



TRAS LA CELOSÍA

Alexandra Agudelo

MUSEO SANTA CLARA

TRAS LA CELOSÍA

I Más que un objeto

Los artefactos, los objetos habitan con nosotros el tiempo, las costumbres, las ideas. Sirven, se usan, se emplean; pero también significan, desplazan, emplazan, metaforizan, simbolizan. En buena medida nos significan, ocasionalmente, nos suplantán. Así, un objeto es siempre más que un objeto: es el registro cultural de un momento, de un uso, de una necesidad; es testigo de una tecnología, de una estética y de una pragmática. Su presencia bien puede definir lo doméstico y cotidiano tanto como pautar lo ritual y lo excepcional; remitir a usos colectivos, a códigos familiares o individuales. El objeto carga consigo, en los límites y fronteras de su forma y materialidad, una perspectiva de época y de mundo.

II Anacronismo

Este es un grupo de piezas enigmáticas, ¿atemporales?, que podemos entender con toda lucidez como escultóricas: por el interés que nos suscita la forma; por la manera impredecible en la que se manifiestan los volúmenes; por la limpieza y simplicidad de la línea; por la sobriedad que presentan, no obstante el material del cual están hechas; por el esmerado trabajo de cincelado y martillado de las superficies, que refieren a un saber hacer, a un arte, a una experticia. Este material cuenta con tradiciones simbólicas, pues fue asociado con lo prístino, con la pureza y la pulcritud; y en términos químicos, las piezas están compuestas por la mayor proporción de plata sin mezcla que es posible trabajar y modelar.

Estos mismos artefactos, por otra parte, podrían ser leídos como objetos de uso. Y en ese caso, ¿qué clase de uso presentarían? Se trata de uno que supera el orden del presente y de lo cotidiano. Establece su sentido en la potencia útil y en la técnica del artefacto en relación con objetos del pasado. Estas piezas son signo de un cierto tipo de usos, de protocolos seguidos en una liturgia. Su diálogo se establece

con objetos de culto destinados a enaltecer, conservar, guardar, verter o contener material sagrado, por lo que por contigüidad los cubre de una cierta pátina sacral, aunque, finalmente, no sean más que un objeto.

Las piezas, calificadas arriba como enigmáticas, lo son en la medida en que establecen un movimiento de complicidad con el pasado, un vaivén temporal que oscila entre el pasado y el presente. Este movimiento supone un anacronismo, plantea una conversación desde el hoy entre artefactos creados bajo las dinámicas culturales del mundo colonial y otros elaborados bajo los paradigmas contemporáneos.

III Oficios y labores

A lo largo del siglo xx, el oficio de la platería en Colombia había parecido entrar en un paulatino desuso y estancamiento, no obstante la tradición lustrosa que ostentaba la platería colonial y la orfebrería precolombina como referencias. En este escenario fue de vital importancia la fundación de una escuela dedicada a los oficios, la Escuela de Artes y Oficios Santo Domingo. Esta escuela, en sentidos prácticos y simbólicos, logró reposicionar los oficios que tan rudamente fueron tratados en el país en el siglo XIX.

En los últimos lustros, el lenguaje de la platería en el país ha sufrido un impulso notable que ha tenido como resultado, entre otras cosas, el reconocimiento de artífices expertos. Entre los representantes más destacados de este oficio se cuenta a Alexandra Agudelo, platera y artista. Resulta interesante la articulación interdisciplinar que ella lleva a cabo entre la odontología (su primera disciplina), la platería y el arte, en una triangulación que tiene de por medio el rigor, la experimentación y la labor.

IV Lo roto, lo reparado

Georges Bataille se interesó por cuestionar la mirada característica de Occidente que, según sus palabras, sublimaba al mundo, a sus fenómenos, al humano y a sus acciones de manera continua y sistemática. A este humanismo enfrentaba Bataille un antihumanismo que buscaba poner en marcha procesos de desublimación, operaciones que le recordaran

al humano la existencia de un mundo vital, interrogador, profundo y complejo tras aquello que había silenciado. Lo balbuceante, lo velado, lo no *fronterizado*, lo amorfo o informe, por ejemplo, serían categorías que, según sus ideas, merecían entenderse, estudiarse y tenerse en cuenta. Asimismo, al descorporizado sujeto humanista debía reconocérsele su corporalidad.

A lo propuesto por Bataille, agrega Agudelo la imagen de la cicatriz, del remiendo y del zurcido. Reconociendo en la idea de la cicatriz la palpitación de la historia y de la experiencia, y en el remiendo o el zurcido la reparación sutil y cuidadosa, Agudelo se interesa por asociar la adjudicación de dignidad, belleza y fuerza de la memoria y de lo memorable con aquello que presenta imperfección, irregularidad, fractura o huella. Las piezas que conforman esta muestra entablan un diálogo humilde con el *kintsukuroi* —técnica japonesa por medio de la cual una pieza cerámica es reparada utilizando venas de oro— pues en lugar de ocultar, se resalta la zona de desfallecimiento o fractura.