



MARÍA



# MARÍA TERESA CANO

# YO

# SERVIDA EN IMÁGENES

**Sol Astrid Giraldo**

*Recorrido por las prácticas artísticas de María Teresa Cano, exploradora de los límites de la razón y de la tiranía de la gramática, oficiante de nuevos ritos, arqueóloga de lo cotidiano, diseccionadora de los lugares comunes, taxonomista, zoóloga, comprometida, provocadora pero, sobre todo, poeta.*

**E**n 1981, un banquete cambió la dieta artística de la escena plástica local. Los asistentes al Primer Salón Rabinovich de Medellín no encontraron cuadros colgados, geometrías áridas o paisajes pintorescos sobre las paredes. En su lugar, hallaron la sala de exposiciones ocupada por una larga mesa sobre la cual se servía... una mujer. Hubo dudas, incomodidad, reticencia, risas nerviosas ante el cambio de libreto que manchaba la asepsia del cubo blanco con colores, olores, texturas, formas prosaicas y dudosos apetitos. Una jovencita, quien se paseaba entre los desconcertados asistentes y tenía las mismas facciones de las esculturas comestibles dispuestas sobre la mesa, fue la primera en hincarle el diente a un cachete de gelatina, a una nariz de galleta, a una delineada boca de atún.

Así, la artista dejaba en claro que no la estaban sirviendo, como lo ha hecho proverbialmente el arte occidental con el cuerpo de la mujer. Al contrario, ella se servía y se proponía a sí misma como obra y acto, como objeto y sujeto, como cordero sacrificial y oficiante en un ceremonial contemporáneo que acercaba inéditamente el arte a la vida. Siguiendo su ejemplo, los espectadores dejaron de serlo y se transformaron en comensales activos de una comunión colectiva, devorando sin más preámbulos mechones de chocolate, pieles de crema y entrañas de natilla. Este inusual banquete, como en su momento lo dijo la periodista Ana María Cano, estaba presagiando que el arte de ahora en adelante quizás iba a ser “más digerible”.<sup>1</sup>

En todo caso, después del banquete, nada sobreviviría. En lugar de una obra que se pudiera vender y comprar para colgar sobre un sofá o para ocupar un nicho frío en el museo, sólo quedaron sobras, platos vacíos... y nuevos caminos para el arte nacional.<sup>2</sup> María Teresa Cano, comida y comensal, estudiante de segundo semestre de Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, ganaría el primer premio de este Salón con esta pionera obra llamada *Yo servida a la mesa*. Y desde entonces no ha dejado de servirnos imágenes desestabi-

lizadoras, algunas comestibles, otras no tanto, pero siempre retadoras, misteriosas, poéticas y, ante todo, nuevas.

### La falacia del estilo

Con una postura muy contemporánea, la artista ha hablado del estilo como ficción y ha sido consecuente con ello. Por eso, encontrar unas constantes que la identifiquen, una pincelada, un tema, un manejo del volumen o la figura, es un camino fallido para acercarse a prácticas artísticas que van desde tragarse con gusto una nube de algodón de azúcar, mirar con espanto una cabeza de lobo, sumergirse en un frenético cielo amarillo, hasta atravesar un puente con elegancia de gato.

En todas estas propuestas, más que su mano, que muchas veces desaparece en la multitud de otras manos invitadas, está el ojo inquisidor de una artista reflexiva, inquieta por la cotidianeidad, sus mecanismos y códigos, sus días, su país y su ciudad. Más que pinturas, grabados, instalaciones, esculturas —que de todo hay— lo que Cano suele desplegar son puestas en escenas que involucran el espacio, los objetos, los colores, los sabores, los imaginarios. Y a un espectador que terminará o no de contarse una historia a partir del potente dispositivo simbólico que la artista deja allí, como si nada, pero que suele explotar como una bomba de tiempo en la mente y los sentidos.

Aunque sus puestas en escena son muy razonadas y meticulosas —cada material, cada objeto, cada texto son minuciosamente escogidos—, la artista no construye caminos racionales y pedagógicos. Más bien parece interesada en abrir el arco de las percepciones, las emociones, las connotaciones, los mitos, las asociaciones colectivas, las entradas laterales. Cano es una exploradora de bosques culturales que atraviesa con una mirada oblicua y un paso silencioso que despierta fantasmas.

