

INCERTIDUMBRE

Catalina López Bonilla

UNIVERSIDAD EL BOSQUE



UNIVERSIDAD
EL BOSQUE

Facultad de Creación y Comunicación

Artes Plásticas

Bogotá

2019

Caja 1.

Este proyecto surge a raíz de una costumbre familiar. La tradición dicta que a los 23 años, la hija mayor recibirá como herencia un neceser. El objeto no puede abrirse antes de esta edad establecida. Mi madre lo recibió de su madre, quien lo recibió de mi abuela y así sucesivamente. Yo aún debo esperar un tiempo para conocer su contenido oculto. La necesidad de querer saber qué hay adentro detonó en una reflexión más amplia acerca de las realidades veladas que se encuentran dentro de algunos objetos que normalmente son contenedores herméticos.

Este hecho recuerda el mito de la caja de Pandora, la cual no podía ser abierta pero la curiosidad y el deseo de abrirla fue mayor. Al ver la caja tan bonita, con detalles en la madera y un nudo de oro, ella no podía abrirla ya que se le había dicho que la caja era privada, pero su curiosidad fue mayor y esto hizo que se encontrará con cosas que jamás imaginó que existirían. Al abrirla se desataron plagas mortales para la humanidad, como la tristeza, envidia, orgullo, hambruna y todo mal al que se le podía temer en el momento. Este mismo deseo se presenta en el neceser que es heredado por mi familia, y el que normalmente está presente en los seres humanos cuando vemos un contenedor que no expone su interior ni la privacidad de quien lo posee. Así como a Pandora le ganó la curiosidad, me pregunto si: ¿Es posible que al abrir el neceser desate males para mi familia? ¿Qué pasa si abro este estuche antes de tiempo? ¿Puede tener una maldición si no se cumple con la regla? ¿Cuál es el secreto allí guardado?

Al igual que el estuche y la caja de Pandora, a lo largo de la historia se han identificado objetos que la simbolizan, estos cuentan acontecimientos y ayudan a identificar qué era lo importante en cada época. En este caso cabe mencionar el baúl ya que este es un símbolo que siempre ha estado presente en la humanidad, el cual cuenta con mitos y leyendas que hacen que sea fantástico y mágico, como también representa épocas importantes donde los grandes personajes guardaban su tesoro allí. Este era un objeto de intercambio, como también el que le daba status a diferentes personas, ya sea por lo que está hecho o simplemente por la incógnita que yace en su contenido.

Es por esto que así como los objetos denotan un lugar y suceso en el tiempo, los seres humanos también fueron tratados de la misma manera. Según el escritor Arjun Appadurai (1986) en su libro *“La vida social de las cosas”* afirma que todo empieza con la esclavización ya que es allí donde los seres humanos son tratados como objetos, como bienes de intercambio perecedero. Al llegar los esclavos de África a Brasil, llevaban consigo un tambor que simbolizaban su cultura y que trascienden fronteras al llegar a una nueva cultura. Estos se les permitía llevarlos ya que al tocarlos hacía que la actitud de los esclavos fuera diferente y no murieran de depresión como sucedía. Así mismo, el tambor también fue parte importante ya que los propietarios de estos al darse cuenta que dicho objeto los alegraba, se lo arrebataron y en muchas ocasiones solamente se les daba el permiso de usarlo para que pudieran trabajar y ser más eficientes. Con lo que no contaban los dueños de los esclavos es que ese objeto era el que los iba a liberar de subyugo en el que vivían y podrían obtener su libertad.

Los objetos así como los seres humanos tienen biografía desde el momento en que su creador los está pensando para realizarlos, teniendo en cuenta que todos los objetos están hechos a partir de una necesidad e intimidad que se puede generar con un determinado propietario. Estos

elementos superan a su creador gracias al tiempo, ya que es la misma sociedad quién potencia su uso al pasar de mano en mano, de generación en generación. Muchos de los objetos, al pasar el tiempo se les ha destacado algún aspecto que se tenía oculto (o privado), como también son redefinidos culturalmente para así ponerlos en uso en el contexto en que son requeridos. El curador del museo británico Neil MacGregor (2015) en su libro *“Historia del mundo en 100 objetos”* afirma que los objetos son documentos que no solamente son de la cultura donde se hicieron sino también de los periodos en los cuales posteriormente fueron alterados para su uso. El cita en su libro un objeto que hace evidente los cambios históricos y da cuenta de los mismos, en este caso es el plato de cerámica de la Revolución Rusa da cuenta de los hechos que en esta época eran devastadores para la humanidad, como también evidenciaba el dolor que los soldados estaban sufriendo a causa de esta guerra. Este plato es simbólico, no solamente por lo anteriormente mencionado, sino también porque de allí surge la idea de grabar en los platos las memorias de los países y los hechos que surgieron en cada uno para que así fueran recordados en la actualidad, teniendo en cuenta que esto hace que prevalezca en el tiempo y no quede en el olvido. Sin embargo, estos hechos me llevaron a pensar que el neceser fue creado para que las mujeres guardaran allí sus pertenencias más privadas, y que también ha sido redefinido dependiendo del tiempo en el que se este usando.

