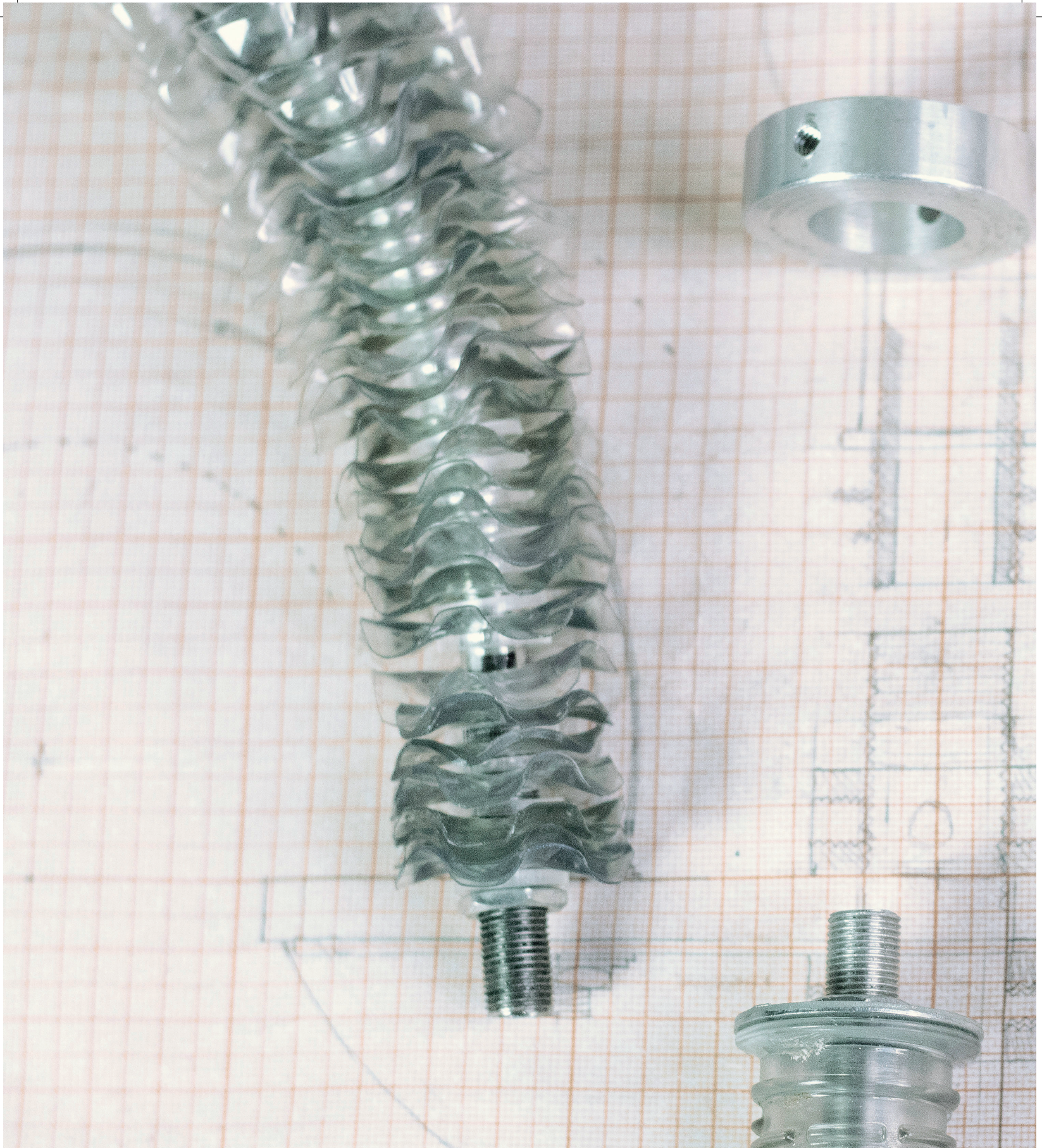
LOS AÑOS 1990-2000: LOS DESECHOS COMO FUENTE DE ESTÉTICA

Con un ojo crítico, la obra de Tim Noble y de Sue Webster refleja la relación del hombre con su basura, en particular a través de autorretratos creados a partir de la sombra proyectada por la acumulación de detritos. Su obra se caracteriza por una dicotomía entre la poesía de sus sombras y el caos suavemente orquestado para producir dicha sombra con desechos, cuya visión es repugnante. El resultado es una escultura creada por una asociación de contrastes: imágenes bucólicas de dúos de sombras hechos de pilas de basura, luz proyectada sobre desechos sin forma con el fin de crear sombras poéticas. El primer plano está hecho de un material abyecto, mientras el segundo erige formas humanas inmatrimales. El conjunto constituye una escultura material e inmaterial, dando la idea de que “el hombre ya no es más que una pila de la basura que consume”¹⁴. Aún teniendo un aspecto estético, la obra conserva una dimensión a la vez crítica, subjetiva y narcisista ya que sigue poniendo al creador en su centro.

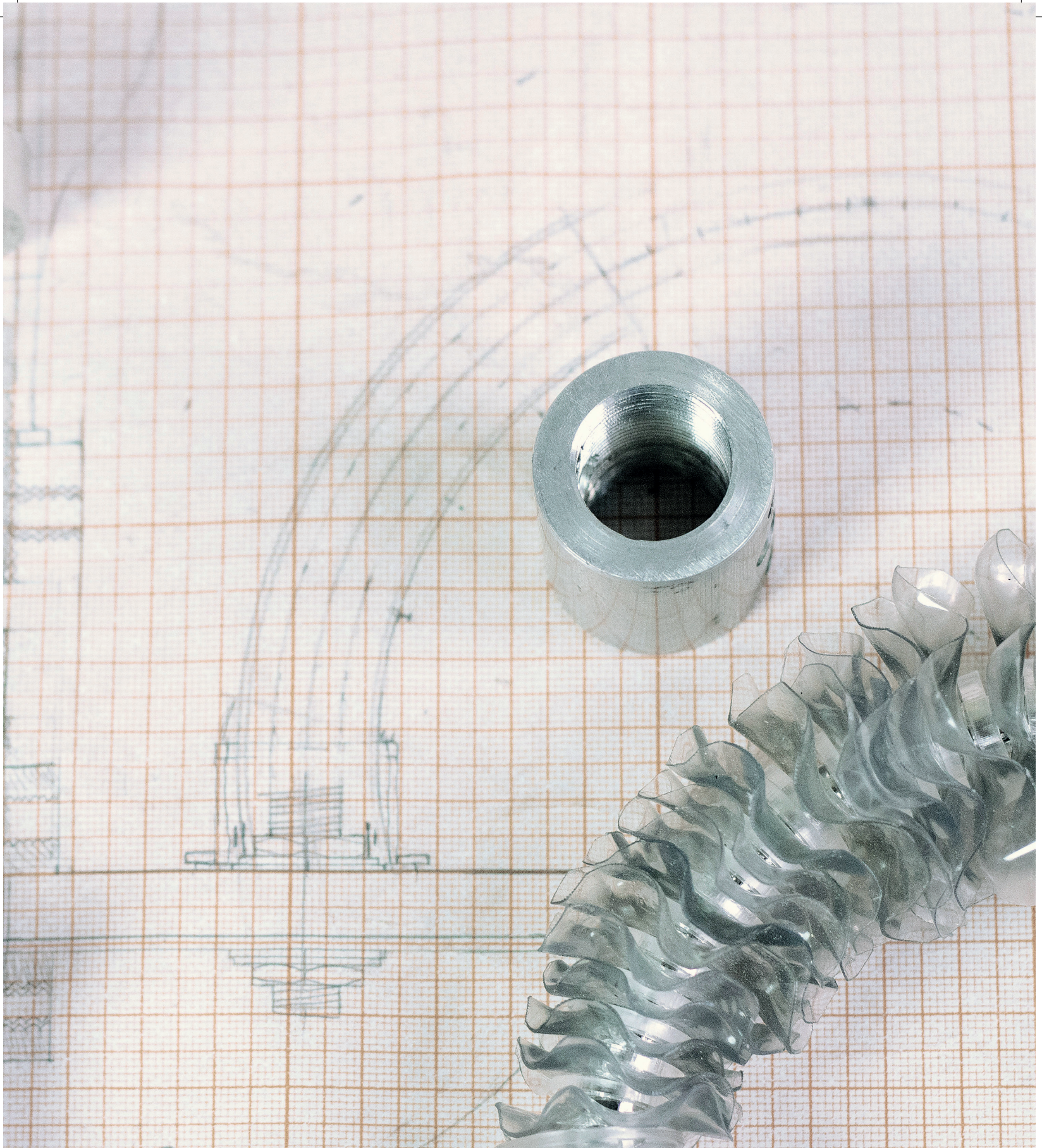
No será hasta los años 2000 que surge un trabajo a la vez estético y colaborativo entre artistas y pepenadores de basura. En 2008, el artista brasileño Vik Muñoz crea la serie *Pictures of Garbage*, a través de una colaboración creativa con los pepenadores del basurero Jardim Gramacho en Río de Janeiro. Los pepenadores estaban encargados de recolectar desechos, y el artista recreó obras maestras de la historia del arte a partir de esta materialidad abyecta reciclada con fines artísticos. El artista está acostumbrado a emplear

13 Ver el sitio: <http://thierryjeannot.com/biography/>

14 Kueny 2014.



Fotografia: Yvan Fiend



materiales perecederos que hasta entonces habían sido más bien gustativos —chocolate y mermelada— para reproducir obras de arte en grandes formatos, las cuales documenta con fotografías. Pero el proyecto realizado en Río va más allá de desechos recolectados por pepenadores para el artista demiurgo. Esta vez, el artista propone a los voluntarios crear sus retratos a partir de los residuos que recolectan. La imagen resultante trata la cuestión de la metamorfosis de un material pobre en un objeto artístico, una especie de ilusión óptica que recuerda la estética barroca tan presente en Brasil. El dinero recaudado por la venta de estas obras fue entregado a los pepenadores. El proyecto fue documentado por Lucy Walker en la película *Waste Land* (2010).

Esta dimensión participativa se encuentra en la producción colectiva de los pepenadores y Thierry Jeannot en la Ciudad de México. Así como los pepenadores de Río, son invisibles a los ojos de la sociedad, relegados al mismo nivel que la basura que separan, en un efecto espejo que asocia una materia despreciada con personas rechazadas por la sociedad. Al realizar sus retratos a partir de detritos, Vik Muniz revela a los pepenadores; al vender sus retratos les da valor. Los pepenadores sienten ese reconocimiento que los hace salir de la sombra, gracias a la metamorfosis a la cual someten un material que mimetiza el poco respeto hacia ellos. Pero para ellos, el trabajo de transformación del plástico participa en su propia metamorfosis.

UNA CIUDAD, EL PLÁSTICO Y LA METAMORFOSIS: LA FIGURA URBANA DEL ERRANTE

A partir del siglo diecinueve, la figura del artista errante está vinculada con la ciudad, ejemplificada por poetas como Baudelaire, Nerval, Rimbaud, entre otros. Recorriendo el asfalto en busca de hallazgos, el poeta es comparado a la figura del pepenador por Baudelaire mismo en *Los paraísos artificiales*:

He aquí un hombre encargado de recoger los desechos de una jornada en la capital. Todo lo que la gran ciudad ha rechazado, todo lo que ha perdido, todo lo que ha desdeñado, todo lo que ha roto, él lo cataloga, lo colecciona. Compulsa los archivos del libertinaje, el caos de los residuos. Ordena, hace una selección inteligente; recoge, cual avaro un tesoro, la basura que, rumiada por la divinidad de la industria, se convertirá en objetos de utilidad o de goce¹⁵.

No es casualidad que el personaje del pepenador aparezca como emblemático del siglo diecinueve, en un momento en el cual la revolución industrial genera un incremento de producción con la aparición de nuevos materiales. Comentando la cita de Baudelaire, Walter Benjamin compara al poeta

15 Baudelaire 1966, pp. 169-170.

con un pepenador, porque ambos recolectan los desechos de la ciudad y los transforman al darles un nuevo uso: “Esta descripción no es más que una larga metáfora del comportamiento del poeta según el corazón de Baudelaire. Pepenador o poeta—a ambos les importan los desechos.”¹⁶

Benjamin dio el carácter de artista a esta figura de los bajos fondos y lo intelectualizó al elevar el gesto de pepenador a método sociológico¹⁷, encarnándolo él mismo a través de su trabajo de historiador presentado como el de un coleccionista de harapos, el *Lumpensammler*. Así como Baudelaire, Benjamin es tanto errante como pepenador, pasando de uno al otro durante sus deambulaciones. El artista plástico del siglo veinte toma prestadas las vías del filósofo: su ensueño nace del macadán, la ciudad y sus desechos son contemplados por su potencial de descubrimiento. La recolecta de los pepenadores y de Thierry Jeannot ordena el universo caótico de la basura al reusarla con fines estéticos. Al hablar de sus creaciones, los pepenadores de la Ciudad de México difieren pero surge la idea de algo singular. Lilia habla de “la creación espontánea y de un objeto que nunca ha sido hecho”. El resultado es un objeto inédito, bello porque es nuevo, moderno hubiera dicho el autor de *Las flores del mal*.

En esta búsqueda de transformar el valor, la Ciudad de México, y sobre todo su centro histórico, son percibidos desde hace unos años como un verdadero laboratorio de prácticas, en el cual el artista obtiene su materia prima. Con más de 23 millones que transitan por ella, la Ciudad de México acumula y crea toneladas de residuos, cuya materialidad visual impone una estética de acumulación, que se convierten en los protagonistas del video *Barrenderos* (2004) de Francis Alÿs¹⁸. El artista documenta la intensidad de la vida nocturna en el centro de la ciudad, a través del desescombros de toneladas de basura que inundan el asfalto. El efecto visual es debido simplemente a la acumulación material de desechos amontonados por los barrenderos.

CREACIÓN QUE NACE DE UN CONTEXTO BARROCO

Es difícil concebir la relevancia del proyecto de Thierry Jeannot sin conocer la Ciudad de México. El diseñador vive y trabaja en el centro, al igual que los pepenadores. Hace apenas cuatro años, algunos de ellos todavía dormían en la Plaza de la Soledad, en el barrio popular de La Merced. Thierry Jeannot explica que la plaza es digna de su nombre ya que está en un estado extremadamente decaído. Nos encontramos en el corazón histórico de la ciudad cerca de la plaza principal, el Zócalo, en el cual desde el siglo diecisiete habían

16 Benjamin 1979.

17 Berdet 2012.

18 Extracto de la obra en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=rPU7UEL5Dks&t=33s>

mercados que impresionaron a los Conquistadores por la variedad y el nivel de lujo de los productos¹⁹.

Hoy en día, en La Merced aún venden frutas y verduras, y alrededor del Zócalo se pueden encontrar miles de productos que provienen en su gran mayoría de Asia. El centro hormiguea de todo tipo de comercios: desde mayoristas, donde cualquiera puede comprar, hasta vendedores ambulantes que colocan su mercancía en las aceras, y anuncian a gritos lo que venden para llamar la atención de los transeúntes. Miles de productos circulan por estas calles comerciales frecuentadas por cientos de personas que llegan cada día a comprar mercancía hecha con materiales económicos, perecederos y contaminantes. Mientras que los puestos venden quesadillas, tacos, gorditas, comidas corridas, aguas de sabor para llevar servidas en bolsas de plástico y recipientes de poliestireno extremadamente contaminantes. Al ver la extensa gama de mercancías vendidas en el centro, ya no sorprende el ejército de barrenderos grabado por Alÿs.

El corazón de la ciudad revela una estética singular y en movimiento, que está basada en el enmarañamiento de materialidades heterogéneas con múltiples funciones, ya que se confunden las mercancías con los objetos devocionales. Decenas de repartidores llevan sus productos amontonados en “diablitos”, por calles balizadas por altares dedicados a distintos santos muy reverenciados en México. Con ropa muy colorida y cubiertos de ofrendas materiales en forma de imágenes, escapularios, pequeñas estatuas, monedas y velas, estos santos se convierten en una forma de acumulación con fines devocionales, con la idea de que las ofrendas incrementan la eficiencia de la plegaria. Estos altares constituyen un catolicismo hiperbarroco basado en la superposición de imágenes²⁰. La calle se convierte entonces en un teatro del pragmatismo visualmente sobresaturado: estatuas recubiertas de ofrendas



19 Díaz del Castillo 2000, pp. 171-172; O’Gorman 1989, pp. 606-608.

20 de la Torre 2016.



para influir mejor y agradecer al santo, mientras las mercancías variopintas proliferan hasta tapizar los muros de los edificios para atraer al cliente. Dichas acumulaciones que caracterizan a este barroco urbano, constituyen una fuente de inspiración cotidiana para el diseñador Thierry Jeannot, como se puede apreciar en la yuxtaposición de 5500 piezas de plástico recortadas para formar un luminario de la serie *Transmutaciones* (2019). Su mesa, *Morning Star* (2014), está compuesta de la acumulación de materiales heteróclitos: plástico, bronce y madera cubiertos de hojas de oro y plata recolectadas o recicladas. El color dorado realza la transparencia del plástico mucho más que el plateado, según el diseñador, y recuerda la estética barroca desarrollada en los siglos diecisiete y dieciocho. La obra del diseñador es una simbiosis entre un barroco urbano producido por prácticas populares y un barroco erudito que resulta de un movimiento histórico.

La Ciudad de México es barroca en todos los sentidos de este término. No sólo crea un barroco urbano contemporáneo a través de la afluencia de materialidades heterogéneas, sino que la estética barroca de los siglos diecisiete y dieciocho está en el origen de sus retablos, en las estatuas de las iglesias y en múltiples monumentos arquitectónicos. Este barroco histórico también influye en el trabajo de Thierry Jeannot quien lo reivindica al crear objetos lujosos, decorativos y ostentosos cuya recepción se basa en el trampantojo. Donde el espectador ve cristal, no hay más que plástico. Conocemos la suerte de la palabra “barroco”, empleada indiscriminadamente para todo lo que se considera excesivo y exuberante, al grado que uno de los especialistas del barroco literario, Jean Rousset, se pregunta si es posible definir este concepto. Hace un recuento de las definiciones más utilizadas, formuladas a lo largo de los siglos, que tienen que ver directamente con la creación de Thierry Jeannot y los pepenadores:

[...] apropiación de lo real a manera de un sistema de apariencias flotantes y en potencia (Wolfflin); olvido de las funciones y movilidad del espacio (Focillon) o, en términos un poco diferentes: primado de la decoración y ruptura de la estabilidad (Hauteceœur); B. Zevi habla de liberación espacial y de interpenetración de los elementos, A. Chastel nota que las formas se dilatan y se multiplican, P. Francastel insiste en las “formas rebosantes” y “el gran despliegue de movimiento”, E. Kaufmann en los “entrelazamientos curvos”, la unidad y el enlace; otros enfatizan el gusto por el espectáculo y la ilusión; “estilo de desfile”, escribe por ejemplo Battisti; pero R. Wittkower, en sus indispensables trabajos sobre Bernin, Borromini, P. de Cortone, analiza las interferencias de las formas convexas y cóncavas y la coherencia dinámica de los sistemas arquitectónicos; en ese mismo espíritu, P. Charpentrat valoriza la fusión de los elementos y la homogeneidad del espacio barroco, uniéndose al “*einheitliche Einheit*” de Wolfflin²¹.

La obra de Thierry Jeannot se basa en la multiplicación de los elementos y su interpenetración en el sentido literal. En efecto, los fragmentos de plástico son insertados los unos en los otros para simular mejor el efecto luminoso del cristal utilizando fuego y calor, lo cual incrementa el efecto de cristal del plástico²². Por lo que en efecto son “formas rebosantes” que constituyen los brazos del candelabro, a tal grado que parece desplegarse en el espacio, imponiendo un gran movimiento de entrelazamientos de curvas en una especie de efecto cascada. Las formas convexas y cóncavas de las botellas de plástico son explotadas al cortar el material, dándole una dinámica a cada pieza basada en la proliferación de elementos unitarios que se derriten en un encadenamiento. La fusión de los elementos crea una pieza homogénea. Ante todo, la obra del diseñador está basada en dos conceptos principales del barroco literario tan querido por Jean Rousset, es decir, la metamorfosis y la ostentación: “Permítanme recordarles que hace no mucho yo mismo propuse el binomio: metamorfosis y ostentación, es decir, inestabilidad por un lado y por el otro despliegue exterior, representación, disfraz”²³.

