

JUDAS: Si no lo hago yo ¿quién? (A la cruz) ¿Si no seré yo, maestro, hallarás otro traidor? Se llamará Judas. Derivadas:

— Me arrepiento ahora.

— No tengo que arrepentirme después de tu ejecución

— Jesús no se muere

— Iscariote no se ahorca

— El correspondiente de la variable tiende a cero. ¿A quién escogerás? A Judas Macabeo. No. No puedes, ese murió hace un siglo. Oblígalo a resucitar para que vuelva a morir, como Lázaro. No me resucites, yo solo quiero morir una vez. Puedes firmar un contrato con Judas Galileo, con Judas Tadeo, con tu hermano Judas. Se están muriendo de hambre. Piden limosnas, representan autos sacramentales en los pueblos destruidos. Nadie les da monedas. Harían cualquier cosa: un buen Judas. No voy a ir en busca de los sumos sacerdotes. No les diré: ¿qué me daréis a cambio de Jesús? No vendo tu vida por las treinta monedas que vale un esclavo. Puedo. ¿Puedo, me lo permitirás?<sup>1</sup>

Las inútiles reflexiones racionalistas les resultan tan banales como el cuerpo crucificado y tan insignificantes como el desenlace de los hechos. Tan poco sentido tienen el cadáver y sus posibles excusas y escapatorias, como tan sublime parece ser ese espanto que los envuelve. El vínculo voluntario al mal señala que están en una dimensión diferente de la valoración del acto. Es el momento en que los pecadores consideren los contenidos y las consecuencias de su obrar, un poco más allá del miedo, renegando del destino, ligados tan solo a un razonamiento estético.

Nota

1 Fragmento de *La penúltima cena*, de Fabio Rubiano Orjuela.

## Las propuestas de María Teresa Cano Toma de posición

Por: Armando Montoya López

*La creatividad universal desembocaría en la desaparición del artista en cuanto tal*

R. Filliou

Toda intervención en el medio social, sea cual sea la forma de mediación que se elija, es de hecho una práctica que tiene efectos políticos, una *toma de posición*. Es una práctica en la que la naturaleza pública de la intención de sus realizadores, de ir más allá de la expresión individual, da pie a la formulación de estéticas críticas orientadas a la búsqueda consciente de efectos sociales y políticos. En este sentido, el arte también se ha orientado a la liberación de su autonomía formal, a la reconsideración de sus nociones convencionales, para entrar en diálogo abierto con la sociedad y tomar una posición crítica o de resistencia, que interviene directamente en el campo de la cultura, con el objeto de transformar los sistemas dados de producción simbólica y de circulación de los procesos de significación. Estas directrices fueron advertidas en su momento por los Dada y posteriormente por los artistas Fluxus, que al pretender escandalizar a la burguesía con la producción de objetos surgidos de una imaginación macabra y cuestionar al arte que sólo servía para satisfacer el ego de los artistas, visionaron, como lo manifiesta Wolf Vostell,<sup>1</sup> la legitimación de una creación artística futura, que se funda en presentar a otros hombres nuevas formas de vida que uno ha conseguido a través de los conocimientos, de la ocupación con el arte.

Las múltiples prácticas históricas en que la gente ha expresado el descontento, la protesta, el rechazo, la oposición a lo establecido, han estimulado discursos oficiales que hablan explícitamente de *subversión* o *mala imagen*, desconociendo el derecho de cualquier ciudadano consciente a disentir de los efectos sociales y políticos, en una sociedad que discrimina. Néstor García Canclini<sup>2</sup> propone asumir el modelo norteamericano —en el cual “la ciudad se convierte en un espacio de análisis sociológico y político, en donde lo simbólico se transforma en una vivencia interior, pero también documentable, y narrativa”— para entender mejor los cambios en la percepción visual del paisaje urbano y comprender cómo se ha ido operando el desplazamiento de un arte público monumental hacia un arte público de la intervención

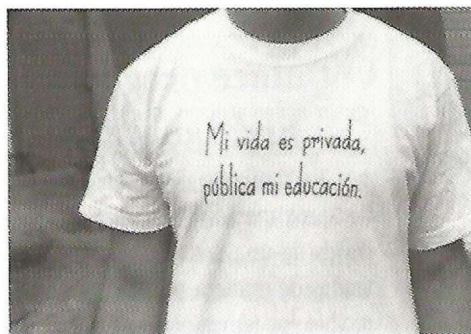




y de la acción; donde lo urbano es lo humano y su paisaje escenografía, lo que lo convierte en documento social.

Ello no tendría sentido si no se plantea una redefinición radical del espacio público que dimensiona nuevas alternativas en su apropiación. El espacio público no se puede seguir concibiendo como receptor pasivo de obras de arte puestas allí para su contemplación, sino como el campo de acción de los distintos grupos sociales que lo habitan o dominan, con lo que pasan de ser sujetos pasivos, “que consumen, sufren y disfrutan del espacio público, a ser agentes que exigen mejoras, frenan movimientos especuladores, reclaman espacios ajardinados y, cómo no, desean opinar sobre los equipamientos y los emblemas de la ciudad”.<sup>3</sup> Toda intervención proyectada en el espacio público exige prácticas artísticas de relación con ese espacio, no sólo físicas (hombre, ciudad, naturaleza) sino emocionales y mentales, que partan de una reflexión crítica sobre las condiciones específicas, en contraste con la visión de los excluidos. Me refiero aquí a la colaboración mutua de todos los ciudadanos por reconocer y comprender sus propios problemas y participar en el proceso de gestación, diseño y construcción de la intervención, de su uso y disfrute.