Caja 2.

El carácter oculto de los objetos se evidencia mucho más en los contenedores, ya que estos son herméticos y ocultan la información del propietario que los posee. El escritor y arquitecto Selim Castro (2011) en su artículo *“Hacia una remitificación de los objetos”* afirma que los objetos tienen el poder de devolvernos la sorpresa a los seres humanos como también contarnos qué es lo auténtico, cuál es la esencia de las cosas y sobre todo preguntarnos qué posibilidad hay en ellos para generar preguntas y crear nuevos mundos en los cuales no estamos. Teniendo en cuenta esto y la necesidad de imaginar los secretos guardados no solamente en el neceser sino en los diferentes soportes como lo son las cajas de cartón, cofres, latas, entre otros que son de nuestro uso cotidiano y personal, se identificó la importancia del vacío. El espacio que no es percibido por el dueño del objeto, o el que es ignorado por solamente ver que es lo tangible que hay allí adentro. El vacío que guarda el contenedor, resulta ser más potente ya que es allí donde se encuentra la verdadera intimidad del objeto, detonando en sus pliegues, formas y texturas internas que solamente son reveladas cuando se trae a la realidad estos mismos. Quizás allí está la verdadera sorpresa o la vida del mismo.

El escritor y antropólogo Marc Auge (2017) su texto *“Los no lugares, espacios del anonimato”* plantea que hay que ver la realidad de los objetos y no lo que se les ha delegado a partir del tiempo. Así mismo, afirma que el primer reconocimiento que se le hace al objeto por parte del espectador es histórico, teniendo en cuenta lo que significa y cuál es el uso que a este se le da, o se le ha otorgado a lo largo del tiempo. El segundo es donde se aísla totalmente el conocimiento histórico o conceptual, y se reafirma lo que significa al verlo solamente una vez. Como también los universos que nos brinda son en muchos casos por conocimiento propio y son alterados, en varios contextos estos son ficticios o simplemente relacionados con la experiencia personal que puede o no verse identificada en el objeto.

Caja 3.

Mi atención se ha desviado del secreto guardado, al vacío contenido en los objetos. Se hace ahora necesario identificar y concretar el vacío por medio de materiales que son simples y que cuentan con un color neutro. En este caso el yeso juega un papel importante ya que su color blanco ayuda a potenciar la simplicidad y pureza que se quiere reconocer en el negativo de los contenedores.

En esta búsqueda del vacío del contenedor se encontró que la simplicidad es la manera más natural de representar aquellos detalles que son ignorados. El historiador Ernts Gombrich (1950) en su libro *"Historia del arte"* afirma que la Bauhaus era un movimiento que sostenía que el arte tenía que responder a las necesidades de la sociedad, como también el uso de materiales que den la simplicidad. Cabe resaltar que también en esta escuela se realizaban objetos totalmente funcionales y a la vez económicos, ya que esto hacía que fueran atractivos para el mercado. En esta escuela también predominaba el uso de materiales que son de carácter industrial y que representan neutralidad como lo son el cemento, yeso, resina, plástico, entre otros. En la Bauhaus se destacaban los objetos que eran de formas lineales y geométricas, por lo tanto las formas curvilíneas se evitaban en su totalidad.

Estos hechos de la Bauhaus se conectan con algunas características importantes del Minimalismo, ya que en dicho movimiento las figuras geométricas predominaban en las obras de los artistas como también el manejo de lo esencial de los objetos, quitándole así todo lo extra a estos. Los contenedores tienen relación aquí ya que son poliedros regulares que normalmente son realizados en serie, cumpliendo también con la apariencia de industrialización y realizados de manera neutral. Gombrich también afirmaba que al momento de hablar de objetos o obras minimalistas es la experiencia de su tamaño, forma, y orientación donde están ubicados, el objetivo de lo minimal está en cómo se manifiesta a partir de materiales, propiedades, y procedimientos que reafirmen su misma neutralidad y antipictoralismo.

Todo esto develó en que el vacío pasó de ser totalmente invisible para mis ojos, a ser visible, fraguar el vacío ayudó a encontrar el espacio al que deseo acceder, el que no está presente al ver el contenedor y así mismo todos los detalles que este obtiene. Un vacío que aunque contenga detalles, sigue siendo deseable ante los ojos por su forma y aspecto.