El barroco de la Ciudad de México no es únicamente material ni formal, es una forma de ser, de pensar y de crear, ya que según Eugenio d’Ors este movimiento se caracteriza como una verdadera matriz: “O, en otras palabras, el *eón* del Clásico es una Mirada; el *eón* del Barroco, una Matriz.”²⁴ Deambular por las calles de la Ciudad de México es percatarse de una fertilidad abundante, de una creatividad singular, de la vitalidad de los seres y de las imágenes, de un dinamismo en movimiento perpetuo. La transformación

21 Rousset 1965.

22 Ver el enlace: <https://thierryjeannot.com/biography/>

23 Rousset *ibid.*

24 d’Ors 2000, p. 132.



se encuentra en el corazón de la ciudad febril y palpitante. Por lo que no es sorprendente encontrarse con ella en el trabajo que realizan los pepenadores con el plástico que recolectan, y que metamorfosean al utilizarlo con otros fines, lo cual a su vez cambia como es visto. Esta cadena de transformación también tiene efecto sobre aquellos que la modelan. En efecto, el interés del trabajo ejecutado con el diseñador, es que la metamorfosis del plástico en objeto inusual también transforme a los pepenadores. De esta manera la obra creada es el fruto de una doble transformación, la de la materia y la de los seres que la manipulan. Funciona tanto de espejo como de *mise en abyme*²⁵ de los procesos de transformación, como en los efectos que surgen de una estética barroca.

Originalmente, la palabra “barroco” es un término de joyería que se refiere a perlas que no son perfectamente redondas²⁶. El término portugués *barroco*, en efecto, significa perlas de forma irregular. De ahí el carácter peyorativo del término “barroco”, que califica un elemento que resulta imperfecto según las normas establecidas. Según los criterios sociales, los pepenadores también pueden ser considerados personas barrocas en el sentido etimológico del término. No se encuentran dentro de los cánones normativos determinados por una sociedad y no pertenecen a las clases sociales establecidas. Siendo que viven y trabajan en las calles de barrios pobres, la sociedad los asocia con el plástico que recolectan para sobrevivir, es decir una materia despreciada. Lilia y José Luis mencionan adjetivos que la gente suele utilizar: “pordioseros” o “mugrosos”, ambos con connotaciones de suciedad por un efecto de mimetismo entre las personas y las inmundicias en las cuales hurgan. Por otras razones, el artista puede estar y sentirse al margen de una sociedad basada en normas que no considera suyas, aún si está integrado a la ley del mercado. El barroco en este caso es social ya que pone en juego una metamorfosis de los seres y de los objetos a través de sus interacciones.

METAMORFOSIS DEL VALOR DE LOS OBJETOS Y DE SUS CREADORES

El diseñador transforma una materia trivial, contaminante y despreciada en un objeto ostentoso y lujoso, cuestionando el valor de las cosas. En bruto, el plástico no tiene ningún interés estético; recortado para formar un candelabro, se convierte en una pieza artística única que suscita una mirada maravillada. La noción de transformación da un valor heurístico, ya que permite percibir la vida de los objetos. Un candelabro de la serie *Transmutación* (2010-2019) es un objeto estético exhibido en lugares de arte, es decir galerías y museos.

25 La expresión francesa *mise en abyme*, que traducida literalmente quiere decir «puesta en abismo», es una técnica formal de colocar una copia de una imagen dentro de sí misma, a menudo de una manera que sugiere una secuencia infinitamente recurrente.

26 Dictionnaire de Furetière 1690.

Pero este objeto está compuesto de un material pobre que proviene de una botella de supermercado.

El proceso creativo pone en marcha una biografía del objeto, de la tienda al museo tras ser abandonado en la calle, que cambia de estatus conforme se lleva a cabo la transformación de la materia que lo compone. La creación hace que el valor del objeto producido evolucione y pone de manifiesto su valencia, es decir que los objetos “nunca tienen un sólo valor en el sentido que su valor depende del punto de vista del cual los estamos observando o evaluando”²⁷. La circulación de la materia transforma el uso que se le da al objeto producido, cómo él y sus creadores son percibidos. “De esta forma, aun cuando del punto de vista *teórico* son los actores humanos quienes le dan sentido a las cosas, desde un punto de vista *metodológico* son las cosas en movimiento que esclarecen su contexto humano y social”, precisa Arjun Appadurai²⁸. Seguir el proceso creativo de un candelabro y sus desplazamientos pone de manifiesto el recorrido y la biografía de sus creadores.

La fabricación del objeto candelabro esclarece entonces el tránsito de la materia transformada y de sus creadores de la sombra a la luz. A medida que los pepenadores trabajan el plástico, este los transforma. Dentro del marco del proyecto “Nauyaca”, los pepenadores podían participar en el taller a condición de seguir un protocolo de sociabilidad: ya no ser dependientes de las drogas y respetar reglas de higiene, constancia y puntualidad. Estas reglas permanecieron en vigor en el marco del taller de creación de piezas de diseño que Thierry Jeannot estableció con los pepenadores. El taller se lleva a cabo dos veces por semana en horarios precisos. Este anclaje en una temporalidad fija es un primer paso hacia la reinserción progresiva pero real; ya que hace cinco años algunos de ellos vivían en el inhóspito entorno de la calle. Hoy, tienen viviendas, perciben un salario y encuentran otros trabajos que les permiten vivir de manera decente.

Esta metamorfosis de su vida cotidiana gracias al trabajo, va de la mano con su forma de ver su propio entorno y el mundo en general. Silvia cuenta como Thierry les pidió al principio que se inspiraran en formas para crear joyas a partir del plástico recolectado. Silvia fue a mirar las hojas de los árboles, sus formas y nervaduras para crear joyas inspiradas en lo vegetal. El centro de la Ciudad de México tiene poca vegetación y miles de productos de plástico que inundan el asfalto. Silvia, buscando una fuente de belleza, fue a buscar lo que era más escaso en su entorno. Miguel comenta que su trabajo en el taller le permitió investigar cosas bien hechas y coloridas. Empezó a frecuentar las instituciones culturales del centro. También fabrica por gusto flores hechas de aluminio de latas. Aunque este tipo de creación a menudo

27 Bonnot 2014, p. 188.

28 Appadurai 1986, p. 5.

es parte de una economía de supervivencia en las calles de la Ciudad de México, Miguel no busca venderlas. Las hace para decorar el taller y adornar con objetos estéticos la vida cotidiana de los pepenadores, de acuerdo con la idea de la presencia de la belleza en el entorno cotidiano, a través de las artes decorativas que William Morris defendía²⁹.

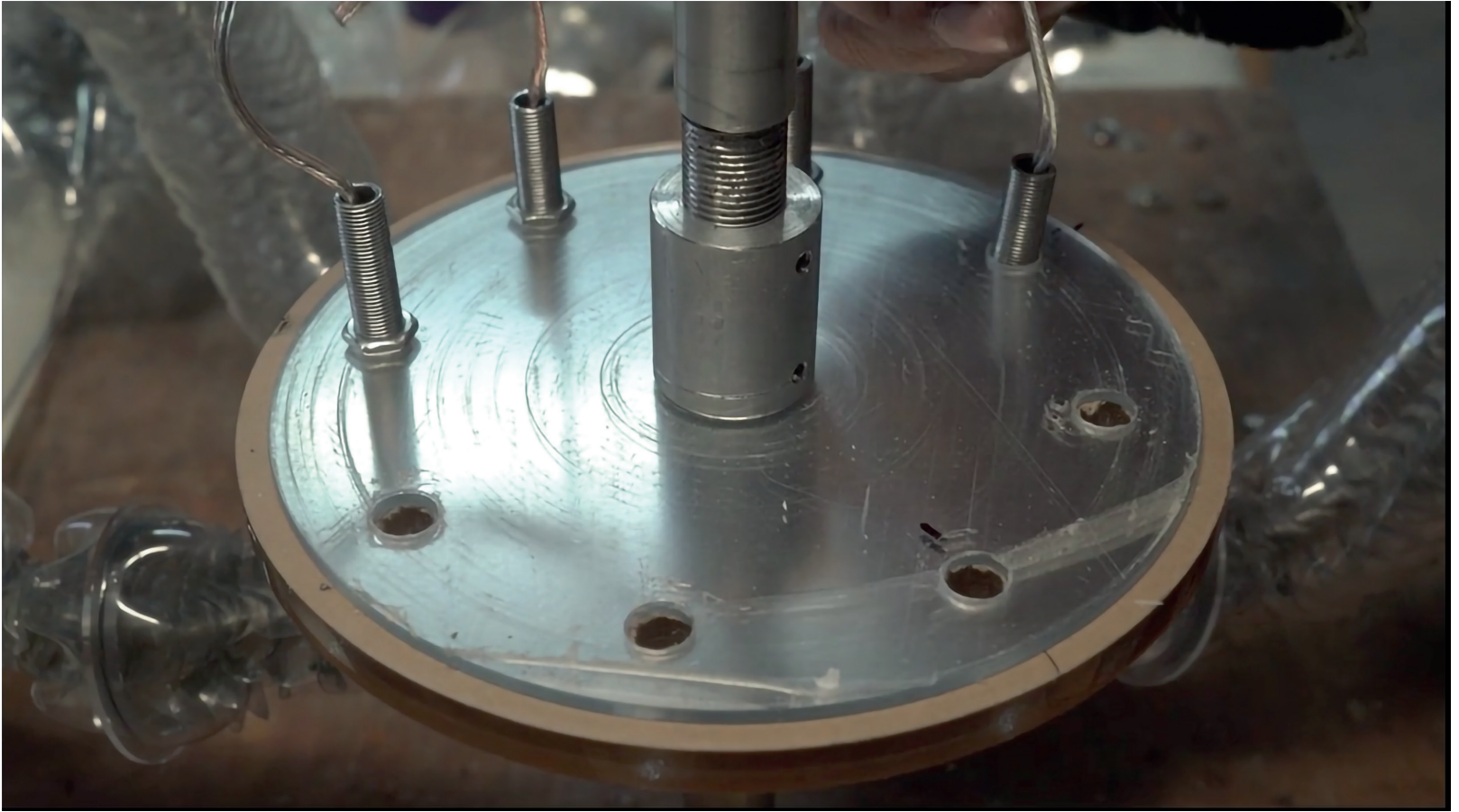
El trabajo de transformación del plástico con fines estéticos supone cambiar la forma de ver y vivir la ciudad. Detrás de las pilas de plástico, el centro histórico revela sus tesoros que son los palacios coloniales, que albergan múltiples museos a menudo gratuitos. Thierry Jeannot y los pepenadores los visitan con regularidad, a pesar de que los custodios miran con desprecio y reproche a las personas que según ellos no corresponden al tipo de visitantes que frecuentan lugares de arte. Una vez más, las codificaciones sociales estigmatizan, aun cuando los pepenadores establecen un contacto cotidiano con la belleza, a través de su trabajo en la transformación del plástico en obra de arte al grado de que lo expresan con sus propias palabras, y sin duda sus penas: “La belleza se encuentra en la creatividad del ser humano”, “es amor al cual le dimos forma”, “la belleza es cuidar al universo entero”³⁰. En una entrevista, Fabiola observa que la belleza “es algo que ya no sirve y que transformamos para que sirva de nuevo. La transformación implica la posibilidad de una nueva vida”. Está hablando del plástico de la botella, pero se sobreentiende que también se refiere a la segunda oportunidad que el plástico ofrece a los pepenadores.

En este trabajo de metamorfosis que implica que los pepenadores cambien su forma de ver la vida cotidiana, también se lleva a cabo una transformación de la forma en la cual son percibidos. Es como si una primera transformación, la del plástico en obra de arte, pone en marcha un proceso de metamorfosis en cascada iniciada por el objeto que afecta a los creadores. Estos a su vez afectan su entorno y el proceso culmina con la mirada eminentemente social: la de la gente cercana que los ve de otra manera, la de una sociedad maravillada por su trabajo, viéndolos ahora con más simpatía.

Para José Luis, su trabajo con el plástico lo ha llevado a un cambio positivo en cómo la gente lo percibe. “Sin el plástico”, comenta “este cambio hubiera sido difícil”. Menciona que la vida que llevan es dura, su mundo es el de la noche, a veces se ve inmiscuido en el mundo de la delincuencia. Por consiguiente, la gente se aferra a estas apariencias que estigmatizan y no busca enterarse de quienes son realmente. La gente que rodea a José Luis le dice que ha cambiado; personas que ya no le hacían caso, ahora lo saludan de nuevo tras haber visto un programa en la televisión sobre el trabajo de los pepenadores. Algunas personas han felicitado a Lilia por su trabajo de

29 Mazaraky 2006, p. 25.

30 Entrevista con los pepenadores en el video de Arin Pereira y de Thierry Jeannot *In Beauty. Transformation*: <https://vimeo.com/234179173>





reciclaje y le han dicho que se ve contenta. Sus creaciones tienen repercusiones en sus vidas y son percibidos como artistas.

En las interacciones que resultan entre humano y no humano mediante el trabajo con el material, el plástico interviene como actante³¹, es decir una fuerza que impulsa y conecta la modificación de la situación social de los que la transforman. Su plasticidad irradia mientras modela su entorno. Thierry Jeannot no disimula su admiración por la transparencia del material y sus propiedades refractivas, su capacidad de captar y multiplicar la luz con un efecto resplandeciente que ilumina a los que lo trabajan. El proceso de metamorfosis de la materia se ve en un claroscuro invertido, un oscuroclaro que hace brillar a los pepenadores en los bajos fondos donde se encuentran relegados por la sociedad.

El luminario lustra personalidades rechazadas a nivel social y económico, sin posibilidad de insertarse en una sociedad que ellos mismos lustran al deshacerse de los materiales contaminantes. No cabe duda de que los objetos hacen algo y que nos hacen³², pero el proceso es recíproco y concomitante. A medida que estos seres de las sombras recolectan este material pobre, contaminante y despreciado para transformarlo en un objeto artístico, él mismo ilumina su catábasis y su encaminamiento hacia la luz de una reinserción social. En 2019, en la inauguración de la exposición colectiva *Diseño Neo-barroco* en el prestigioso museo de artes decorativas Franz Mayer en la Ciudad de México, la imagen de los pepenadores y de Thierry Jeannot debajo de su candelabro resplandeciente, es un emblema de la implementación de la transformación que resulta del trabajo colectivo del material.

Más allá de una transformación recíproca, la metamorfosis de la materia con fines artísticos revela una dinámica interrelacionada entre los seres y las cosas, y entre los seres mismos. De esta manera, cuestiona las relaciones que la práctica artística entreteje entre lo singular y lo múltiple y entre el individuo y el colectivo, al abrirle un espacio intersticial a una obra creada desde los márgenes.

DE LA RECOLECCIÓN SOLITARIA AL TRABAJO SOLIDARIO:

ENTRELAZAR LO SINGULAR AL COLECTIVO

Un artista en búsqueda de una práctica humana

Cuando en 2006 Thierry Jeannot decide usar plástico como materia prima de sus obras, se enfrenta a dificultades que afectan la transformación del material, así como la capacitación del personal y el abastecimiento. El reciclaje del plástico es una gran industria en México como en otros países, a través de

31 Greimas 1966.

32 Hennion, Latour 1993, p. 21.





la cual gente adinerada se vuelve rica explotando sin escrúpulos a personas sin recursos. Al adentrarse en los enormes depósitos de separación y reciclaje de plástico, el diseñador se entera del precio ridículamente bajo: cinco pesos por un kilo de botellas. Deduce que los pepenadores reciben dos pesos por kilo recolectado. En un rincón se encuentran algunas mujeres, cuyos hijos están dormidos en hamacas. Las mujeres manipulan el plástico directamente en el suelo sin usar guantes. El proveedor no lo deja visitar el resto del depósito. El diseñador acaba de descubrir el lucrativo tráfico de basura y se rehúsa a apoyar estas prácticas inhumanas.

Incursiona entonces en la manipulación del plástico así como en la contratación de empleados. Este creador de piezas únicas de diseño termina por utilizar métodos a escala humana, a través de múltiples experimentaciones con el material y de una estrategia de contratación en su entorno. Thierry Jeannot recurre al tejido social del centro histórico de la Ciudad de México, hablando con las mujeres encargadas del comercio más cercano. Les propone comprar el plástico que recolectan y contratarlas para que lo recorten, proporcionándoles los materiales necesarios. A través de esta red, en 2014 conoce a pepenadores del barrio de la Merced y desde entonces trabaja con ellos³³.

El trayecto del diseñador en el mundo del plástico es tan solitario como los individuos que lo recolectan y que trabajan con él. Cada uno de ellos ha experimentado la calle, su violencia e individualismo. Algunos fueron adictos, otros trabajaron en la prostitución, otros tuvieron enfermedades. Todos llegan al taller del diseñador con su pasado, que pesa más que el plástico que recolectan. Son múltiples las soledades que se encuentran y van a tener

33 Conferencia de Thierry Jeannot en Instituto Cultural Mexicano en Washington, el 11 de junio de 2010.



que coexistir para crear en conjunto. Lo cual no es tan obvio al estar acostumbrados a sobrevivir gracias al recelo y en un estado constante de alerta. El diseñador comienza fabricando joyas de fantasía. Pero todos terminan ensimismados, ocupados con su trabajo sin hacerle caso a los demás. El universo de la calle invade el taller: ocurren escenas de violencia, las adicciones crean agobio y causan peleas, problemas de salud interfieren con el trabajo; el ambiente es tenso.

Entonces Thierry Jeannot propone al grupo crear una de sus piezas, un candelabro con un aire barroco en el estilo de Baccarat. El trabajo en equipo va a lograr que el grupo se unifique, ya que la repartición de trabajo es colectiva para fabricar un objeto común: cada uno sabe realizar la tarea de su vecino de mesa y participa en cada etapa de la producción, salvo el montaje del cual se encarga Miguel. Si el trabajo está mal hecho, aunque sea un detalle imperceptible, el diseñador los hace volver a empezar desde el principio. Las largas horas de trabajo hecho se reducen a nada y hay que volver a empezar, dice Miguel, lamentándose, perturbado por esta búsqueda de la perfección.

Pero aprendieron la lección, y el gusto por el trabajo bien hecho poco a poco se convierte en una satisfacción personal. Miguel habla mucho de hacer las cosas correctamente, meticulosamente. Todos se preocupan por realizar un trabajo perfecto. Esta aplicación da una dimensión terapéutica a la lucha cotidiana contra la adicción: recortar plástico favorece la concentración manual y espiritual que les permite olvidarse de sus dependencias. José Luis dice que esto le da la libertad de pensar, Lilia menciona un nivel de concentración que genera ideas positivas. Moldear la transparencia del plástico también permite atrever a mirarse a sí mismo, con la dificultad que implica toda una vida de huir de la realidad social, a través de múltiples estrategias de escape que marginalizan. Y durante estas largas sesiones de seis horas de taller que se llevan a cabo dos veces por semana, la palabra fluye: los pepenadores



Fotografia: Yvan Fiend



Fotografia: Arin Pereira

evocan una vida cotidiana urbana marcada por la dificultad de liberarse de sus adicciones y de la violencia, así como de la dificultad de encontrar trabajo con sus antecedentes.

Dentro del marco del proyecto “Nauyaca”, la psicóloga Karla Romero apoyaba al diseñador. Karla Romero usa la metáfora de la botella que emplea Thierry Jeannot para ayudar a los pepenadores: si pudieron transformar una simple botella de plástico en un objeto de arte, también pueden transformarse a sí mismos. Los pepenadores llevan años interiorizando el ser vistos de manera negativa por sus antecedentes, pero esta terapia les ha permitido estar conscientes de su propia metamorfosis a la par de la transformación del plástico.

En el día a día, se trata también de recordarles su condición humana a través de la verbalización de sus sentimientos. El día que Reina y Silvia regresaron tras cinco semanas de ausencia por haber estado trabajando en otro taller, se le pidió a cada quien que exprese sus sentimientos. Miguel dijo que es mejor cuando el grupo está completo para hacer las cosas bien. Los demás se burlaron con humor y pudor de las dos ausentes. Las dos estudiantes que ayudan al grupo en el marco de su servicio social³⁴ mencionan las cualidades de Silvia y Reina, enfatizando su humanidad y singularidad, recordándoles que son importantes y que todos las extrañaron. Las emociones están a flor de piel. Reina, normalmente sonriente y platicadora, tiene los ojos húmedos y un nudo en la garganta porque la extrañaron más que su propia familia.