Entre los artistas locales que han adoptado esta modalidad expresiva está María Teresa Cano, cuya última producción se ha fundado en el trabajo colaborativo, a partir de la experiencia académica desarrollada con grupos de estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, en escenarios tradicionales (galerías, museos) o no tradicionales (la calle, la casa, la plaza, la urbanización). Una particular experiencia en este sentido



tuvieron los participantes y asistentes a la exposición *Agua, cuerpo, movimiento* (1999), cuando el día de la inauguración —Museo de Arte Moderno de Medellín— aparece un grupo de estudiantes, liderados por la artista, con prendas alusivas al objetivo de la exposición; la sorpresa de los asistentes se tornó en participación y todos querían tomarse una foto con los nuevos expositores. Esta actitud derivó en solidaridad y las directivas del Museo consideraron pertinente incluir una de las fotografías, testimonio de la acción, como parte de la muestra. Interrogada sobre este tipo de experiencias, la artista responde: “Se trata de generar nuevos espacios, al irrumpir en la galería como actitud colectiva constante en torno al arte. Para el arte

no hay límites. Uno puede exponer aunque no lo inviten. ¡Vaya!”.

Los efectos sociales de su trabajo se evidencian en la formulación crítica de las siguientes propuestas:

*Cada paso cuenta* (2000), en este evento, los *manifestantes* —vestidos impecablemente de blanco, con el texto impreso en las camisetas y portando un paraguas negro— se desplazaron, masiva y silenciosamente, por diferentes sitios de la ciudad de Medellín, con la intención de despertar la sensibilidad de los ciudadanos frente a la indiferencia por una comunidad de enfermos mentales.

*Mi vida es privada, pública mi educación* (2002), evento similar al

anterior, que contó con el apoyo de la Asociación de Profesores de la Universidad de Antioquia, cuyos miembros, al término de una de sus asambleas, recibían una camiseta con dicha consigna y eran invitados a marchar por las calles de la ciudad. La artista cuestionaba y planteaba nuevas alternativas de protesta, en contraste a las ya viciadas y caducas marchas políticas que se generan en las universidades públicas. Lo que está en juego aquí es la construcción de nuevos imaginarios políticos, para constituir una colectividad libre de intereses económicos ajenos a la realidad que viven.

*Arte en su casa* implicó el desplazamiento de un grupo de estudiantes hacia las urbanizaciones cerradas, con el objeto de sensibilizar y motivar a las comunidades residentes y liberarlas de todo prejuicio en torno a la apreciación del arte.

“Cualquiera puede hacer arte; el arte puede estar en casa”, con esta expresión María Teresa se emparenta tanto con la posición Dada como con la Fluxus, al pretender liberar al individuo de toda inhibición, ya sea física, mental o política, con el objeto de emancipar la imaginación visual.

Es de esperar que en alguna oportunidad este material documental, registro de sus acciones participativas, pueda ser conocido por un público más amplio.

#### Notas

- 1 Marchán Fiz, Simón, *Del arte objetual al arte de concepto*, Madrid, Akal, 1994, p. 208.
- 2 Olmo, Santiago B., “El cambio de paradigma del paisaje urbano”, en: *Lápiz. Revista Internacional de Arte*, (176), España, oct., 2001, p. 38.
- 3 Maderuelo, Javier, “El arte de hacer ciudad”, en: *Arte público: naturaleza y ciudad*, España, Fundación César Manrique, 2001, p. 47.



José Ignacio Vélez P.

## Quince preguntas a José Ignacio Vélez Puerta

La siguiente no es, en sentido estricto, una entrevista sino un intento de aproximación a las motivaciones, intereses y conceptos de un artista a través de una serie de referencias culturales de amplio significado, planteadas de manera puntual por Carlos Arturo Fernández. José Ignacio Vélez recibió los temas con anticipación y ofrece aquí sus puntos de vista.

### 1. Una pintura

Empiezo por esta pregunta porque es la que me parece más difícil de responder. Es casi un absurdo porque tal vez cada semana o cada mes uno prefiere una pintura distinta. Pero puedo decir que esencialmente hay una que siempre me ha gustado. Es *La Anunciación del corredor*, de Fray Angélico, que se encuentra en el museo del convento de San Marcos en Florencia. Encuentro en ella unos elementos de composición y de color, una magia, que siempre me han motivado. Cuando no sé qué hacer, entonces miro a Fray Angélico o a Vermeer; y siempre me motivan. En realidad, el artista no crea alfabetos; los alfabetos ya están inventados en artistas como éstos; uno lo que hace es usarlos de un modo personal.

### 2. Un libro

El *Tao te king*, el *Libro del sendero y de la línea recta*, de Lao Tse. Siempre que lo miro encuentro claves, claves para la pintura, por ejemplo. Dice que el cuadrado infinito no tiene ángulos y eso es una maravilla. Goethe y Kandinsky probablemente lo conocieron porque plantea todo el asunto de la dinámica de las formas que ellos desarrollan. Pero no tanto desde el detalle sino como totalidad. A pesar de lo pequeño que es, yo creo que este libro es una síntesis de todos los libros sagrados del universo.