Caja 4.

Este fraguado del vacío y todos los detalles geométricos que evidencia, detonó en el manejo del yeso, el cual con su facilidad que tiene al copiar las líneas y veladuras, evidencia pliegues que hacen que al observar se pueda pensar en la ausencia del contenedor. El filósofo francés Gilles Deleuze (1986) en su libro *“El pliegue”* afirma que la noción del punto de vista en las esculturas, es a partir del pliegue, ya que estas tienen diferentes lecturas y no una como tal, esto ayudando a que al verlo de diferentes ángulos se pueda tener un reconocimiento a partir de las cosas que nos rodean en nuestro diario vivir, y no precisamente en la escultura. A partir de esto, se pensó en el pliegue de los fraguados como dibujo, líneas tenues que a partir de la luz pueden tener diferentes lecturas y reconocimientos con los múltiples objetos que nos rodean y que incluso podrían estar en nuestros hogares.

El color blanco de estos fraguados, hace que se vean más puros y neutros, no solamente porque atribuye a visibilizar los contenedores, sino porque también genera más preguntas a partir de su pureza y sutileza. El poeta y dramaturgo Johann Wolfgang von Goethe (1810) en su libro *“Teoría de los colores”* señala que el blanco es un color que rellena todos los espacios inexistentes, como también el primer elemento del universo y el más neutro de todos los colores. Es por esto que el blanco, reafirma todas las preguntas que surgen a partir de la caja familiar, como también el relleno y visibilización de lo que no es tangible en estos objetos. ¿El blanco revela los secretos que hay? ¿Los dibujos y pliegues que se generan en los contenedores pueden percibir su verdadero contenido? ¿Será que el neceser de mi abuela es blanco en su interior?

Esta necesidad de revelar el espacio es similar a la perfección que se buscaba antes al hacer las esculturas, ya que en las cajas se encuentra la proporción áurea y geoméricamente son perfectos. La arquitecta Yolanda Toledo (2012) en su libro *“Sección áurea en arte, arquitectura y música”* plantea que las grandes esculturas de la antigüedad al tener la proporción áurea eran totalmente perfectas por su composición, esto también le daba equilibrio y armonía. Teniendo en cuenta esto, se encontró que los contenedores son poliedros regulares que cuentan con 6 caras de la misma medida, haciendo que la proporción sea aún más evidente y estén en un balance con la totalidad de sus caras. ¿La proporción áurea puede hacer pensar que estos contenedores están ligados a lo natural? ¿Su misterio a partir de los colores, composición y dibujo alberga misterios imposibles de persuadir? ¿El interior de la caja familiar es igual a los contenedores que estoy revelando? ¿Todos tienen los mismos pliegues y así mismo los mismos secretos?

Caja 5.

Bibliografía:

- Augé, Marc. (1993). *Los no lugares, espacios del anonimato*. Barcelona, España. Editorial Gedisa.
- Baudrillard, Jean. (1978). *El sistema de los objetos*. México, D.F. Editorial Siglo Veintiuno.
- Bachelard, G. (1993). *Poética del espacio*. Madrid, España. Editorial Fondo de Cultura Económica de España.
- Bachelard, G. (2005). *El agua y los sueños*. México, D.F. Editorial Fondo de Cultura Económica de México.
- Castells, Manuel. (1997). *La Era de la información: economía, sociedad y cultura*. Madrid, España. Editorial Alianza.
- Corbalán, Fernando (n.d.) La proporción áurea. Recuperado el 15 de marzo de 2019 de: http://www.holista.es/spip/IMG/pdf/Corbalan_Fernando_-_La_Proporcion_aurea_2.pdf
- Danto, C, Arthur. (2002). *La transfiguración del lugar común*. Barcelona, España. Editorial Paidós.
- Deleuze, Gilles. (1989). *El pliegue: leibniz y el barroco*. Barcelona, España. Editorial Paidós.
- González, P, María de los Ángeles. (2007). *Objetos: Dinámicas de uso, poder y significación*. Bogotá, Colombia. Ediciones Uniandes.
- Goethe, Johann W. (1992). *Teoría de los colores*. Madrid, España. Editorial Aguilar.
- Gombrich, Ernst. (1950). *La Historia del arte*. México D.F. Editorial Diana.
- MacGregor, Neil. (2015). *Historia del mundo en 100 objetos*. Madrid, España. Editorial Debate.
- Toledo, Yolanda. (n.d.). *Sección áurea en arte, arquitectura y música*. Recuperado el 26 de marzo de 2019 de: http://matematicas.uclm.es/ita-cr/web_matematicas/trabajos/240/La_seccion_aurea_en%20arte.pdf