El taller es como una isla protegida y protectora en las calles entrelazadas del centro de la ciudad. Pero cuenta con las mismas incertidumbres de los que lo conforman. Reina recalca la dificultad en conseguir trabajo por ser de edad avanzada, pero el taller de Thierry Jeannot no discrimina. Los únicos criterios para quedarse en el taller son la constancia, el rigor, el compromiso y la voluntad. Para algunos, es pasajero, ya que encuentran una forma de sobrevivir por un tiempo y luego regresan a la calle o sobreviven de trapicheros, otros renuncian o fallecen. El equilibrio es precario y el diseñador mantiene el taller con base en una creación suspendida entre la humanidad frágil y un contexto urbano implacable.

De 2018 a 2019, una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)³⁵ cubre los gastos de los materiales y los salarios mensuales. Pero esto no resuelve la falta de espacio de trabajo ni el futuro del proyecto. De la Plaza de la Soledad en la Merced al espacio cultural de la sinagoga³⁶, pasando por

34 En México, los estudiantes de licenciatura hacen un servicio social para titularse. Por lo general son ocho meses de trabajo para algún servicio público.

35 El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) es un programa de apoyo a la creación y a la producción artística creada en 1989 por el gobierno mexicano.

36 El centro cultural de la Sinagoga Histórica Justo Sierra 71 en la Ciudad de México alberga el taller desde 2018.

un edificio cerca del Zócalo, el taller se mueve por el centro dependiendo de la generosidad de aquellos dispuestos a recibirlos. Cada cambio le cuesta mucho a un grupo demasiado acostumbrado al nomadismo impuesto por la marginalización. Dentro de sus deambulaciones y errancias, el taller representa para los pepenadores un lugar estable, la posibilidad de arraigo a través del trabajo colectivo que es el resultado visible de una convivencia lograda, ya que la creación se encuentra sin lugar a dudas ante nuestra mirada.

Frente a cada uno de los pepenadores sentados alrededor de una mesa grande, hay pilas de formas recortadas acomodadas según su tamaño y, estas constituyen todas las etapas de la cadena operativa, desde el recorte del material hasta su ensamblaje en forma de candelabro. Los relieves de botellas de plástico son utilizados para crear formas florales, estelares y circulares. Como en el trabajo de William Morris, la materia y la función del objeto dirigen la forma de las piezas únicas hechas a mano³⁷. Los pepenadores experimentan con un material que hay que amaestrar para poder trabajarlo sin forzarlo. No es el plástico que se dobla ante ellos, sino ellos lo que se adaptan a la materia para transformarla mejor y transformarse. La referencia al defensor inglés de un arte decorativo útil no es anodina, ya que influencia a Thierry Jeannot en cuanto a la importancia de crear piezas únicas de manera artesanal acentuando el trabajo manual colectivo. El respeto al otro y a sus condiciones de trabajo recuerdan el deseo del arte social que John Ruskin defiende y que inspiró a Morris. Entonces medimos cómo el valor de un objeto puede ser eminentemente social y no sólo económico. El colectivo formado por los pepenadores realza la forma en la cual “el valor es una fuerza que tiene como origen el grupo social, mediante la puesta en común de pasiones y pensamientos”³⁸.

La humanidad con la cual los pepenadores son tratados y la solidaridad bondadosa que los rodea terminan por metamorfosearlos como individuos, volviéndolos más cívicos. Abandonan sus lógicas de supervivencia de la calle para reencontrar formas de sociabilidad. Aunque no se frecuentan fuera del taller, todos consideran que son familia. Miguel explica que el proyecto le enseñó a trabajar en equipo, a comprender a los demás, a aprender a vivir juntos a pesar de sus diferencias y problemas que dejan fuera del taller. La noción de compartir es esencial en su vida cotidiana y no sólo es relativa a la creación, sino también a momentos de convivencia durante las comidas. Comer juntos dos veces por semana es una idea del diseñador con el fin de garantizarles dos comidas equilibradas. Tras un desacuerdo en torno a la compra del café para tomar una pausa durante el taller, el diseñador les hace notar que tiene que haber solidaridad colectiva, ya que se rehúsa a satisfacer todas sus necesidades

37 Mazaraky 2006, p. 25.

38 Orléan 2011, p. 222.

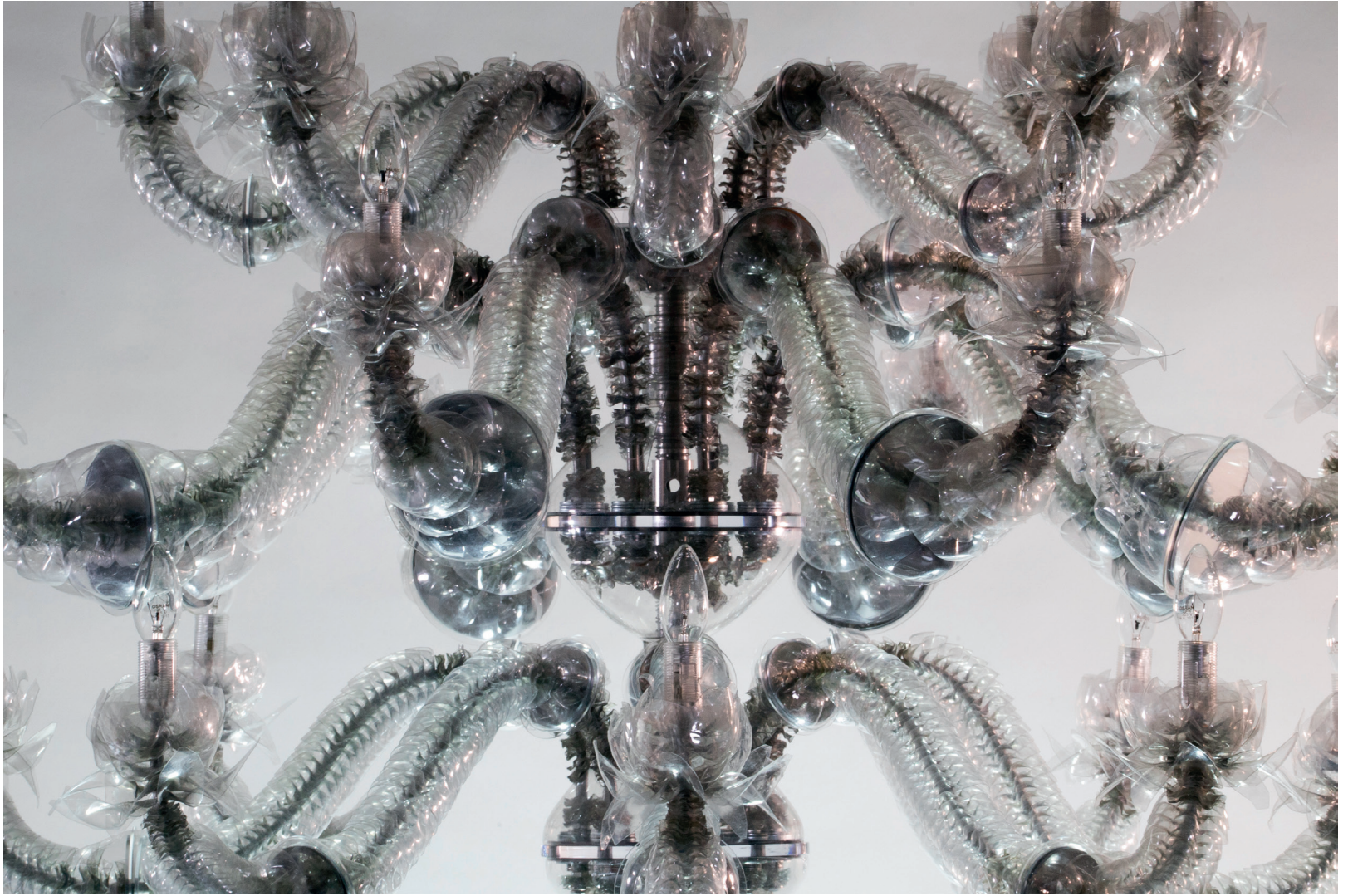


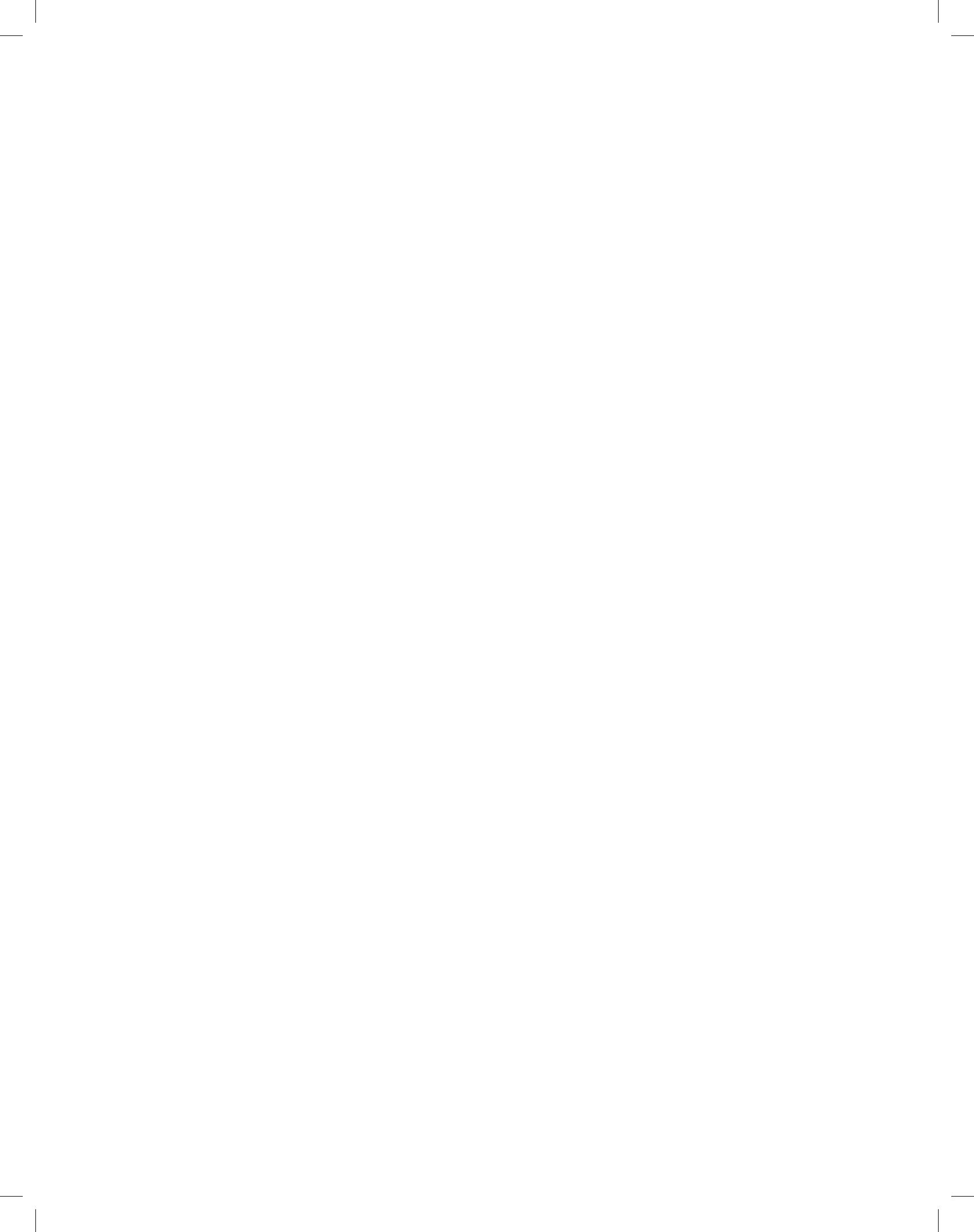




para no volverlos dependientes. Injuriados, los pepenadores se ponen de acuerdo y deciden reunirse para juntos hacer sándwiches, que distribuyen de manera gratuita a personas indigentes en la Plaza de la Soledad, en el barrio donde ellos, hasta hace poco, se encontraban abandonados a su propia suerte.

La metamorfosis del plástico entabla una cadena operatoria a partir del pulido del material para lustrar a las personas que lo trabajan, ponerlos en la luz y hacerlos brillar como creadores pero también como individuos. La mesa de trabajo reúne piezas e individuos que se imponen por su singularidad, la de las piezas recortadas a mano, la de personalidades fuertes, pero que cobran sentido al entrelazar sus diferencias para crear una obra única y múltiple, solitaria y solidaria, particular y comunitaria. Donde la abundancia de oxímoron nos recuerda nuestra condición eminentemente barroca.





MEXICO, TRASH AND CRAFTS

CAROLINE PERRÉE

Depuis que Marcel Duchamp a introduit des objets manufacturés dans l'art sous le nom de « ready-mades », la pratique artistique puise régulièrement dans les ressources de la production industrielle. Cette approche a souvent une visée critique de la société de consommation mais elle cherche aussi à établir une nouvelle approche avec le réel. À partir des années 70, l'inquiétude écologique grandissant, l'univers du déchet, de la poubelle et de la décharge devient une source d'inspiration, voire d'esthétique auquel des artistes empruntent la matière première de leurs œuvres. Ces pratiques interrogent les rapports que l'homme entretient avec ce qu'il produit, et engagent une transformation de la matière industrielle par le nouvel usage qui en est fait à travers le processus de création. Modifiable, la matière est utilisée pour son potentiel heuristique, mais elle n'est pas forcément envisagée pour sa capacité à transformer son environnement, ni ceux qui la travaillent.

Or, dans la relation qui unit l'homme à ce qu'il produit, la matière recèle un pouvoir d'action. Entre l'homme qui élabore une matière industrielle et le recyclage de celle-ci, se tissent des liens mutuels de métamorphose. En effet, la relation n'est pas univoque : le recyclage transforme l'usage qui est fait de la matière et celle-ci affecte à son tour l'être qui la manipule. À Mexico, le travail du designer Thierry Jeannot avec un groupe de chiffonniers engage un processus de transformation réciproque entre les êtres et le matériel qu'ils recyclent, le plastique. Recycler la matérialité issue des produits de la société de consommation n'est pas une nouveauté dans de nombreux pays, où cette activité n'obéit pas à une conscience écologique mais à une préoccupation économique. Au Mexique, le collecteur de déchets recyclables, le *pepenador*¹, est une figure urbaine familière que l'on retrouve sur l'ensemble du continent latino-américain, et de manière plus générale, dans les pays en voie de développement. Assumant un emploi précaire inscrit dans une économie informelle, le chiffonnier occupe le premier échelon de la chaîne du recyclage en nettoyant la ville de ses déchets polluants, comme le plastique, le

1 Le mot *pepenador* a été formé sur le verbe *pepenar* employé au Mexique et en Amérique centrale avec le sens de ramasser, fouiller. Son origine étymologique vient de la langue indienne náhuatl *pepena* : choisir, ramasser. Source : dictionnaire de la Real Academia Española.

verre, le carton ou le métal. Ces êtres écologiques par nécessité vivent dans les bas-fonds, relégués par la société au rang des rebuts qu'ils trient, alors que leur travail lustre la ville. Dégradés, sans logement ni ressources stables ni suffisantes, ils survivent en plus des gains qu'ils tirent de la vente de matériaux recyclés, des aides caritatives de l'Église et des ONG.

C'est par l'entremise de l'association « Nauyaca » qu'en 2015 des chiffonniers croisent le chemin de Thierry Jeannot, un designer qui crée des pièces uniques à partir du plastique. Leur rencontre donne par la suite naissance à la création d'objets d'art singuliers élaborés de manière collective. Ces derniers transforment les êtres qui les manipulent grâce à un long processus de réinsertion dans une vie quotidienne normée et sous le signe de la reconnaissance sociale. Comment la dynamique urbaine permet-elle d'opérer cette métamorphose réciproque entre une matière triviale et des êtres déconsidérés ? Par quelles opérations et à quelles conditions l'homme transforme-t-il la matière tout en permettant qu'elle le métamorphose à son contact, par sa manipulation et, somme toute, par la création ?

Le travail créatif entrepris par Thierry Jeannot et les chiffonniers met en jeu une interaction constante entre des dynamiques plurielles : consommation et création, éthique et esthétique, individuel et collectif, art et société. L'originalité de cette expérience collective s'inscrit dans une histoire de l'art qui réunit au cours du xx^e siècle pratique artistique et production industrielle, qu'il s'agit de retracer pour en comprendre les enjeux. Le baroque y joue un rôle essentiel car la notion de métamorphose, qu'il engage, éclaire le contexte urbain dans lequel naissent ces créations, grâce à des processus réciproques de transformation entre l'homme et la matière. L'œuvre créée révèle les entrelacs permanents, dynamiques et interagissants entre l'individu et le collectif, la singularité et la pluralité, l'unique et le multiple à travers une matrice de la transformation.

LES PEPEÑADORES À L'ÉPREUVE DE LA MATIÈRE INDUSTRIELLE DANS LA PRODUCTION ARTISTIQUE DES XX^E ET XXI^E SIÈCLES

Thierry Jeannot est designer, il a commencé par créer dans les années 80 des bijoux en plexiglas pour sa propre marque, Uppercut, en collaboration avec Monique Falquerho, et pour l'industrie de la mode et de la haute couture avec la marque Thierry Mugler. En 1996, il fait son premier voyage au Mexique et ne cesse depuis lors de travailler avec des artistes locaux pour produire des pièces uniques en séries limitées². Le design est indissociable de la révolution industrielle, parce qu'il emploie les matières qu'elle fabrique et qu'il crée des objets en série. Il est l'héritier des arts décoratifs et, comme tel, distingué

2 Voir le site : <http://thierryjeannot.com/biography/>



Fotografia: Yvan Fiend

des beaux-arts au titre d'une différence entre l'art et l'industrie, entre la création d'œuvres uniques à des fins esthétiques et la production d'objets en série à des fins utilitaires. Si le XX^e siècle et des mouvements comme le Bauhaus vont réintroduire de manière manifeste une conception artistique des arts déco, cette tendance est déjà à l'œuvre au XIX^e siècle. En Angleterre, John Ruskin puis William Morris prônent un retour à une fabrication manuelle d'objets beaux et utiles, qui procurent du plaisir à leurs créateurs et sont accessibles au plus grand nombre. En France, l'abolition de la hiérarchie entre arts décoratifs et beaux-arts est associée par des membres actifs de la Commune (26 mars – 28 mai 1871)³ à un art pour tous, qui va de pair avec une revendication de l'abolition des classes sociales⁴.

Un monde meilleur sur le plan social va donc de conserve avec l'accès à la beauté. Cette idée émerge dans le travail entrepris par Thierry Jeannot avec le groupe de *pepenadores*. Dans un premier temps, le designer est engagé par l'association « Nauyaca » pour leur donner des cours de création de bijoux fantaisies à partir du recyclage du plastique. Puis, il décide de travailler de manière indépendante et d'aller plus loin en proposant aux chiffonniers d'intégrer ses propres projets d'artiste. En 2017, l'équipe commence par élaborer un lustre du designer pour l'exposition internationale itinérante « Beauty » de Stefan Sagmeister et Jessica Walsh⁵. La production dure cinq mois, ce qui permet aux chiffonniers d'avoir un travail régulier financé par le premier musée inaugurant l'exposition, le Mak Museum. Après Vienne, l'exposition circule dans plusieurs villes, dont Frankfort, Hambourg, Bregenz et Cognac. Une vidéo de Arin Pereira est également présentée, *In Beauty. Transformation* (2017)⁶, pour documenter le processus de production. Au cours d'une cession de travail, les chiffonniers et Thierry Jeannot devisent sur la beauté et sur la définition qu'ils peuvent en donner à partir de leur travail de recyclage du plastique. Ils posent alors les jalons d'une réflexion sur les relations qui unissent production industrielle et création esthétique depuis le milieu du XIX^e siècle.

LA COLLECTE COMME PRINCIPE DE CRÉATION : DUCHAMP ET PICASSO

C'est cette relation que Marcel Duchamp interroge avec ses ready-mades, et ce n'est pas un hasard si l'utilisation des matériaux industriels chez l'artiste

3 La Commune de Paris est un mouvement insurrectionnel contre le gouvernement qui établit une organisation ouvrière à la tête de la ville et un gouvernement prolétarien du 26 mars au 28 mai 1871. Elle s'étend à d'autres villes françaises mais les communes furent rapidement réprimées.

4 Golsenne 2017.

5 Site de l'exposition « Beauty » : <https://sagmeisterwalsh.com/work/all/beauty/>

6 Vidéo en ligne sur le lien suivant : <https://vimeo.com/234179173>

comme chez les chiffonniers conduit à réévaluer la question de l'esthétique au ^{xx}e siècle. Si ce qui pour Duchamp commence en 1913 en France comme une simple distraction⁷, lorsqu'il met une roue de bicyclette sur un tabouret aux États-Unis, aboutit non pas à recycler des objets industriels mais à s'interroger sur la possibilité de faire des œuvres qui ne soient pas d'art⁸. En exposant des objets tout faits auxquels il donne un titre et qu'il signe, Duchamp se demande à quelles conditions un objet peut être perçu comme artistique, alors qu'il n'est pas confectionné par un artiste. Le projet de Duchamp est de valoriser l'invention sur l'exécution et de « ramener l'idée de la considération esthétique à un choix mental et non pas à la capacité ou à l'intelligence de la main [...] »⁹. L'objet industriel n'est pas exposé pour être recyclé ni pour interroger notre rapport au monde mais plutôt notre rapport à l'art. Au final, Duchamp ne crée pas à partir de la matière industrielle, il utilise l'objet manufacturé à des fins critiques pour mieux questionner l'esthétique. Tandis que les *pepenadores* reconsidèrent le monde qui les entoure à l'aune du plastique qu'ils transforment à des fins qui sont, elles, clairement esthétiques.

À la recherche d'un matériel qu'ils vont transformer, les *pepenadores* déambulant dans Mexico ressemblent à l'artiste flâneur en quête de trouvailles. La figure de Picasso, surnommé « le roi des chiffonniers » par Cocteau, s'impose par sa capacité à créer à partir d'une pratique bricologique, à savoir une création qui procède par la collecte d'objets trouvés. Assembler des déchets et rebuts revêt une valeur heuristique en termes d'esthétique, comme en témoignent nombres d'œuvres qui ponctuent le parcours de l'artiste. En 1912, *Guitare*, composée de bois, de carton, de tôle et de ficelle ; *Tête de taureau* (1942) associe une selle de cuir et un guidon en métal ; *La Chèvre* (1950) est constituée d'un panier d'osier, de pots de céramique, d'une feuille de palmier ; *Femme avec poussette d'enfant* (1950) rassemble une voiture d'enfant usagée, des moules à pâtisserie, un tuyau de poêle et des éléments modelés dans la glaise ; *La Guenon qui protège son petit* (1951) réunit deux petites voitures de son fils Claude ; *La Grue* (1951) composée à partir d'une fourchette, d'une pelle, d'un robinet et d'une tige d'osier, etc.

À la différence de Picasso, les *pepenadores* et Thierry Jeannot n'assemblent pas des objets trouvés mais transforment du plastique qu'ils assemblent. La valeur heuristique ne réside pas dans un assemblage bricologique mais dans la matérialité même du plastique, qui recèle en lui-même un potentiel de transformation, comme le fait remarquer Silvia à ceux qui lui demandent ce qu'elle peut bien voir dans une simple bouteille. Derrière celle-ci, elle voit un autre objet. Silvia est la seule chiffonnière professionnelle du groupe et, quand elle collecte, elle pense à ce que cette matière va devenir anticipant

7 Cabanne 1996, p. 108.

8 Gervais 2000, p. 29.

9 Cabanne 1996, p. 108.

par la pensée le processus de transformation à venir, aiguissant son œil à la capacité de transformation de la matière.

Dès 1912, un an avant la *Roue de bicyclette* (1913) de Duchamp, Picasso et Braque utilisent la matière produite par l'industrie – toile cirée, papier imprimé, carton, papier peint – pour mieux l'intégrer à la composition picturale, comme *Guitare* (1912). La matière n'est pas considérée pour elle-même, elle est transformée dans son usage, attestant de la capacité du cubisme de Picasso à transmuter en peinture des matières triviales¹⁰. Le matériau industriel est recyclé pour mieux ancrer l'œuvre dans une réalité propre à rapprocher l'art du quotidien et *vice versa*. Le matériau industriel reste au service de la peinture. Si les raisons motivant l'emploi de la matière industrielle diffèrent dans le travail de Duchamp et dans celui de Picasso, le primat de l'individu créateur demeure, même si Duchamp associe le regardeur à sa création. Alors que le travail créateur des *pepenadores* est sous le signe du communautaire rappelant les collectifs d'artistes qui émergent dans les années 50 et 60. Ces derniers travaillent également à partir des matières périssables produites par la société de consommation, qui deviennent des déchets après usage.

LES NOUVEAUX RÉALISTES : LA PRATIQUE ARTISTIQUE FACE À LA SOCIÉTÉ DE CONSOMMATION

Des deux côtés de l'Atlantique, les recherches des Nouveaux Réalistes en Europe et celles des Expressionnistes abstraits aux États-Unis comme Rauschenberg et Jasper Johns, pour ne citer qu'eux, accordent une large place aux objets de la vie quotidienne souvent urbaine pour interroger les liens entre le réel et la représentation, et de manière plus générale, entre l'art et la vie. Derrière la diversité des personnalités et des rebuts employés, il est



10 Daix 2000, p. 107.



question de transgresser les codes esthétiques par « la déconstruction des frontières entre l'art et la vie, par l'utilisation des objets triviaux, directement empruntés au quotidien »¹¹. Les Nouveaux Réalistes n'hésitent pas à revendiquer l'héritage de Picasso, lorsqu'il introduit des matières industrielles dans ses toiles cubistes.

S'il s'agit d'établir un rapport avec le réel en réaction contre les différents courants abstraits qui occupent le devant de la scène jusqu'aux années 50, l'artiste interroge aussi le statut de l'objet dans une société qui produit pour consommer. Les *Compressions* de César, les *Accumulations* et les *Poubelles* d'Arman rendent compte de ces logiques socio-économiques de production et de consommation massives par des processus d'accumulation de la matière industrielle. « Dans notre monde, écrit Arman, dans notre système, les biens de consommation sont produits à la chaîne, présentés et mis au rebut. Quantitativement, ce phénomène des déchets industriels ou ménagers, des choses inutilisées, démodées, a attiré mon attention et mes soins. »¹² Ces accumulations sont à prendre sur un mode critique : Arman multiplie les objets rebuts pour donner à voir ce que la société consomme et jette. Il rend visible par la boîte en plexiglas transparente ce que l'on ne voit plus, parce que la poubelle renferme de manière hermétique et cachée les matériaux issus d'une consommation frénétique qui banalise l'objet.

C'est aussi la présence massive du plastique dans la ville de Mexico qui interpelle Thierry Jeannot. Des bouteilles bien ordonnées dans les rayons de supermarché jusqu'à leur accumulation sous forme de détritrus dans la rue, le designer observe comment la matière utile devient polluante. Alors

11 Heinich 1998, p. 77.

12 Arman 1960, p. 56.

il la collecte pour l'intégrer à l'univers du luxe en lui donnant l'apparence du cristal¹³. De leurs côtés, les *pepenadores* survivent de la collecte du plastique, et son accumulation leur permet de gagner une maigre source de revenus par sa revente au poids. Mais quand ils transforment le plastique avec le designer, l'accumulation est cette fois mise au service d'une esthétique.

La visée critique dénonçant la consommation à outrance par des processus d'empilement est moins pertinente en ce début de XXI^e siècle, parce que la société est devenue plus sensible au problème écologique. Si la pratique artistique cherche à frapper les esprits face à la multiplication des déchets, elle doit emprunter d'autres voies et la transformation esthétique semble être l'une d'elles au cours des années 90 et 2000.

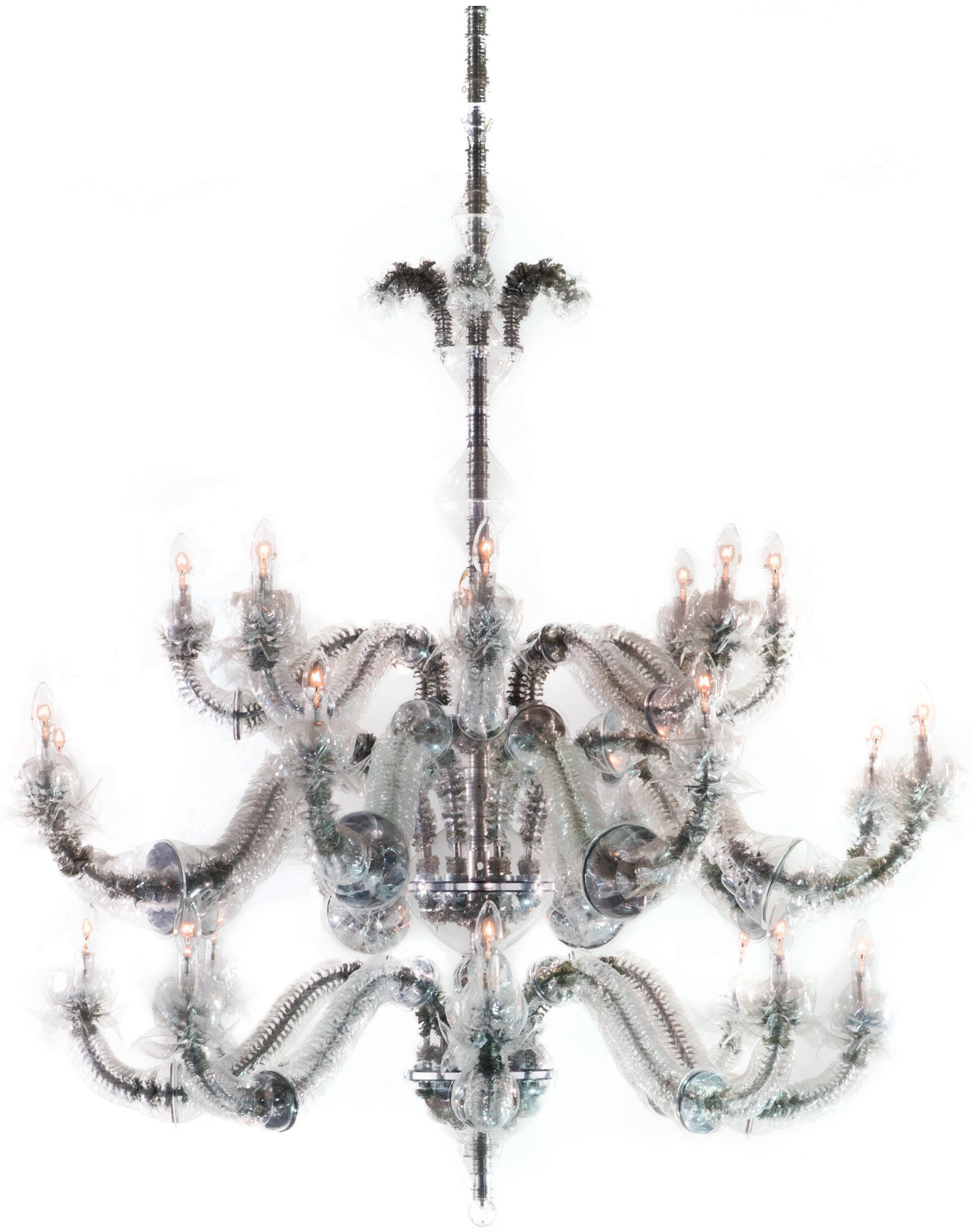
LES ANNÉES 1990-2000 : LE DÉCHET COMME SOURCE D'ESTHÉTIQUE

Tout en conservant une dimension critique, les œuvres de Tim Noble et de Sue Webster rendent compte des relations que les hommes entretiennent avec leurs poubelles, notamment par le motif de l'autoportrait. Celui-ci est créé à partir de l'ombre projetée par l'accumulation de détritrus. Leurs œuvres se caractérisent par une dichotomie entre la poésie de leurs ombres et le chaos savamment orchestré pour produire cette ombre par des déchets, dont la vue répugne. Il en résulte une sculpture constituée par une association de contrastes : images bucoliques d'ombres en duo érigées à partir d'un tas d'ordures, lumière projetée sur des déchets informes afin de créer des ombres poétiques. Le premier plan est constitué d'une matérialité abjecte, tandis que le second érige des formes humaines immatérielles, l'ensemble constitue une sculpture im- et -matérielle, laissant penser que « l'homme n'est plus que l'ombre d'un tas de déchets qui se consomme »¹⁴. Même si elle comporte un caractère esthétique, l'œuvre conserve une dimension à la fois critique, subjective et narcissique parce qu'elle continue à mettre le créateur en son centre.

Il faut attendre les années 2000 pour voir émerger un travail à la fois esthétique et collaboratif entre les artistes et les trieurs des déchets, que sont les chiffonniers. En 2008, la série *Pictures of Garbage* de l'artiste brésilien Vik Muniz implique une collaboration créative avec les chiffonniers de la décharge de Jardim Gramacho à Rio de Janeiro. Ces derniers sont chargés de collecter les déchets pour que l'artiste reproduise les chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art à partir de cette matérialité abjecte recyclée à des fins artistiques. L'artiste a coutume d'employer des matières périssables mais jusqu'alors plutôt gustatives – chocolat et confiture – pour reproduire des œuvres d'art sous

13 Voir le site : <http://thierryjeannot.com/biography/>

14 Kueny 2014.



la forme de grand format, qu'il photographie pour en conserver une trace. Mais le projet réalisé à Rio va plus loin qu'une collecte de déchets par des chiffonniers au service de l'artiste démiurge. Cette fois, celui-ci propose aux volontaires de créer leurs portraits à partir des rebuts qu'ils collectent. L'image ainsi constituée joue sur la métamorphose d'un matériau pauvre en un objet artistique, une sorte de trompe-l'œil qui n'est pas sans rappeler l'esthétique baroque si présente au Brésil. L'argent rapporté par la vente des œuvres a été reversé aux chiffonniers. Et l'ensemble du projet a été documenté par le film *Waste Land* (2010) de Lucy Walker.

C'est cette dimension participative qui est à l'œuvre dans la production collective des *pepenadores* et de Thierry Jeannot à Mexico. Comme les chiffonniers de Rio, ils sont invisibles aux yeux de la société, relégués au même niveau que les poubelles qu'ils trient, dans un effet miroir associant une matière méprisée et des personnes mises au ban de la société. Lorsqu'il fait leur portrait à partir de déchets, Vik Muniz donne à voir les chiffonniers ; en vendant leurs portraits il leur donne une valeur. Les *pepenadores* connaissent actuellement cette reconnaissance, qui les fait sortir de l'ombre grâce à la métamorphose à laquelle ils soumettent une matière aussi peu considérée qu'ils le sont eux-mêmes. Mais pour ce qui les concerne, leur travail de transformation du plastique participe à leur propre métamorphose.

UNE VILLE, DU PLASTIQUE, DES MÉTAMORPHOSES LA FIGURE URBAINE DU FLÂNEUR

Dès le XIX^e siècle, la figure de l'artiste flâneur est associée à la ville avec des poètes comme Baudelaire, Nerval, Rimbaud, etc. Arpenteur du bitume en quête de trouvailles, le poète est identifié à la figure du chiffonnier par Baudelaire lui-même dans *Les Paradis artificiels* :

Voici un homme chargé de ramasser les débris d'une journée de la capitale. Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné, tout ce qu'elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne. Il compulse les archives de la débauche, le capharnaüm des rebuts. Il fait un triage, un choix intelligent ; il ramasse, comme un avaré un trésor, les ordures qui, remâchées par la divinité de l'Industrie, deviendront des objets d'utilité ou de jouissance¹⁵.

Ce n'est pas un hasard si le personnage du chiffonnier apparaît comme emblématique du XIX^e siècle, à un moment où la révolution industrielle génère une production accrue avec l'apparition de nouveaux matériaux. Commentant la citation de Baudelaire, Benjamin compare le poète à un chiffonnier,

15 Baudelaire 1966, pp. 169-170.

parce que les deux collectent le rebut laissé par la ville et le transforment en lui donnant un nouvel usage : « Cette description n'est qu'une longue métaphore du comportement du poète selon le cœur de Baudelaire. Chiffonnier ou poète — le rebut leur importe à tous les deux. »¹⁶

Benjamin a artistisé et intellectualisé cette figure des bas-fonds en élevant le geste du chiffonnier au rang de méthode sociologique¹⁷, et en l'incarnant lui-même à travers son travail d'historien, présenté comme celui d'un collecteur de haillons, le *Lumpensammler*. Comme Baudelaire, Benjamin est tantôt flâneur, tantôt chiffonnier passant de l'un à l'autre au fil de ses déambulations. L'artiste plastique du xx^e siècle emprunte les voies du philosophe : sa rêverie naît du macadam, la ville et ses rebuts sont envisagés pour leur potentiel de découverte. Comme celle des *pepenadores* et de Thierry Jeannot, sa collecte met de l'ordre dans l'univers chaotique du déchet en instaurant un nouvel usage de celui-ci par sa valorisation à des fins esthétiques. Quand ils parlent de leurs créations, les chiffonniers de Mexico diffèrent mais l'idée de quelque chose de singulier émerge. Lilia parle d'une « création spontanée et d'un objet qui n'a jamais été fait ». Il en résulte un objet inédit, beau parce qu'il est nouveau, moderne aurait dit l'auteur des *Fleurs du Mal*.

Dans cette quête de la transformation de la valeur, la ville de Mexico et surtout son centre historique, sont perçus depuis quelques années comme un véritable laboratoire de pratiques dans lequel l'artiste puise sa matière première. Avec plus de 23 millions de personnes qui transitent par Mexico, la ville entasse et brasse des tonnes de déchets, dont la matérialité visuelle impose une esthétique de l'accumulation, qui devient la protagoniste de la vidéo *Barranderos* (2004), de Francis Alÿs¹⁸. L'artiste documente l'intensité de la vie nocturne dans le centre de Mexico par le déblaiement des tonnes de détritiques, qui inondent l'asphalte. L'effet visuel est produit par la seule accumulation matérielle des déchets amassés par les balayeurs.

UNE CRÉATION NÉE D'UN CONTEXTE BAROQUE

Il est difficile de comprendre l'intérêt du projet de Thierry Jeannot sans connaître la ville de Mexico. Le designer vit et travaille dans son centre, comme les *pepenadores*. Certains d'entre eux dormaient, il y a encore à peine quatre ans, dans le jardin de la Place de la Soledad dans le quartier populaire de La Merced. Thierry Jeannot précise que le lieu porte bien son nom tant l'endroit est déliquescents. Nous sommes dans le cœur historique de la ville près de la place principale, le Zócalo, sur lequel se tenaient dès le xvii^e

16 Benjamin 1979.

17 Berdet 2012.

18 Extrait de l'œuvre consultable en ligne :
<https://www.youtube.com/watch?v=rPU7UEL5Dks&t=33s>





Fotografía: Yoandri Hernández Pérez

siècle des marchés, qui impressionnèrent les Conquistadors à leur arrivée par la luxuriance et la variété de leurs produits¹⁹.

De nos jours, l'on continue à vendre dans la Merced des fruits et légumes et aux alentours du Zócalo des milliers de marchandises venues le plus souvent d'Asie. Le centre fourmille de toutes sortes de boutiques : depuis les grossistes, chez lesquels tout un chacun peut venir faire ses achats, aux vendeurs à la sauvette bazardant leurs marchandises à même le trottoir, à grand renfort de cris pour interpeller les passants. Des milliers de produits transitent dans ces rues commerçantes fréquentées par des centaines de personnes, qui viennent chaque jour acheter des marchandises fabriquées dans des matières bon marché, périssables et polluantes. Tandis que de part en part les *puestos*, « stands », proposent à la vente des *quesadillas*, des *tacos*, *gorditas*, *comidas corridas* et *aguas de sabor*²⁰ à emporter et servis dans des sacs en plastique et des récipients en polystyrène extrêmement polluants. L'armée des éboueurs filmée par Alijs n'étonne personne une fois que l'on a vu l'amplitude de la gamme des marchandises à vendre dans le centre.

Le cœur de la ville révèle une esthétique singulière et mouvante qui repose sur l'enchevêtrement de matérialités hétérogènes aux fonctions variées, parce qu'elles associent marchandises et objets dévotionnels. Des dizaines de livreurs charrient leurs produits entassés sur des diables dans des rues balisées par des autels consacrés à différents saints très honorés au Mexique. Habillés de couleurs chamarrées et couverts d'offrandes matérielles sous la forme d'images, de scapulaires, de petites statues, de monnaie et de bougies, ces saints font l'objet d'accumulation à des fins dévotionnelles au nom d'une recherche de l'efficacité de la prière par les dons. Ces autels constituent un catholicisme hyper-baroque fondé sur la superposition des images²¹. La rue est alors le théâtre d'une surcharge visuelle au nom du pragmatisme : les offrandes couvrent les statues pour mieux infléchir et remercier le saint, tandis que des marchandises aux couleurs bigarrées prolifèrent jusqu'à tapisser les parois des immeubles pour mieux attirer le chaland. Ces dynamiques d'amoncellement, qui caractérisent ce baroque urbain, constituent une source d'inspiration quotidienne pour le designer Thierry Jeannot, comme en témoigne la juxtaposition de 5 500 pièces découpées dans du plastique pour former un luminaire de la série *Transmutations* (2019). Son modèle de table *Morning Star* (2014) est, lui, composé par l'accumulation de matériaux hétéroclites : plastique, bronze et bois couverts de feuilles d'or et

19 Díaz del Castillo 2000, pp. 171-172 ; O'Gorman 1989, pp. 606-608.

20 *Quesadilla*, *taco*, *gordita* : encas typiques du Mexique à base de farine de maïs et fourrés d'aliments divers (champignons, haricots rouges, fleurs de courgettes, fromage, etc.) ; la *comida corrida* est le repas du midi vendu par les restaurants aux employés surtout à Mexico. Il est composé d'une soupe, d'un plat principal et d'un dessert ; l'*agua de sabor* est un jus à base de fruits mêlés à de l'eau.

21 de la Torre 2016.

d'argent récupérés ou recyclés. La couleur or met en valeur la transparence du plastique bien plus que l'argent, selon le designer, et renvoie à une esthétique baroque telle qu'elle se développe aux XVII^e et XVIII^e siècles. L'œuvre du designer opère une symbiose entre un baroque urbain produit par des pratiques populaires et un baroque savant, qui est le résultat d'un mouvement historique.

La ville de Mexico se révèle baroque dans les différentes acceptations que revêt ce terme. Non seulement elle crée un baroque urbain contemporain par le foisonnement de matérialités hétérogènes, mais l'esthétique baroque des XVII^e et XVIII^e siècles est à l'origine de ses retables, statues d'église et de nombreux monuments architecturaux. C'est aussi ce baroque historique qui influence le travail de Thierry Jeannot et qu'il revendique par la conception d'objets à la fois luxueux, décoratifs et ostentatoires, dont la réception est fondée sur le trompe-l'œil. Là où le spectateur voit du cristal, il n'y a que du plastique. L'on connaît la fortune du mot « baroque », employé souvent à tort et à travers pour tout ce que l'on considère comme excessif et exubérant, au point que

Fotografía: Yoandri Hernández Pérez



l'un des spécialistes du baroque littéraire, Jean Rousset, s'interroge si l'on peut définir ce concept. Il rappelle les définitions les plus utilisables formulées au fil des siècles, et qui intéressent directement la création de Thierry Jeannot avec les *pepenadores* :

[...] saisie du réel comme système d'apparences flottantes et spectacle en devenir (Wolfflin) ; oubli des fonctions et mobilité de l'espace (Focillon) ou, en termes un peu différents : primat du décor et rupture de la stabilité (Hauteceur) ; B. Zevi parle de libération spatiale et d'interpénétration des éléments, A. Chastel note que les formes se dilatent et se multiplient, P. Francastel insiste sur les « formes foisonnantes » et le « large déploiement du mouvement », E. Kaufmann sur les « entrelacements courbes », l'unité et l'enchaînement ; d'autres soulignent le goût du spectacle et de l'illusion ; « style de parade », écrit par exemple Battisti ; mais R. Wittkower, dans ses indispensables travaux sur Bernin, Borromini, P. de Cortone, analyse les interférences de formes convexes et concaves et la cohérence dynamique des systèmes architecturaux ; dans le même esprit, P. Charpentrat met en valeur la fusion des éléments et l'homogénéité de l'espace baroque, rejoignant l'« einheitliche Einheit » de Wolfflin²².

L'œuvre de Thierry Jeannot repose sur la multiplication des éléments et leur interpénétration au sens propre. En effet, les fragments en plastique sont imbriqués les uns dans les autres pour mieux simuler l'effet lumineux du cristal par l'utilisation du feu et de la chaleur, afin d'augmenter l'effet cristal du plastique²³. Alors, ce sont bien des « formes foisonnantes », qui constituent les bras du lustre au point qu'il semble se déployer dans l'espace en imposant un large mouvement d'entrelacements de courbes dans une sorte d'effet cascade. Les formes convexes et concaves des bouteilles en plastique sont exploitées dans la découpe de la matière pour donner à chaque pièce une dynamique, qui repose sur la prolifération d'éléments unitaires se fondant dans un enchaînement. La fusion des éléments crée une pièce homogène. Enfin, et surtout l'œuvre du designer repose sur deux concepts majeurs du baroque littéraire cher à Jean Rousset, celui de métamorphose et d'ostentation : « Puis-je rappeler que j'ai moi-même proposé naguère le binôme : métamorphose et ostentation, c'est-à-dire instabilité d'une part et de l'autre déploiement au dehors, représentation, déguisement ? »²⁴.

Le baroque de Mexico n'est pas que matériel ni formel, il est une manière d'être, de penser et de créer car selon Eugenio d'Ors ce mouvement se caractérise comme une véritable matrice « Ou, en d'autres termes : l'éon du Classique

22 Rousset 1965.

23 Voir le lien : <https://thierryjeannot.com/biography/>

24 Rousset *Ibid.*

est un Regard ; l'éon du Baroque, une Matrice. »²⁵ Déambuler dans les rues de Mexico, c'est faire le constat d'une fécondité foisonnante, d'une créativité singulière, d'une vitalité des êtres et des images, d'un dynamisme en perpétuel mouvement. La transformation est au cœur de la ville toujours fébrile et bouillonnante. Il n'est alors pas étonnant de la retrouver dans le travail des chiffonniers avec le plastique qu'ils collectent et qu'ils métamorphosent par un agencement différent de la matière, qui change à son tour le regard que l'on porte sur elle. Cette chaîne de transformation agit aussi sur ceux qui la modèlent. En effet, l'intérêt du travail opéré avec le designer est que la métamorphose du plastique en objet rare transforme aussi les *pepenadores*. L'œuvre ainsi créée est alors le fruit d'une double transformation, celle de la matière et celle des êtres qui la façonnent. Elle fonctionne à la fois comme un miroir et une mise en abyme des processus de transformation. Autant d'effets qui ressortent d'une esthétique baroque.

À l'origine, le mot « baroque » est un terme de joaillerie employé pour désigner des perles qui ne sont pas parfaitement rondes²⁶. Le terme portugais *barroco* désigne en effet des perles de forme irrégulière. Par-là s'explique le caractère péjoratif du terme « baroque », qualifiant un élément qui s'avère imparfait à l'aune de normes établies. Ramenés à des critères sociaux, les chiffonniers peuvent également être qualifiés de personnes baroques au sens étymologique du terme. Ils n'entrent pas dans les canons normatifs déterminés par une société et ils n'appartiennent pas aux classes sociales établies. Comme ils vivent et travaillent dans les rues de quartiers pauvres, ils sont associés par la société au plastique qu'ils collectent pour survivre, à savoir à une matière méprisée. Lilia et José Luis mentionnent les adjectifs dont les gens les affublent : *pardisioseros* ou *mugrosos*, les deux renvoyant à la saleté par un effet de mimétisme entre leurs personnes et les immondices qu'ils fouillent. Pour d'autres raisons, l'artiste peut se tenir et se sentir à la marge d'une société fondée sur des normes dans lesquelles il ne se reconnaît pas, même s'il est intégré à la loi du marché. Le baroque dont il est question s'avère social parce qu'il met en jeu une métamorphose des êtres et des objets à travers leurs interactions.

MÉTAMORPHOSE DE LA VALEUR DES OBJETS ET DE LEURS CRÉATEURS

Le designer transforme une matière triviale, polluante et méprisée en un objet ostentatoire et luxueux, posant la question de la valeur des choses. Brut, le plastique ne suscite aucun intérêt esthétique ; découpé pour former un lustre, il devient une pièce artistique unique qui suscite un regard émerveillé. La

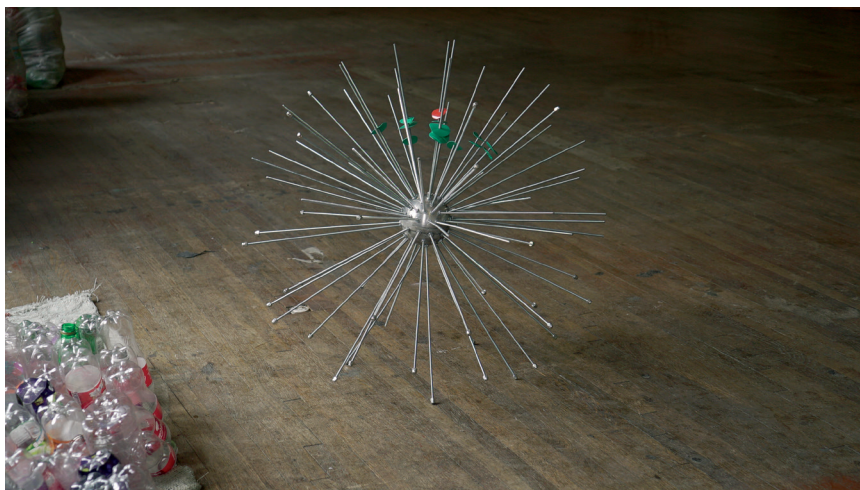
25 d'Ors 2000, p. 132.

26 Dictionnaire de Furetière 1690.

notion de transformation revêt une valeur heuristique, parce qu'elle permet d'envisager une vie des objets. Un lustre de la série *Transmutation* (2010-2019) est un objet esthétique exposé dans les lieux de l'art que sont les galeries et les musées. Mais cet objet est composé d'une matière pauvre provenant d'une bouteille de supermarché.

Le processus créatif met en œuvre une biographie de l'objet, qui change de statut au fur et à mesure de la transformation de la matière qui le compose, favorisant son passage de la boutique au musée, après son abandon dans la rue. La création fait évoluer la valeur de l'objet produit et met en lumière sa valence, à savoir que les objets « n'ont jamais une seule valeur dans le sens où leur valeur dépend du point de vue d'où on les observe, d'où on les évalue »²⁷. La circulation de la matière transforme l'usage qui est fait de l'objet produit, le regard que l'on porte sur lui et sur ses créateurs. « Ainsi, même si d'un point de vue *théorique* ce sont les acteurs humains qui chargent les choses de sens, d'un point de vue *méthodologique*, ce sont les choses-en-mouvement qui éclairent leur contexte humain et social », souligne Arjun Appadurai²⁸. Suivre le processus créatif d'un lustre et ses circulations met ainsi en lumière le parcours et la biographie de ses créateurs.

La confection de l'objet éclaire alors le passage de l'ombre à la lumière que suivent la matière transformée et ses créateurs. Au fur et à mesure que les chiffonniers travaillent le plastique, celui-ci les transforme. Dans le cadre de l'association « Nauyaca », leur entrée dans l'atelier était conditionnée par un protocole de sociabilité : ne plus être dépendants de la drogue et respecter des règles d'hygiène, d'assiduité et de ponctualité. Par la suite, ces règles ont été conservées dans le cadre de l'atelier de création de pièces de design, que



27 Bonnot 2014, p. 188.

28 Appadurai 1986, p. 5 (traduction de l'anglais au français par Thierry Bonnot 2015).



Thierry Jeannot a mis en place avec les chiffonniers. L'atelier a lieu deux fois par semaine à des horaires précis. Cet ancrage dans une temporalité fixe est un premier pas vers une réinsertion progressive mais réelle car, cinq ans auparavant, certains d'entre eux étaient sans domicile, livrés à l'environnement hostile de la rue. Aujourd'hui, ils ont un logement, perçoivent un salaire et trouvent d'autres petits boulots leur permettant de vivre décemment.

Cette métamorphose de leur quotidien par le travail va de pair avec celle du regard qu'ils portent sur leur environnement, et le monde en général. Silvia raconte comment Thierry leur a demandé la première fois de s'inspirer de formes pour créer des bijoux à partir du plastique récolté. Silvia est allée voir les feuilles des arbres, leurs formes, leurs nervures pour créer des bijoux inspirés du végétal. Le centre de Mexico comporte peu de végétation mais plutôt des milliers de marchandises en plastique inondant le bitume. Silvia, en quête d'une source de beauté, est allée chercher ce qu'il y avait de plus rare dans son environnement. Miguel commente que son travail dans l'atelier lui a permis de rechercher à l'extérieur des choses bien faites et comportant des couleurs. Il a alors pris l'habitude de fréquenter seul les institutions culturelles du centre-ville. Il fabrique aussi pour son propre plaisir des fleurs à partir de l'aluminium de canettes. Alors que ce type de création est souvent l'objet d'une économie de survie dans les rues de Mexico, Miguel ne cherche pas à les vendre. Il les confectionne pour décorer l'atelier et orner le quotidien des chiffonniers d'objets esthétiques, conformément à la présence du beau dans l'environnement quotidien, que William Morris appelait de ses vœux avec les arts décoratifs²⁹.

29 Mazaraky 2006, p. 25.

Le travail de transformation du plastique à des fins esthétiques suppose de changer la manière de voir la ville et d'y vivre. Derrière ses amas de plastique, le centre historique révèle alors ses trésors que sont les palais coloniaux qui abritent un grand nombre de musées souvent gratuits. Thierry Jeannot et les *pepenadores* s'y rendent régulièrement au mépris de l'œil désapprobateur des gardiens de musée, quand ils voient entrer des gens qui ne correspondent pas selon eux aux visiteurs attendus des antres de l'art. Là encore, les codifications sociales stigmatisent. Alors que les chiffonniers établissent un contact quotidien avec la beauté dans leur travail de transformation du plastique en œuvre d'art au point d'en parler avec leurs propres mots, et sans doute leurs maux : « La beauté se trouve dans la créativité de l'être humain », « C'est de l'amour auquel on a donné des formes », « La beauté, c'est soigner tout l'univers »³⁰. Au cours d'un entretien, Fabiola observe que la beauté, « c'est quelque chose qui ne sert plus et que l'on transforme pour qu'elle serve à nouveau. La transformation implique la possibilité d'une nouvelle vie ». Si elle parle du plastique de la bouteille, se profile en filigrane la seconde chance que le plastique offre aux chiffonniers.

Dans ce travail de métamorphose qui implique un changement de regard de la part des chiffonniers sur leur quotidien, se joue aussi une transformation du regard que l'on porte sur eux. Tout se passe comme si une première transformation, celle du plastique en œuvre d'art, amorçait un processus de métamorphoses en cascade initié par l'objet sur ses créateurs, ses créateurs sur leur environnement, et qui s'achève dans un ultime regard éminemment social : celui de leur proches les considérant d'un œil nouveau, celui d'une société émerveillée par leur travail qui les considère avec plus de bienveillance.

Pour José Luis, son travail sur le plastique a favorisé un changement dans la manière dont les gens le perçoivent, « sans le plastique, dit-il ce changement aurait été difficile ». Il rappelle que leur vie est dure, leur monde est celui de la nuit, il est aussi parfois lié à l'univers de la délinquance. Dès lors, les gens s'attachent à ces apparences stigmatisantes et ne cherchent pas à savoir qui ils sont profondément. Dans son entourage, on fait remarquer à José Luis qu'il semble différent ; des personnes qui l'ignoraient jusqu'alors le saluent à nouveau après avoir vu une émission télévisuelle sur le travail des chiffonniers. D'autres félicitent Lilia pour son travail de recyclage et lui font remarquer qu'elle a l'air heureuse. Leurs créations rejaillissent sur eux et ils sont perçus comme des artistes.

Dans les interactions tissées par le travail de la matière entre humain et non-humain, le plastique intervient comme un actant³¹, à savoir une force agissante et connectrice, qui modifie la situation sociale de ceux qui le

30 Traduction des interviews des chiffonniers extraites de la vidéo de Arin Pereira et Thierry Jeannot *In Beauty. Transformation* : <https://vimeo.com/234179173>

31 Greimas 1966.

transforment. Sa plasticité irradie en modelant son environnement. Thierry Jeannot ne cache pas son admiration pour la transparence du matériau et son pouvoir réfracteur, sa capacité à capter et à multiplier la lumière dans un effet flamboyant, qui éclaire ceux qui la façonnent. Le processus de métamorphose de la matière s'apparente à un clair-obscur inversé, un obscur-clair qui fait luire les chiffonniers dans les bas-fonds où la société les confine.

Le luminaire lustre des personnalités mises au ban sur les plans sociaux et économiques, sans possibilité de s'insérer dans une société qu'eux-mêmes lustrent en la débarrassant de ses matières polluantes. Nul doute que les objets font quelque chose et qu'ils nous font³², mais le processus est réciproque et concomitant. Au fur et à mesure que ces êtres de l'ombre assemblent ce matériau pauvre, polluant et méprisé pour en faire un objet artistique, celui-ci éclaire leur catabase sociale et leur cheminement vers la lumière d'une réinsertion sociale. En 2019, lors du vernissage de l'exposition collective *Diseño Neobarroco* dans le prestigieux musée des arts décoratifs Franz Mayer à Mexico, l'image des chiffonniers et de Thierry Jeannot sous leur lustre brillant de mille feux est emblématique de leur transformation, mise en œuvre par le travail collectif de la matière.

Au-delà d'une transformation réciproque, la métamorphose de la matière à des fins artistiques dévoile une dynamique interrelationnelle entre les êtres et les choses, et entre les êtres eux-mêmes. Ce faisant, elle interroge les rapports que la pratique artistique tisse entre le singulier et le multiple et entre l'individu et le collectif, ouvrant un espace interstitiel à une œuvre créée depuis les marges.

DE LA COLLECTE SOLITAIRE AU TRAVAIL SOLIDAIRE : ENTRELACER LE SINGULIER AU COLLECTIF

Un artiste en quête d'une pratique humaine

Lorsqu'en 2006 Thierry Jeannot décide d'utiliser le seul plastique comme matière première de ses œuvres, il se heurte à des difficultés qui touchent aussi bien la transformation du matériau que la formation du personnel et l'approvisionnement. Le recyclage du plastique est une véritable industrie au Mexique comme ailleurs, grâce à laquelle des nantis s'enrichissent par l'exploitation sans scrupules de personnes sans ressource. Lorsqu'il pénètre dans des entrepôts gigantesques dédiés au plastique recyclé et trié, le designer fait le constat de prix ridiculement bas : cinq pesos le kilo pour les bouteilles qu'il requiert. Il en déduit que les chiffonniers sont payés deux pesos par kilo collecté. Dans un coin sont confinées des femmes, dont les

32 Hennion, Latour 1993, p. 21.



enfants dorment dans des hamacs. Elles manipulent le plastique à même le sol sans être munies de gants. Le fournisseur ne l'autorise pas à visiter l'ensemble de l'entrepôt. Le designer vient de découvrir le trafic juteux des ordures et renonce à cautionner ces pratiques inhumaines.

Il tâtonne alors dans la manipulation du plastique comme dans le recrutement d'employés. Ce créateur de pièces de design uniques en vient à utiliser des méthodes à échelle humaine par de multiples expérimentations sur le matériau et par une stratégie d'embauche dans son entourage. Thierry Jeannot a recours au tissu social du centre historique de Mexico, où il vit, en s'adressant aux femmes en charge du commerce de proximité. Il leur propose de leur acheter le plastique qu'elles collectent et les embauche pour son découpage en leur fournissant le matériel adéquat. Par ce réseau, il rencontre en 2014 des chiffonniers du quartier de la Merced et travaille depuis lors avec eux³³.

Le parcours du designer dans le monde du plastique est aussi solitaire que les individus qui le collectent et qui vont travailler avec lui. Chacun d'entre eux a fait l'expérience de la rue, de sa violence et de son individualisme. Certains ont connu l'addiction, d'autres la prostitution, la maladie. Tous arrivent à l'atelier du designer avec le poids de leur passé, qui pèse plus lourd que celui du plastique qu'ils collectent. Et ce sont de multiples solitudes qui se rencontrent et qui vont devoir cohabiter pour créer ensemble. Ce qui ne va pas de soi quand l'on doit sa survie à la défiance et à l'habitude d'être sur le qui-vive. Le designer commence par la fabrication de bijoux fantaisies. Mais chacun se retrouve dans son coin occupé à sa tâche et ne fait pas cas des autres. L'univers de la rue investit l'atelier : les scènes de violence éclatent, les addictions se font oppressantes et sources de querelles, les problèmes de santé interfèrent ; la tension est à vif.

Thierry Jeannot propose alors au groupe de créer l'une de ses pièces, un lustre aux réminiscences baroques dans l'esprit Baccarat. Le travail en équipe va permettre de souder le groupe parce que la répartition du travail est collective pour fabriquer un objet commun : chacun sait accomplir la tâche de son voisin de table et prend part à toutes les étapes de la chaîne opératoire sauf celle du montage gérée par Miguel. Si le travail est mal fait, même dans des détails infimes que personne ne verra, le designer fait tout reprendre. Les longues heures de travail passées à créer sont réduites à néant et il faut tout recommencer, déplore Miguel, perturbé au début par cette recherche de la perfection.

Mais la leçon est comprise et le goût du travail bien fait devient peu à peu une satisfaction personnelle. Miguel revient souvent sur cette idée de faire les choses correctement, avec méticulosité. Chacun est soucieux de

33 Conférence de Thierry Jeannot à l'Institut mexicain de Washington, le 11 juin 2010.





fournir un travail parfait. Cette application revêt une dimension thérapeutique par une lutte quotidienne contre l'addiction : le travail de découpe favorise une concentration manuelle et morale qui permet d'oublier ses dépendances. José Luis dit que cela lui donne une liberté de penser, Lilia parle d'une concentration qui génère des idées positives. Modeler la transparence du plastique permet aussi d'oser regarder en soi avec la difficulté que suppose toute une vie passée à échapper à sa réalité sociale par des stratégies de fuites multiples et synonymes de marginalisation. Et durant les longues séances d'atelier de six heures qui ont lieu deux fois par semaine, la parole se libère : les chiffonniers évoquent un quotidien urbain marqué par la difficulté à sortir de leurs addictions et de la violence, la difficulté à trouver un travail avec leurs antécédents.

Dans le cadre de l'association « Nauyaca », le designer a été épaulé par la psychologue Karla Romero. Celle-ci se sert de la métaphore de la bouteille utilisée par Thierry Jeannot pour aider les chiffonniers : s'ils ont pu transformer une simple bouteille en plastique en un objet d'art, ils peuvent aussi se transformer. Les chiffonniers ont longtemps intériorisé le regard négatif que l'on portait sur eux à cause de leurs antécédents, qui leur collaient à la peau, mais cet accompagnement thérapeutique leur a permis de prendre conscience de la métamorphose de leur personne au fur et à mesure de la transformation du plastique.

Au quotidien, il s'agit aussi de leur rappeler leur condition humaine par la verbalisation de leurs sentiments. Le jour où Reina et Silvia sont revenues après une absence de cinq semaines, parce qu'elles avaient été engagées dans un autre atelier, chacun est invité à exprimer ses sentiments. Miguel dit que c'est mieux quand le groupe est complet pour faire les choses bien. Les autres font preuve d'humour et de pudeur en moquant gentiment le caractère des deux absentes. Les deux étudiantes, qui aident le groupe dans le cadre de leur service social³⁴, mentionnent les qualités de Silvia et de Reina, mettent en valeur leur humanité et leur singularité, rappellent qu'elles sont importantes et qu'elles ont manqué à tout le monde. L'émotion est à fleur de peau. Reina, toujours souriante et bavarde, a les yeux humides et la gorge nouée parce qu'ils l'ont regrettée plus que sa propre famille.

L'atelier apparaît comme un îlot protégé et protecteur dans l'entrelacs des rues, que constitue le centre de la ville. Mais il est confronté aux mêmes incertitudes que ceux qui le composent. Reina souligne l'exclusion dont ils sont victimes dans la recherche d'un emploi parce qu'ils sont âgés, alors que l'atelier proposé par Thierry Jeannot ne fait preuve d'aucune discrimination. Seules la régularité, la rigueur, l'implication et la volonté sont des critères

34 Au Mexique, le service social est réalisé par des étudiants pour conclure leur licence universitaire. Il consiste en une pratique professionnelle de huit mois le plus souvent effectuée pour un service public.



pour entrer et rester dans l'atelier. Celui-ci est passager pour certains, qui y trouvent de quoi vivoter un moment et retournent à la rue en vivant d'expédients, d'autres désertent ou décèdent. L'équilibre est précaire et le designer maintient l'atelier sur le fil d'une création suspendue entre une humanité fragile et un contexte urbain impitoyable.

De 2018 à 2019, la bourse octroyée par le gouvernement mexicain, dans le cadre du programme d'appui à la production d'un travail artistique du FONCA³⁵, permet de couvrir les besoins en matériel et d'assurer un salaire mensuel à chacun. Mais cela ne résout pas l'absence de structure d'accueil ni l'avenir du projet. De la Place de la Soledad à la Merced à l'espace culturel de la synagogue³⁶ en passant par un immeuble près du Zócalo, l'atelier se meut dans le centre selon la générosité de ceux qui veulent l'accueillir. Chaque déménagement en coûte au groupe trop habitué à un nomadisme imposé par la marginalisation. Dans leurs déambulations et leurs errances, l'atelier représente pour les chiffonniers un lieu stable, la possibilité d'un enracinement par un travail collectif, qui est le résultat visible d'un vivre ensemble réussi, puis la création est bel et bien là sous nos yeux.

Devant chacun des chiffonniers assis autour d'une grande table, des accumulations de formes découpées, selon leurs tailles et leurs formes, constituent toutes les étapes de la chaîne opératoire du découpage de la matière à son assemblage sous la forme d'un lustre. Les reliefs des bouteilles en plastique sont utilisés pour créer des formes florales, stellaires et circulaires. Comme dans le travail de William Morris, c'est la matière et la fonction de

35 Le Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) est un programme d'aide à la création et à la production artistique créé en 1989 par le gouvernement mexicain.

36 Le centre culturel de la Synagogue historique Justo Sierra 71 à Mexico héberge l'atelier depuis 2018.

l'objet qui dirige la forme de pièces uniques fabriquées à la main³⁷. Les chiffonniers font l'épreuve d'un matériau qu'il faut apprivoiser pour pouvoir le travailler sans le forcer. Ce n'est pas le plastique qui se plie à eux mais ce sont eux qui adhèrent à sa matière pour mieux la transformer et se transformer. La référence au défenseur anglais d'un art décoratif utile n'est pas anodine, elle influence Thierry Jeannot dans l'importance accordée à créer des pièces uniques de manière artisanale en mettant l'accent sur un travail manuel réalisé de manière collective. Le respect de l'autre et de ses conditions de travail rappellent le désir d'un art social défendu par John Ruskin, qui a inspiré Morris. L'on mesure alors comment la valeur d'un objet peut être éminemment sociale et pas seulement économique. Le collectif, que forment les chiffonniers, souligne comment « La valeur est une puissance qui a pour origine le groupe social, par le biais de la mise en commun des passions et des pensées. »³⁸

L'humanité avec laquelle les chiffonniers sont traités et la solidarité, qui les entoure de manière bienveillante, finissent par les métamorphoser en tant qu'individus et les rend plus citoyens. Ils délaissent les logiques de survie de la rue pour retrouver des formes de sociabilité. Même s'ils ne se voient pas à l'extérieur, pour tous l'atelier représente une famille. Miguel explique que le projet lui a appris à travailler en équipe, à comprendre les autres, à apprendre à vivre ensemble malgré leurs différences et leurs problèmes qui sont laissés à l'extérieur de l'atelier. La notion de partage est essentielle dans leur quotidien et ne concerne pas la seule création mais aussi des moments de convivialité autour de la nourriture. Le groupe déjeune ensemble deux fois par semaine à l'initiative du designer, afin de leur assurer deux repas équilibrés. Lors d'une dispute au sujet de l'achat du café pris à la pause, le designer leur fait remarquer la nécessité d'une solidarité collective, parce qu'il refuse de pourvoir à tous leurs besoins pour ne pas les rendre dépendants. Piqués à vif, les chiffonniers se concertent et décident de se réunir pour confectionner ensemble des sandwiches, qu'ils distribuent gratuitement aux indigents qui hantent la Place de la Soledad, le quartier où les chiffonniers étaient livrés à eux-mêmes il n'y a pas encore si longtemps.

La métamorphose du plastique engage une chaîne opératoire à partir du polissage de la matière pour lustrer les hommes qui la façonnent, les mettre dans la lumière, et les faire briller en tant que créateurs mais aussi en tant qu'individus. La table de travail réunit alors des pièces et des individus, qui s'imposent par leur singularité, celle de pièces découpées à la main, celle de personnalités bien marquées, mais qui vont prendre tout leur sens dans l'entrelacement de leurs différences pour créer une œuvre unique et multiple, solitaire et solidaire, particulière et communautaire. Autant d'oxymores qui nous rappellent notre condition éminemment baroque.

37 Mazaraky 2006, p. 25.

38 Orléan 2011, p. 222.





IN-FINITO







Fotografía: Jaime Navarro

BIBLIOGRAPHY

- APPADURAI, Arjun (1986). Introduction : Commodities and the politics of value. *The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective*. New York : Cambridge University Press : 3-63.
- ARMAN (1960). *Accumulations*. *Jardins des Arts*, 73, 1960.
- BENJAMIN, Walter (1979). *Charles Baudelaire : un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Paris : Payot.
- BERDET, Marc (2012). Chiffonnier contre flâneur. Construction et position de la Passagenarbeit de Walter Benjamin. *Archives de Philosophie*, 3 (Tome 75) : 425-447. URL : <https://www.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2012-3-page-425.htm>
- BONNOT, Thierry (2015). La biographie d'objets : une proposition de synthèse. *Culture & Musées* [En ligne], 25. URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/543>
- BONNOT, Thierry (2014). *L'Attachement aux choses*. Paris : CNRS Éditions.
- CABANNE, Pierre (1996). *Duchamp & Cie*. Paris : Éditions du Terrain.
- D'ORS, Eugenio (2000). *Du Baroque*. Paris : Gallimard, collection « folio essais ».
- DAIX, Pierre (2000). *Pour une histoire culturelle de l'art moderne : Le XX^e siècle*. Paris : Odile Jacob.
- DE la Torre, Renée (2016). Catolicismo hiperbarroco: la multiplicación de la imagen y el descentramiento de los símbolos religiosos. *Social Compass*, volume 63, 2 : 181-196.
- DÍAZ del Castillo, Bernal (2000). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Mexico : Editorial Porrúa, Colección « Sepan Cuántos... », n°5.
- GERVAIS, André (2000). *C'est Marcel Duchamp dans « la fantaisie heureuse de l'histoire »*. Nîmes : Éditions Jacqueline Chambon.
- GOLSENNE, Thomas (2017). « Art et révolution ». Texte de la conférence donnée au Centre d'art contemporain du Parc Saint-Léger à Pougues-les-eaux le 4 avril 2017, en marge de l'exposition de Florentine Lamarche et Alexandre Ovize, Les motifs sauvages (19/02 - 30/04/2017)
- GREIMAS, Algirdas-Julien (1966). *Sémantique structurale : recherche et méthode*. Paris : Larousse.
- HEINICH, Nathalie (1998). *Le Triple Jeu de l'Art contemporain*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- HENNION, Antoine, Latour, Bruno (1993). Objet d'art, objet de science. Note sur les limites de l'anti-fétichisme. *Sociologie de l'art*, 6: 7-24.

- KUENY, Claire (2014). Monuments de l'éphémère, sculptures d'ombre(s). *Hybrid* « Patrimoines éphémères », 01. URL : <http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=343>
- MAZARAKY, Sylvie (2006). *L'Art nouveau : passerelle entre les siècles et les arts*. Bruxelles : éditions Racine.
- O'GORMAN, Edmundo, Ed. (1989). *El libro perdido. Ensayo de reconstrucción de la obra histórica extraviada de fray Toribio*. México : CONACULTA.
- ORLÉAN, André (2011). *L'Empire de la valeur : Refonder l'économie*. Paris : Le Seuil.
- ROUSSET, Jean (1965). Peut-on définir le baroque ? *Baroque*, 1, mis en ligne le 24 décembre 2011. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/88> ; DOI : 10.4000/baroque.88

FILMOGRAPHY / FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHIE

- AYNSLEY, Angus, Levine Hank (producers), Jardim, João, Harley, Karen, Walker, Lucy (directors) (2010). *Waste Land*. Brésil et Royaume-Uni : Almega Projects, O2 Filmes, Les Films Séville.
- PEREIRA, Arin, Jeannot, Thierry (2017). *In Beauty: Transformation*. <https://vimeo.com/234179173>



TESTIMONIALS / TESTIMONIOS / TÉMOIGNAGES

An art of transformation

Un arte de la transformación

Un art de la transformation



MY NAME IS REINA MERIDA GRANADA and I am 46 years old. I have led a good and not so good life, but here I am. Thanks to the workshop I realized that all materials, not only PET, can be recycled, and that changed my life. I have become more concerned about hygiene at home but also in the street. The streets are flooded with the garbage we throw out, which I then reuse to make earrings and necklaces because one bottle yields a lot of material. When collecting plastic, I feel like I am part of the people who take care of the streets, that I am contributing. Working in the recycling workshop was a wake up call, and I vowed that I will never throw trash in the street again. For me, recycling and creating go hand in hand. In the workshop, the design ideas are Thierry's, so I am constantly learning and creating my own objects that I then sell in order to support my family. For the Day of the Dead, Fabiola and I participated in a contest of *Catrina*¹ costumes organized in the neighborhood. The only condition was to make the costume with recycled materials in order to avoid consumerism. I made my dress and blouse out of the bottoms of bottles and recycled colored paper I got from working at a workshop that was held for the Day of the Dead. I wanted to make something pretty and surprising, and I won second place.

A few years ago, we were dirty and living in the streets. But there have been changes. Now we gather the trash on the street corners, it is not all over public spaces like it used to be. But people take it the wrong way when I make a comment about them throwing trash in the street. I have become more aware of my environment and I feel like I am now living in a healthier

1 The Catrina created by the engraver José Guadalupe Posada at the end of the 19th century is a popular figure in Mexican culture. She appears as a female skeleton dressed in rich clothes and wearing a feathered hat. During the 20th century she was gradually integrated into the All Saints' Day festivities.

environment. My handbag is full of products I consume that I used to just throw on the street. My girls are the same way. One is 13 and the other one is 19 years old. Maybe it's my influence, but at school they also teach them to be more responsible for the environment, and they try to include parents and create awareness. I learned that smoking, besides being bad for my health, also pollutes the environment because a lot of cigarette butts are thrown in the gutters. You have to make people aware, and that's what we do with the recycling workshop, but it's hard. When I sell my plastic jewelry, people try to lower the price by saying that the material I use comes from the garbage. They don't value the time it takes to transform this same material.

Plastic has become a source of income. I create using plastic and I sell plastic bags that I collect in order to eat. It has allowed me to have the same income as before, but now it's through cleaner and healthier work. I got very excited when our work appeared in the media. I hope that everyone keeps becoming more aware that throwing trash in the street is very polluting. And I hope people learn to value the work we do when we recycle materials in order to create, because it requires a lot of work and effort, from collecting the material to creating the final work.

ME LLAMO REINA MERIDA GRANADA, tengo 46 años bien o mal vividos pero aquí estoy. Gracias al taller me di cuenta que se podían reciclar todos los materiales no sólo el PET. Y eso cambió mi vida para volverme más higiénica en la casa pero también en la calle. Porque las calles se encharcan de basura que tiramos, la cual aprovecho mucho para crear aretes y collares ya que sale mucho material a partir de una sola botella. Al coleccionar el plástico, siento que formo parte de la gente que cuida la calle, pongo algo de mi parte. Trabajar en el taller de reciclaje, me permitió reaccionar, y me prometí que nunca más iba a tirar basura en la calle. Así que para mí, reciclar y crear va de la mano. En el taller las ideas de diseño son de Thierry, ante lo cual, yo no dejo de aprender y de crear mis propios objetos que vendo para sostener a mi familia. Para el día de muertos, participé con Fabiola en un concurso de disfraces de Catrina organizado en el barrio, la condición era emplear materiales usados para evitar más consumismo. Mi vestido lo creé con fondos de botella de plástico para la blusa, y con papel de color reciclado de un taller para el día de muertos en el cual trabajé. Quería hacer algo bonito y que sorprendiera, y gané el segundo lugar.

Hace años éramos muy sucios en la calle, pero hubo cambios, porque hoy uno recoge la basura en las esquinas, no la deja tanto en medio del espacio público. Pero la gente lo toma mal cuando le hago observaciones por tirar desechos en la calle. Por mi parte soy más consciente de mi entorno, y siento que evoluciono en un ambiente más sano. Mi bolsa de mano está llena de los desechos de los productos que consumo, cuando antes los tiraba a la calle.

Mis hijas hacen igual, una tiene 13 años y la otra 19. Puede ser por mi influencia, pero también la escuela les inculca un discurso más responsable sobre el medio ambiente, que trata de incluir a los padres para concientizarlos. A mí me sensibilizaron mucho al hecho de que fumar, además de dañar mi salud, participaba en la contaminación del medio ambiente porque se tiran muchas colillas a las coladeras. Hay que concientizar a la gente, es lo que hacemos con el taller de reciclaje pero es difícil. Cuando vendo mi bisutería de plástico, la gente trata de regatear el precio bajo el pretexto de que el material utilizado viene de la basura, no valoran el tiempo utilizado para lograr transformar este mismo material.

El plástico se volvió una fuente de ingreso, creo a partir de él y vendo bolsas de plástico que recolecto para comer. Me generó una economía del mismo nivel que la de antes, pero esta vez, es gracias a un trabajo más limpio y más sano. Me emocioné cuando nuestro trabajo salió en los medios de comunicación. Mi deseo es que toda la colectividad siga tomando consciencia de que tirar basura a la calle genera problemas de contaminación del medio ambiente. Y que la gente aprenda a valorar el proceso laboral de lo que uno hace cuando recicla material para la creación, porque es un trabajo que exige mucha elaboración y mucho esfuerzo desde su colecta hasta la creación de la obra que contemplan.

JE M'APPELLE REINA MERIDA GRANADA, j'ai 46 ans plus ou moins bien vécus mais je suis là. Grâce à l'atelier je me suis rendu compte que tous les matériaux peuvent être recyclés, pas seulement le PET². Et cela a changé ma vie car je fais preuve de plus d'hygiène chez moi mais aussi dans la rue. Les rues sont remplies d'ordures que nous jetons et que je récupère pour créer des boucles d'oreilles et des colliers, puisqu'une seule bouteille contient beaucoup de matériel. Quand je collecte le plastique, je sens que je fais partie des gens qui prennent soin des rues, je contribue un peu. Le travail à l'atelier de recyclage m'a fait réagir, et je me suis promis que plus jamais je jetterai des déchets dans la rue. Alors pour moi, recycler et créer vont de pair. À l'atelier, les dessins sont de Thierry, donc je n'arrête pas d'apprendre et de créer mes propres objets que je vends pour subvenir aux besoins de ma famille. Pour le « Jour des Morts », Fabiola et moi avons participé à un concours de

2 PET sont les initiales pour désigner le polyéthylène téréphtalate. C'est un plastique utilisé pour le conditionnement des produits alimentaires, qui est à la fois très résistant, translucide et recyclable.

déguisements de *Catrina*³ dans le quartier. La seule condition était d'employer des matériaux déjà utilisés pour éviter la surconsommation. J'ai créé ma robe en utilisant des fonds de bouteille en plastique pour le chemisier et du papier de couleur recyclé que j'ai eu en travaillant dans un atelier pour la fête des morts. Je voulais faire quelque chose de joli et de surprenant, et j'ai obtenu la deuxième place.

Il y a encore quelques années nous étions très sales dans la rue. Mais il y a eu des changements et maintenant on entasse les ordures au coin des rues, on ne les laisse plus au milieu de l'espace public. Mais les gens le prennent mal quand je leur dis de ne pas jeter des déchets dans la rue. Moi, j'ai pris conscience de mon environnement et je sens que j'évolue dans une ambiance plus saine. Mon sac à main est plein de déchets de produits que je consomme, alors qu'avant je les jetais dans la rue. Mes filles font la même chose, l'une a 13 ans et l'autre 19 ans. C'est peut-être sous mon influence mais l'école aussi leur tient un discours plus responsable vis-à-vis de l'environnement, qui essaie d'inclure les parents pour les sensibiliser également. Moi j'ai appris que fumer, en plus d'être mauvais pour la santé, contribue à la pollution de l'environnement, parce que les gens jettent beaucoup de mégots dans les caniveaux. Il faut les sensibiliser, c'est ce que nous faisons avec l'atelier de recyclage mais c'est difficile. Quand je vends mes bijoux en plastique, les gens essaient de faire baisser le prix sous prétexte que le matériau utilisé vient de la poubelle. Ils ne valorisent pas le temps qu'il faut pour transformer ce matériau.

Le plastique est devenu une source de revenus. Je crée à partir du plastique et je vends des sacs de plastique que je collecte pour manger. Cela me rapporte le même revenu qu'avant mais maintenant c'est grâce à un travail plus propre et plus sain. J'étais émue quand les médias ont parlé de notre travail. Je souhaite que tout le monde continue à prendre conscience que jeter les ordures dans la rue entraîne la pollution de l'environnement. Et je souhaite que les gens apprennent à valoriser le travail fait quand on recycle du matériel pour créer, parce que cela exige beaucoup de préparation et d'efforts depuis la collecte jusqu'à la création de l'œuvre qu'ils contemplent.

3 La *Catrina* créée par le graveur José Guadalupe Posada à la fin du XIX^e siècle est un personnage populaire de la culture mexicaine. Elle se présente comme un squelette féminin vêtu de riches habits et coiffé d'un chapeau à plumes. Elle a été progressivement intégrée au cours du XX^e siècle aux festivités de la Toussaint, désignées au Mexique sous le nom de « Jour des Morts », *día de muertos*.



MY NAME IS MIGUEL ÁNGEL VALENCIA MENDOZA. I started attending the workshops that they offered me when I was in the Merced neighborhood because I had problems and I was trying to find a solution. It's a form of therapy that helps me become interested in things and feel like I can have a healthy life. The recycling workshop works for me because I understand things better, I can talk about things. I used to have thoughts that scared me, and the workshop helped me understand that I was the one causing the problems, and therefore I was the one who could find a solution. Manual labor helps me understand and deal with my problems, because it allows me to express ideas, and it also gives the work a purpose, making it useful for me and others. Before I joined the workshop, I didn't make works of art nor crafts. Now I make pieces out of plastic that I get from the workshop. They're decorative, and I make them for myself, not to sell. I got the ideas from working with plastic and in the workshop. I used to be a construction worker's helper. The salary I received made up for the lack of freedom. The work was violent. On the other hand, creating a chandelier is delicate work that requires patience. Joining the workshop allowed me to change the way I relate to people, change my work relationships, and change environments. It made me change, by giving me time and giving me physical, mental, and moral freedom. Here, my hands aren't tied. You have to assemble and mount pieces. There is no pressure, but there is a commitment to the group, to those I work with but also to those who see the work. It looks easy when you see the finished creation, but behind it lies a lot of work where everything is done for a reason and everyone has a role to play. It ends up being one piece made thanks to the work of each and every one of us. I feel like I want to explain to others what I learned, because I understand it.

The workshop is a job, it is art and psychology. In the past, I had psychological help that didn't work. We transform matter into art and in that same way I was transformed. It was a treatment that didn't involve a doctor or medicine. I learned to have confidence, and to develop the values that I was lacking like believing more concretely in what I do and also recognizing that you make mistakes and that if something is badly done, you have to start the work all over and that takes a lot of time to do, which helps you learn. There is no turning back now, because going back to indigence would be like falling and having to start all over again. I learned and understood other things, like getting away from physical and mental dangers. Now I seek to work and transform my problems. The workshop is a place of learning. It allowed me to fix my old life and mistakes, but also to have confidence in myself and to understand that beyond what seems easy, beyond appearances, there is something much more complex. The work seems like a trick because of the material used, plastic. Appearances can be deceiving since you mask technical problems, when at the workshop you try to be as honest as possible. Plastic is perfect for this transformation of both the material and the people.

ME LLAMO MIGUEL ÁNGEL VALENCIA MENDOZA. Entré a los talleres que me propusieron en la Merced para ubicar los problemas que tenía y encontrar una solución. Para mí es una forma de terapia que me ayuda a dejar mi falta de interés y capacidad para conseguir una vida sana. El taller de reciclaje de plástico funciona porque entiendo más las cosas, las pongo sobre la mesa. Ya no tengo las ideas que me espantaban, el taller me ayudó a comprender que era yo el que provocaba los problemas, y por lo tanto los podía solucionar. El trabajo manual me ayudó a entender y atender mis problemas, porque permite expresar ideas y a la vez darle una función al trabajo hecho, que sea algo útil para mí y los demás. No hacía creaciones ni artesanías antes de entrar al taller, ahora sí, fabrico piezas a partir del plástico que recupero en el taller, son piezas de adorno para mí, no las vendo. Las ideas me vienen al trabajar el plástico en el taller. Anteriormente, era ayudante de albañil, el sueldo que me daban compensaba la falta de libertad. Era un trabajo violento, en cambio crear un candelabro es un trabajo delicado y se requiere tener paciencia. Integrar el taller me permitió cambiar las relaciones con la gente, las relaciones de trabajo y cambiar de entorno, generó un cambio en mí, dejando un lugar al tiempo y a una libertad física, mental y moral. Aquí no tengo las manos amarradas, hay que ensamblar y montar piezas. No entra la idea de presión pero hay un compromiso con lo colectivo, los que trabajan contigo pero también los que ven la obra. Parece fácil cuando uno ve la creación terminada pero atrás hay mucho trabajo en el cual todo tiene una función y cada uno

un papel. Resulta un sola pieza hecha gracias al trabajo de cada quien. Lo que aprendes es algo que quieres explicar a los demás porque lo entendiste.

El taller es un trabajo, es arte y es psicología. En el pasado exploré un apoyo psicológico que no funcionó. Transformamos la materia en arte y por lo mismo me cambió. Fue un tratamiento sin médico ni medicina. Aprendí a tomar confianza, y a conseguir valores que me faltaban como creer más concretamente en lo que hago y reconocer también que uno hace errores y que hay que retomar un trabajo que tomó mucho tiempo si está mal hecho, lo que me permite mejorar mis conocimientos. Ahora no hay paso atrás que me haga regresar a lo anterior pues regresar a la indigencia sería caer y volver a empezar de nuevo, tomando en cuenta lo que hago actualmente, así que de alguna manera aprendí y entendí otras cosas, como alejarme de peligros físicos y mentales. Ahora busco trabajar y transformar mis problemas. El taller es un lugar de aprendizaje. Me permitió corregir mi vida anterior y mis errores, pero también adquirir confianza en mí mismo, y entender que hay una complejidad más allá de lo que parece fácil, más allá de la apariencia. La obra parece una trampa por el material utilizado, el plástico, y la apariencia engaña al disfrazar los problemas técnicos, cuando en el taller uno trata de ser lo más honesto posible. El plástico se presta a esta transformación de los dos, de la materia como del ser humano.

JE M'APPELLE MIGUEL ÁNGEL VALENCIA MENDOZA. J'ai commencé à participer aux ateliers qu'on m'a proposés dans le quartier de la Merced pour identifier les problèmes que j'avais et pour y trouver une solution. Pour moi, c'est une forme de thérapie qui m'aide à laisser de côté mon manque d'intérêt et à développer la capacité de mener une vie saine. L'atelier de recyclage de plastique fonctionne parce que je comprends mieux les choses, je les mets sur le tapis. Je n'ai plus les pensées qui me faisaient peur, l'atelier m'a aidé à comprendre que c'était moi qui causais les problèmes et donc que je pouvais les résoudre. Le travail manuel m'a aidé à comprendre et à traiter mes problèmes, car il permet à la fois d'exprimer des idées et d'attribuer une fonction au travail fait, en le rendant utile pour moi et pour les autres. Avant de participer à l'atelier, je ne faisais pas de création ni de pièces d'artisanat. Maintenant je fais des pièces à l'atelier avec le plastique que je récupère. Ce sont des pièces décoratives que je fais pour moi. Je ne les vends pas. Les idées me viennent quand je suis en train de travailler le plastique dans l'atelier. Avant, j'étais aide-maçon et le salaire que je recevais compensait le manque de liberté. C'était un travail violent. Au contraire, créer un lustre est un travail délicat qui requiert de la patience. Ma participation à l'atelier m'a permis de changer mes relations personnelles, de travail, et de changer d'environnement. Cela a provoqué un changement en moi, en laissant de la place au temps et à

une liberté physique, mentale et morale. Ici, je n'ai pas les mains attachées, il faut assembler et monter des pièces. Ce n'est pas de la pression mais il y a un engagement avec le collectif, ceux qui travaillent avec toi mais aussi ceux qui voient l'œuvre. Quand on voit la création terminée, ça semble facile mais il y a beaucoup de travail derrière, dans lequel chaque chose a une fonction et chacun a un rôle. Le résultat est une seule pièce faite grâce au travail de chacun d'entre nous. Ce que tu apprends te donne envie de l'expliquer aux autres parce que tu l'as compris.

L'atelier est un travail, c'est de l'art et de la psychologie. Par le passé, j'ai essayé un accompagnement psychologique, qui n'a pas fonctionné. Nous transformons la matière en art et de la même façon ça m'a changé. Ça a été un traitement sans médecin ni médicament. J'ai appris à prendre confiance et à trouver des valeurs qui me manquaient, comme croire plus concrètement en ce que je fais et reconnaître aussi que l'on peut se tromper et, s'il est mal fait, qu'il faut recommencer un travail qui a pris beaucoup de temps, ce qui me permet d'améliorer mes connaissances. Il n'y a pas de retour en arrière qui me ramènerait à ma situation antérieure car revenir à l'indigence serait tomber et recommencer à zéro, en tenant compte de ce que je fais actuellement. Donc d'une certaine manière, j'ai appris et compris d'autres choses comme m'éloigner des dangers physiques et mentaux. Maintenant je cherche à travailler et à transformer mes problèmes. L'atelier est un lieu d'apprentissage. Il m'a permis de corriger ma vie antérieure et mes erreurs, mais aussi de prendre plus confiance en moi-même et de comprendre qu'il y a une complexité au-delà de ce qui semble facile, au-delà des apparences. L'œuvre semble être un piège à cause du matériel utilisé, le plastique, et l'apparence est trompeuse puisque les problèmes techniques sont déguisés alors qu'à l'atelier on essaie d'être le plus honnête possible. Le plastique se prête à cette transformation des deux, de la matière et de l'être humain.



©Yvan Frenel

MY NAME IS FABIOLA RAMÍREZ SÁNCHEZ. I have been recycling plastic for seven years. I started collecting it on the street to sell by the bag, and I started attending Thierry's workshop a year ago. Working with PET helps me concentrate so as not to have weird thoughts. It helps me focus and have new ideas. When I'm at the workshop, I can overcome these weird thoughts. When I first started going, I was very quiet and trusted no one. I had trouble speaking and sharing. Now I am more talkative. I'm changing. I'm learning to trust other people. That comes from my work environment, because I used to work at night, which means you take a lot of risks and don't trust people because you are scared. Coming to the workshop is safer because it's during the day and I feel more relaxed.

I like working as a group. We learn a lot from each other, among other things how to make these pieces. The work seems easy to me. The hard part is getting the material. I do it with my children and it allows me to earn money to help support my family. It's surprising to make something beautiful out of PET. I think the work is very valuable. When we show it in a museum, it's nice because people come to see what we are learning. My children congratulate me.

I don't sell things I make outside of the workshop because I earn enough to survive. But I have participated for the past four years in a contest of Catrina costumes made of recycled materials. I won first place three years in a row. This year I got third place, probably because my dress wasn't original enough.

ME LLAMO FABIOLA RAMÍREZ SÁNCHEZ. Reciclo el plástico desde hace siete años. Empecé a colectarlo en la calle para venderlo por kilos en bolsas,

y hace un año entré al taller con Thierry. Trabajar el PET ayuda a concentrarse para no pensar en cosas raras, permite enfocarse en algo y tener ideas nuevas. Mientras estoy en el taller, logro superar estos pensamientos raros. Llegué al taller muy calladita y sin confiar en la gente. Me costaba hablar y compartir con los demás. Ahora me volví más habladora y aprendo a cambiar y a confiar en los demás. También viene del contexto laboral pues trabajaba de noche, uno se arriesga y anda desconfiando por el miedo. Venir al taller es más seguro porque tiene lugar de día, una se siente más relajada.

Me da gusto porque hacemos juntos el trabajo. Uno aprende mucho de los compañeros, entre otras cosas a hacer obras. Se me hace un trabajo fácil pero la dificultad es conseguir el material. Lo hago con mis hijos y me permite tener recursos para apoyar a mi familia. Me sorprende hacer algo bello a partir del PET. Lo veo como un trabajo muy valioso. Cuando exponemos en museos, está bonito porque la gente viene para conocer lo que estamos aprendiendo. Mis hijos me felicitan.

No vendo obras que creo al lado del taller porque lo que gano me permite subsistir. Pero participo desde hace cuatro años con Reina en un concurso de disfraces de Catrina a partir de material reciclado. Tres veces seguidos gané el primer lugar, este año obtuve el tercero seguramente porque mi vestido no era bastante original.

JE M'APPELLE FABIOLA RAMÍREZ SÁNCHEZ. Je recycle le plastique depuis sept ans. J'ai commencé à en faire la collecte dans la rue pour le vendre au poids par sacs et il y a un an je suis entrée à l'atelier avec Thierry. Travailler le PET aide à se concentrer pour ne pas penser à des choses bizarres, cela permet de se focaliser sur quelque chose et d'avoir des idées nouvelles. Quand je suis dans l'atelier, je réussis à surmonter ces pensées bizarres. Quand j'ai commencé l'atelier, j'étais très silencieuse et je n'avais confiance en personne. J'avais du mal à parler et à partager avec les autres. Maintenant je suis devenue plus bavarde, j'apprends à changer et à faire confiance aux autres. Cela vient aussi du contexte professionnel car avant je travaillais la nuit. La nuit, on prend beaucoup de risques et on n'a pas confiance parce qu'on a peur. Venir à l'atelier, c'est plus sûr et je me sens plus détendue parce qu'il a lieu pendant la journée.

Cela me plaît parce que nous faisons le travail ensemble. On apprend beaucoup de nos camarades, entre autres comment créer des œuvres. Pour moi, c'est un travail facile mais la difficulté c'est de trouver le matériel. Je le fais avec mes enfants et cela me permet de gagner de l'argent pour aider ma famille. Ça me surprend de pouvoir faire quelque chose de beau avec le PET. Je trouve que c'est un travail qui a du sens. Quand on expose dans les

musées, c'est bien parce que les gens viennent connaître ce que l'on est en train d'apprendre. Mes enfants me félicitent.

Je ne vends pas les œuvres que je crée en dehors de l'atelier parce que ce que je gagne me permet de survivre. Mais depuis quatre ans Reina et moi participons à un concours de déguisements de *Catrina* faits avec des matériaux recyclés. J'ai remporté trois fois de suite la première place. Cette année, j'ai obtenu la troisième place certainement parce que ma robe n'était pas assez originale.



MY NAME IS LILIA HERNÁNDEZ JACINTO. I met Thierry at La Carpa, an organization in the Merced neighborhood. La Carpa helped me get off drugs thanks to their psychologists. Therapy with Karla is what helped me the most. Then Thierry came with his project of creating jewelry with recycled plastic. This entire process is what made me turn my life around because I was a mess, so I started at the bottom. Now I have a home, a boyfriend, and a healthy life. The workshop helped me a lot because it distracts me and keeps me from thinking about drugs.

On the street, people look at you like you're a weirdo and humiliate you. Even my own family rejected me. The workshop and the pieces were in the press, and now I get congratulated for having turned my life around. People see me differently now, which is really nice. At the workshop, we're like a family, we all support each other. With the group, I learned how to get along with others. The hardest thing was that I didn't like to be told what to do. But I accepted it in order to get my life in order. Now everything I do is about keeping my life in order, and I'm proud of that. I'm also proud of everything I learned with Thierry. What we do gets exhibited in museums, and that's good because people like our work.

ME LLAMO LILIA HERNÁNDEZ JACINTO. Fue en la asociación de La Carpa en el barrio de la Merced que conocí a Thierry. La Carpa me ayudó a salir de la droga gracias al apoyo de psicólogos, fue la terapia con Karla que me ayudó más. Luego llegó Thierry con su proyecto de creación de bisutería a partir del reciclaje de plástico. Fue todo este proceso que hizo cambiar mi vida porque era un desastre y así empecé de abajo. Hoy tengo un hogar, un novio y una vida sana. Me ayudó mucho el taller porque me distrae y evita que piense en el vicio.

En la calle, te ven como un bicho raro y te humillan. Aún mi propia familia me rechazó. Con el taller y las creaciones, salimos en la prensa, y ahora recibo felicitaciones por salir adelante. Ya me ven diferente y es un gusto. En el taller, somos como una familia, todos nos echamos ánimo. Con el grupo, aprendí la convivencia. Lo más difícil fue al principio porque no me gustaba que me dieran órdenes. Pero lo acepté para salir adelante. Ahora todo es para seguir adelante, y eso me da orgullo. También siento orgullo por todo lo que aprendí con Thierry. Lo que hacemos se expone en museos, y está muy bien porque a la gente le gusta nuestro trabajo.

JE M'APPELLE LILIA HERNÁNDEZ JACINTO. J'ai rencontré Thierry à l'association La Carpa dans le quartier de la Merced. La Carpa m'a beaucoup aidée à arrêter la drogue grâce au soutien des psychologues. C'est la thérapie avec Karla qui m'a le plus aidée. Ensuite, Thierry est arrivé avec son projet de créer des bijoux à partir du recyclage du plastique. C'est tout ce processus qui a changé ma vie parce que c'était un désastre, je suis donc partie de très bas. Maintenant j'ai un foyer, un compagnon et une vie saine. L'atelier m'a beaucoup aidée parce que ça me distrait et ça m'empêche de penser au vice.

Dans la rue, les gens te voient comme quelqu'un de bizarre et t'humilient. Même ma propre famille m'a rejetée. Avec l'atelier et les créations, on est dans les médias, et maintenant les gens me félicitent de m'en être sortie. Ils me voient différemment et cela fait plaisir. À l'atelier, nous sommes une famille, et on s'encourage les uns les autres. Grâce au groupe, j'ai appris à vivre avec les autres. Le plus difficile c'était au début parce que je n'aimais pas qu'on me donne des ordres. Mais j'ai accepté pour m'en sortir. Maintenant, le but c'est de continuer à aller de l'avant, et j'en suis fière. Je suis aussi fière de tout ce que j'ai appris avec Thierry. Ce que nous faisons est exposé dans des musées, et c'est très bien parce que les gens aiment notre travail.



MY NAME IS JOSÉ LUIS RIVERA MARTÍNEZ. I first came to the workshop four years ago and liked it because before that, all I did was lie around or hang out in the park. I wanted to get out of that situation. I met a girl, which helped, and so did the workshop. When I was a kid, I learned how to do all these daily things thanks to an aunt, and I developed abilities that I now use in the workshop. The workshop made me stick to a schedule, which I didn't have, and that allowed me to get a job on Saturdays. The rules I learned at the workshop are to try to do your best and not to disrespect others.

What I liked when we started to work making jewelry was cutting up shapes, which makes us use our mental abilities. The workshop is the sound of scissors, shaping plastic, better visibility, cutting it so that it looks natural. Cutting or washing the bottles we collect is a relaxing form of therapy, a distraction that keeps me from thinking about drugs. When I wash plastic, I think of everything being purified. If trash can be cleaned with soap and water, people can be cleansed too. Plastic can be brilliant, and so can people.

I collect pieces that look clean or ask friends to give me some, but it's only for the workshop, it's not to sell. I like PET a lot. I invited a friend who also collects plastic to come and see what we do in the workshop, and he was really impressed by the works. As a souvenir, he took away mental images. He said the light of the chandeliers, the assembly of the pieces and the balance of the work as a whole relaxed him.

Appearing in the press and exhibiting in museums allowed me to meet different types of people that don't have the same language, that don't live in the same circle as I do, that are different from me. Going to museums is spectacular because my life was all jail. It changed the environment I had known since I was a child. The workshop is my path, which I walk alone. I don't like to be in a group because I can't concentrate and that's why I go off on my own when I work. I used to always get into fights. Now I've stopped looking

for trouble. I'm more settled. I have learned to pay more attention to what I'm doing. My recycling work helped me to think about not being in jail. Helped me think that I want to live and grow old. I also learned forgiveness.

I am far above what I used to be. I am at a level where I will no longer be humiliated. But you never know if you will fall. Now my friends see me differently. But although I am doing well now, I can always fall again. If you can slip on your own, it's even worse with people who bring you down because of envy. Others aren't happy for your achievements. But all we are going to take with us is dust. We will leave this world with nothing.

ME LLAMO JOSÉ LUIS RIVERA MARTÍNEZ. Entré al taller hace cuatro años y me gustó porque antes me la pasaba tirado o vagando en el parque. Quería salir de esta situación, conocí a una chica, lo que me ayudó y el taller también. De niño aprendí hacer todo tipo de cosas del cotidiano gracias a una tía, y desarrollé habilidades que uso en el taller. Éste me metió en una dinámica de horario que no tenía, por lo cual conseguí otro trabajo todos los sábados. Las reglas que aprendí del taller son ser exigente consigo mismo y no faltarle el respeto a los demás.

Lo que me gustó cuando empezamos a trabajar la bisutería fue cortar formas en las cuales desempeñamos nuestras habilidades mentales. El taller es el sonido de las tijeras, es darle forma al plástico y mejor visibilidad, cortarlo para que parezca natural. Es una terapia relajante cuando uno corta o lava las botellas que colectamos, es una distracción para no pensar en el vicio. Cuando lavo el plástico pienso en una purificación de todo. Si se puede lavar el desecho con agua y jabon, se puede también limpiar al humano. El plástico puede ser brillante, el humano también.

Colecto lo que veo limpio o lo que pido a amigos sólo para el uso en el taller, no es para vender. El PET me ha gustado bastante. A un amigo que colecta también el plástico lo invité a venir a ver lo que hacemos en el taller, y se quedó impactado con las obras. Se llevó mentalmente las imágenes de las obras como un recuerdo. Dijo que la luz de los candelabros, el ensamblaje de las piezas y el equilibrio que conforma la obra lo relajaron.

Salir en la prensa y exponer en museos, me permitió conocer a otra gente diferente que no tiene el mismo lenguaje, que no anda en el mismo entorno y que es distinta a mí. Ir a museos en el centro fue algo espectacular porque mi vida era pura cárcel. Cambió mi propio entorno cuando lo conocía desde la infancia. El taller es mi camino propio porque siempre voy caminando sólo. No me gusta estar en grupo pues no logro concentrarme, por eso para trabajar me aparto. Antes a cada rato tenía pleitos, ahora no, ya no busco problemas. Soy más asentado, aprendí a poner más atención en lo que hago. El trabajo con el reciclaje me ayudó a pensar en no estar preso, a querer vivir y a verme envejecer, también aprendí a perdonar.

Ahora estoy muy alto respecto a lo que era, estoy en un nivel donde ya no tendré humillaciones, pero uno no sabe si algún día se va a bajar. Hoy mis amigos me ven diferente. Pero por más alto que estoy ahora, puedo caer de nuevo. Si uno se resbala sólo, aún peor con la gente que lo lleva para abajo por envidia. Los demás no se alegran del logro de uno, cuando todo lo que vamos a llevar con nosotros es puro polvo, ya que vamos a salir de este mundo con nada.

JE M'APPELLE JOSÉ LUIS RIVERA MARTÍNEZ. Je participe à l'atelier depuis quatre ans et ça me plaît parce qu'avant je passais mon temps allongé ou à traîner dans le parc. Je voulais sortir de cette situation, j'ai rencontré une fille, ce qui m'a aidé et l'atelier aussi. Quand j'étais petit, j'ai appris à faire toutes sortes de choses du quotidien grâce à une tante, et j'ai développé des compétences que j'utilise à l'atelier. L'atelier m'a mis dans une dynamique avec des horaires, ce que je n'avais pas avant, et cela m'a permis de trouver un autre travail tous les samedis. À l'atelier, j'ai appris des règles : être exigeant avec soi-même et respecter les autres.

Quand on a commencé à faire des bijoux, ce qui me plaisait c'était de découper des formes qui nous font utiliser nos habilités mentales. L'atelier c'est le bruit des ciseaux, c'est donner une forme au plastique et une meilleure visibilité, le découper pour qu'il semble naturel. C'est une thérapie qui détend. Découper ou laver les bouteilles que nous collectons, c'est une distraction pour ne pas penser au vice. Quand je lave le plastique, je pense à la purification totale. Si on peut laver les déchets avec de l'eau et du savon, on peut aussi nettoyer l'être humain. Le plastique peut être brillant, l'être humain aussi.

Je collecte ce qui me semble propre ou ce que je demande à des amis pour m'en servir seulement à l'atelier, pas pour vendre. J'aime beaucoup le PET. J'ai invité un ami, qui collecte aussi le plastique, à venir voir ce qu'on fait à l'atelier et il a été impressionné par les œuvres. Il est reparti avec leurs images mentales comme souvenir. Il a dit que la lumière du lustre, l'assemblage des pièces et l'équilibre de la pièce l'avaient détendu.

Être dans les médias et exposer dans des musées, cela m'a permis de rencontrer des gens différents, qui n'ont pas le même langage, qui ne vivent pas dans le même milieu que moi et qui ne sont pas comme moi. Visiter des musées dans le centre-ville c'était quelque chose de spectaculaire parce que ma vie, c'était seulement la prison. Ça a changé mon environnement, alors que je le connaissais depuis l'enfance. L'atelier, c'est mon propre chemin parce j'avance toujours seul. Je n'aime pas être en groupe car je n'arrive pas à me concentrer, c'est pour cela que je me mets à l'écart pour travailler. Avant, je me disputais tout le temps mais maintenant je ne cherche plus les problèmes. Je suis plus tranquille, j'ai appris à faire plus attention à ce que je fais. Le

travail à partir du recyclage m'a aidé à ne pas penser à la prison, à vouloir vivre et vieillir, et j'ai aussi appris à pardonner.

Maintenant je suis très au-dessus de ce que j'étais, je suis à un niveau où je ne serai plus humilié, mais on ne sait jamais si on va redescendre un jour. Mes amis me voient différemment. Mais aussi haut que je sois maintenant, je peux tomber à nouveau. Si on peut glisser tout seul, c'est encore pire avec des gens qui vous tirent vers le bas par envie. Les autres ne sont pas heureux de votre réussite, alors que tout ce que emporterons avec nous c'est seulement de la poussière, puisque nous allons quitter ce monde sans rien.



MY NAME IS SILVIA HERNÁNDEZ BAUTISTA and I am a professional scavenger. I have been wandering the streets of the historic center in the Lagunilla and Tepito neighborhoods for 18 years, seeking materials to be recycled. I started scavenging in order to help a friend who needed money to buy shoes and clothes for her kids. I helped her for five years, so I did my small part for that family. Then I kept doing it for myself, collecting materials downtown at night. I liked recycling, walking and seeing the center at night. It was quieter. I never had any trouble. The more I walked at night, the more material I found.

One day, as I was separating material, people from the organization La Carpa came over to invite me to the recycling workshop. That's how I ended up in the workshop and met Thierry, and David from Nauyaca. We started making jewelry (necklaces, earrings, bracelets) and then chandeliers. I was curious to see what they were going to do. At first, I would fall asleep during the workshop, but that changed the day Thierry asked us what we liked.

I looked out the window and saw the trees and had the idea of making a necklace out of plastic leaves. Because of that creation, the others started cutting out leaves as well. What I liked about the workshop was that I was free to do what I liked. I used to collect and sort materials to sell by the kilo. It was creating that made me stay at the workshop. Working there helped me develop ideas and carry them out. You learn a lot: how to cut, how to put together, how to assemble. Recycling helps the environment. It shows us how we can help our planet because otherwise we are going to destroy it. We have to take care of nature because soon we will have nothing left.

In the end, the workshop helps us in many aspects, because it's also a source of income. It changed my life because I don't walk around at night anymore. I used to walk from four in the afternoon to four in the morning, every day. I could live on that, but it was a lot of work. Now I don't go to sleep so late, although sometimes I miss the night life, and sometimes I don't.

I'm proud of what we do. We learn, we imagine things, we don't only imagine shapes, we shape the object based on what we want to make. The workshop makes us strong and allows us to go forward. At home I also recycle, so do my children and grandchildren. I show my grandchildren what you can make out of a simple bottle, because the workshop helps us see the material in a different light. I see a flower or a leaf when I look at a bottle. It looks pretty because of the shape I am going to give it. I love nature, the freedom of its environment. The thing that plastic and nature have in common is the imagination. Without it, you can't create. This is what made me stay in the workshop. You can see things, think a plant or a leaf is pretty, but I never could have imagined creating them as if I were a painter.

ME LLAMO SILVIA HERNÁNDEZ BAUTISTA, soy pepenadora profesional. Hace 18 años que camino en las calles del centro histórico en la Lagunilla y en Tepito para reciclar materiales. Empecé a pepenar para ayudar a una amiga para que pudiera comprarle zapatos y ropa a sus hijos, la ayudé durante cinco años, así que puse un granito de arena en esa familia. Luego seguí por mi propia cuenta, colectando materiales por las noches en el centro. Me gustaba andar reciclando, caminar y ver el centro de noche, era más tranquilo. Nunca tuve problemas. Más caminaba de noche, más encontraba material.

Un día mientras separaba material, llegó gente de la asociación La Carpa para invitarme a un taller de reciclaje. Así conocí el taller y al maestro Thierry, y a David de Nauyaca. Empezamos a hacer cosas de bisutería (collares, aretes, pulseras), y luego candelabros. Tenía curiosidad de ver lo que iban a hacer. Al principio me dormía durante el taller, pero cambió el día en que Thierry nos pidió lo que nos gustaba. Me asomé por la ventana y ví los árboles y, tuve la idea de hacer un collar con hojitas de plástico. A raíz de esta creación, los

demás retomaron las formas de hojas. Fue por la libertad de hacer lo que quería que me gustó el taller. Antes colectaba y todo era para separar los materiales y para su venta al kilo. Fue la creación que hizo que me quedara en el taller. Trabajar me ayudó a desarrollar ideas y a realizarlas. Uno aprende mucho, cómo cortar, cómo armar cómo ir ensamblando. Reciclar ayuda al medio ambiente, enseña cómo uno puede ayudar a nuestra tierra porque sino nos la vamos acabar. Uno tiene que aportar a la naturaleza porque dentro de poco no vamos a tener nada.

Al final el taller nos ayuda un poco en todo, pues es también una fuente de ingreso. Cambió mi vida porque ya no camino de noche, antes era salir de las 4 de la tarde hasta las 4 de la madrugada todos los días. Podía vivir de eso pero era mucho trabajo y ahora ya no me desvelo, aunque a veces extraño el mundo de la noche, y a veces no.

Me siento orgullosa de lo que hacemos, es aprender, es darse imaginaciones no sólo formas, es darle formas a la creación de lo que uno quiere hacer. El taller da fortaleza y permite seguir adelante. En casa reciclo también, mis hijos y nietos también lo hacen. A mis nietos les transmito lo que uno puede hacer a partir de una simple botella, porque el taller permite ver el material de otra manera, en una botella veo una flor o una hoja, se ve bonita por la forma que le voy a dar. Me gusta mucho la naturaleza, la libertad de su medio ambiente. Lo que une la naturaleza y el plástico es la imaginación, sin ella no se puede crear. Es ella que me hizo seguir en el taller. Uno puede ver las cosas, ver bonita una planta o una hoja pero nunca imaginar crearlas como si fuera un pintor.

JE M'APPELLE SILVIA HERNÁNDEZ BAUTISTA, je suis chiffonnière professionnelle. Cela fait 18 ans que je déambule dans les rues du centre historique, de la Lagunilla et de Tepito pour recycler des matériaux. J'ai commencé à faire la collecte de déchets pour aider une amie à acheter des chaussures et des vêtements pour ses enfants. Je me suis investie pour cette famille que j'ai aidée pendant cinq ans. Après j'ai continué de mon côté, en faisant la collecte de matériaux pendant la nuit dans le centre. J'aimais bien recycler, me promener et voir le centre la nuit, c'était plus tranquille. Je n'ai jamais eu de problèmes. Plus je marchais la nuit, plus je trouvais du matériel.

Un jour, alors que je séparais les matériaux, des gens de l'association La Carpa sont venus pour m'inviter à participer à l'atelier de recyclage. C'est comme cela que j'ai connu l'atelier, Thierry et David de Nauyaca. J'étais curieuse de voir ce qu'ils allaient faire. Nous avons commencé à faire des bijoux (colliers, boucles d'oreilles, bracelets), puis des lustres. Au début, je dormais pendant l'atelier mais tout a changé quand Thierry nous a demandé ce qu'on aimait. J'ai regardé par la fenêtre, j'ai vu les arbres et j'ai eu l'idée de faire un

collier avec des feuilles en plastique. À partir de cette création, les autres ont repris la forme des feuilles. C'est pour la liberté de faire ce que je voulais que j'ai aimé l'atelier. Avant, je faisais la collecte pour séparer les matériaux et les vendre au kilo. C'est la création qui m'a fait continuer à participer à l'atelier. Le travail m'a aidé à développer des idées et à les réaliser. On apprend beaucoup : à découper, à assembler, à monter. Le recyclage aide l'environnement, il nous enseigne comment on peut aider notre planète parce que sinon on va la détruire. On doit protéger la nature parce que bientôt on n'aura plus rien.

En fin de compte, l'atelier nous aide un peu en tout car c'est aussi une source de revenus. Cela a changé ma vie parce que je ne déambule plus la nuit. Avant, je sortais de 16 heures à quatre heures du matin tous les jours. Je pouvais en vivre mais c'était beaucoup de travail. Maintenant, je ne veille plus, même si parfois le monde nocturne me manque, mais pas tout le temps.

Je suis fière de ce que nous faisons. C'est apprendre, c'est imaginer des choses pas seulement des formes, c'est façonner la création que l'on veut faire. L'atelier nous donne de la force et nous permet de continuer. Chez moi je recycle aussi, mes enfants et mes petits-enfants le font également. Je transmets à mes petits-enfants ce que l'on peut faire à partir d'une simple bouteille, parce que l'atelier permet de voir le matériel sous un autre jour. Dans une bouteille, je vois une fleur ou une feuille, elle est belle grâce à la forme que je vais lui donner. J'aime beaucoup la nature et la liberté de son environnement. Ce qui unit la nature et le plastique, c'est l'imagination. Sans elle, on ne peut pas créer. C'est elle qui m'a fait continuer dans l'atelier. On peut voir les choses, trouver une plante ou une feuille jolie, mais c'est autre chose de les imaginer et de les créer comme si on était un peintre.



© Marion Friedmann

A design project by Thierry Jeannot

139

THIERRY JEANNOT. The centre of Mexico City concentrates a dense energy which is both stimulating and exhausting. The first time I walked the streets of the Centro in 1996, I was stunned by its architecture and the chaos produced by the saturation and accumulation of stores and the variety of products for sale that sometimes cover the whole façades of these old buildings, many of them unrestored and propped up by wood supports. The Baroque esthetics, created by the colorful plastic products partially covering these facades, mingles with the traces of the colonial past and the opulence of its ornamental details. At night, the city center empties and the scavengers come out with their carts and sacks to collect what the city has spit out. The discarded transparent plastic of the bottles resembles crystal.

THIERRY JEANNOT. El centro de la Ciudad de México tiene una energía densa que a la vez estimula y cansa. La primera vez que caminé por estas calles en 1996, me impactaron su arquitectura y el caos provocado por la saturación y acumulación de comercios de todo tipo de productos, que a veces tapizan hasta las fachadas de los edificios antiguos, algunos sin estar restaurados y apuntalados con vigas de madera para sostenerlos. Lo barroco, creado por los productos de plástico de colores cubriendo parcialmente estas fachadas, se mezcla con las huellas del pasado colonial y la opulencia de sus detalles ornamentales. En la noche, el centro se vacía y aparecen los pepenadores con sus diablos y costales, recogiendo lo que escupió la ciudad. El plástico transparente de las botellas tiradas en la calle parece cristal.

THIERRY JEANNOT. Le centre de la ville de Mexico concentre une énergie dense, qui stimule et épuise tout à la fois. La première fois que j'ai parcouru ces rues en 1996, j'ai été frappé par l'architecture et le chaos que provoquaient la saturation et l'accumulation de commerces de produits en tous genres, qui vont parfois jusqu'à tapisser les façades des édifices anciens. En l'absence de restauration, certains sont consolidés et maintenus par des poutres en bois. Le baroque créé par les produits en plastique colorés, qui recouvrent en partie ces façades, se mêle aux traces du passé colonial et à l'opulence de leurs détails ornamentaux. La nuit, le centre se vide et alors apparaissent les chiffonniers munis de leurs diables et de leurs sacs pour ramasser ce que la ville a recraché. Le plastique transparent des bouteilles jetées dans la rue ressemble à du cristal.







CAROLINE PERRÉE (France) has a PhD in Art History from Paris I Sorbonne and is a researcher at the CEMCA (MEAE – CNRS) in Mexico City. Her research is within the field of anthropology of images and is carried out by studying the relationships between art and handicrafts, as well as analyzing religious practices and images and their interactions with contemporary artistic creations, especially in Mexico. Her research more generally encompasses issues of temporality in art by analyzing the continuity and subversions in the creation of images. She has co-authored several works, including: *Matérialiser les désirs. Techniques votives* (2018), *Cuerpos Memorables* (2018), *Ex-votos do México: tradição e transgressão* (2017). She has written artist catalogues and monographs.

<https://cemca.org.mx/es/caroline-perree/>

THIERRY JEANNOT (Beauvais, France, 1963) is a French industrial designer living in Mexico since 1996. After designing jewelry and accessories for haute couture labels such as Uppercut, Hiroko Koshino and Thierry Mugler, Thierry specialized in designing and creating lamps and furniture using handmade techniques and recycled plastics. His work has been exhibited in museums of decorative arts and in exhibitions around the world.

<http://thierryjeannot.com/>; @instagram: *thierry_jeannot*

ARIN PEREIRA (US/Mexico) is a Merida-based videographer and video editor, specializing in portraiture and documentary work. She spent more than three years documenting the work of Thierry Jeannot with the *pepenadores* of Centro, Mexico City. Her videos have been shown at the Austrian Museum of Applied Arts/Contemporary Arts, in Vienna (MAK, Wien), the Franz Mayer Museum in Mexico City, Design Week Mexico, and at the National Geographic Storytellers Summit in Washington, DC.

www.arinpereira.com



*Este libro se editó en diciembre de 2020 en los talleres de Ediciones del Lirio S.A de C.V.,
ubicado en calle Azucenas 10, colonia San Juan Xalpa, alcaldía Iztapalapa, Ciudad de México, C.P. 09850.
Se utilizó la fuente tipográfica Bely, de Roxane Gataud, de la casa tipográfica TypeTogether.
consta de un tiraje de 1,000 ejemplares en papel couché*

One of Thierry Jeannot's customers, a well-known interior designer who had purchased one of his gorgeous Rococo-style chandeliers for a very wealthy client's home, was in despair. When, during the installation of the piece the buyer realized that it had been manufactured out of trash collected by scavengers in Mexico City, she refused to have it hung.

I take exactly the opposite stance. And while I would never allow an authentic Rococo chandelier anywhere near my living room, I do proudly display one of Thierry's delightful creations in the place of honor, above my dining table. The esthetic strength of the piece stems precisely from the tension created between the salvaged disposable materials and the historical style that influenced it. The fact that it was painstakingly assembled by people who used to live off the garbage in Mexico City but are now manufacturers of high-end design pieces imbues it with a meaning that goes far beyond the usual recycling and sustainability tropes.

I met Thierry in Mexico City while researching ideas for our exhibition about Beauty that was about to open in Vienna, Frankfurt, and Munich. We wanted to prove that beauty is no mere surface decoration inasmuch as it seriously impacts not only the way we feel emotionally but also the way we behave. In the section devoted to transformational beauty we tried to show how lots of attention, love, and care can turn something useless and ugly into its opposite. Thierry's chandelier represents the perfect proof of that concept. Through a most elegant example, it ratifies that the achievement of grace does not necessarily require precious materials: discarded PET bottles and other humble household debris will do just fine. It is, in one word, Beautiful.

STEFAN SAGMEISTER