### El animal que late en mí

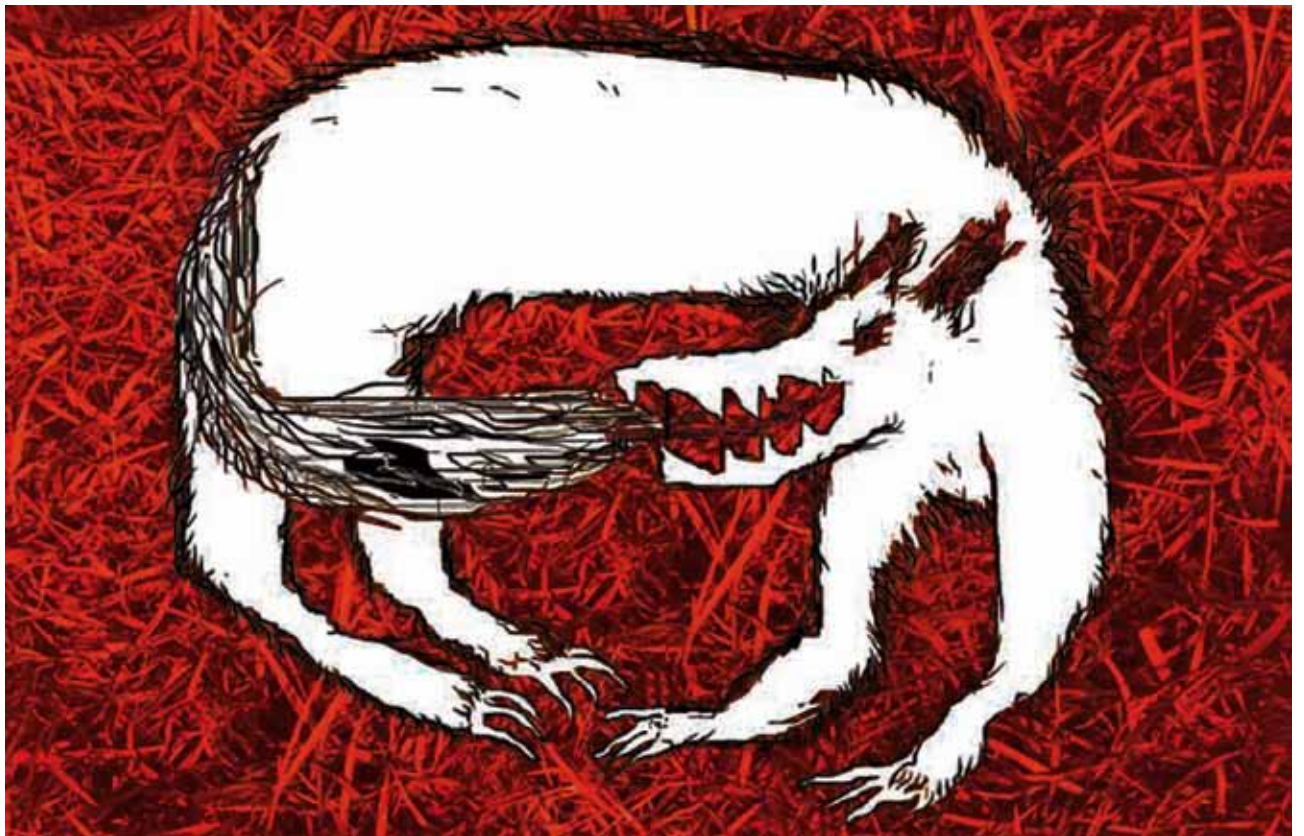
“El animal nos mira y estamos desnudos frente a él. Y el pensar quizás empieza ahí” ha dicho Jacques Derrida.<sup>3</sup> En las exploraciones de Cano, el animal ha sido guía, provocador, puente sobre

el abismo sin fondo de los instintos y la memoria. Sus animales, conejos, lobos, ovejas, hormigas, uroboros, vienen desde la raíz de la historia, arrastrando adherencias, simbolizaciones, mitos y leyendas milenarias. Cano retoma ese saber popular y atávico, y con este vocabulario común crea nuevos enunciados para nuestros días y nuestro contexto. El lobo acecha a la oveja, el conejo suave y volátil es enjaulado, las hormigas emprenden excursiones infinitas, los gatos danzan sabiamente sobre puentes de rudas ciudades sin elegancia.

Cada una de estas especies tiene connotaciones precisas en el mito, la leyenda, los sueños, la literatura, el arte. Los animales siempre han ofrecido explicaciones de muchas cosas y constituyeron la materia de los primeros símbolos y las primeras imágenes, como nos lo recuerda John Berger.<sup>4</sup> La artista en sus trabajos nos pone frente a ese animal, a esa radical alteridad que nos confronta y nos conmociona desde lo más profundo, a ese silencio frente al otro, imposible de llenar con el parloteo cultural. Pero también nos reconecta con la gramática visual, onírica, plástica, que a partir

de ellos se ha construido. Por un lado, asume el camino conocido de los símbolos (una oveja es mansa, un lobo es feroz, el uroboros se muerde la cola) pero, por el otro, los remueve y reinterpreta en su afán de desestabilizar la ortodoxia de los sistemas de representación occidental en donde residen las más inamovibles estructuras de poder.

La estrategia de aludir a códigos compartidos para subvertirlos, de aceitar conexiones semánticas petrificadas para abrirlas y refrescarlas, es clara en una instalación desestabilizadora como *¿Dónde está el cielo?* (2006). Título que nos lleva directo a un contexto católico compartido colectivamente, pero que en lugar de ser una pregunta mística se convierte en una disección cultural. En esta instalación, el color azul de una de las paredes nos reafirmaría clichés de la iconografía religiosa, lo mismo que la imagen de una virgen, precisamente la Reina de los Cielos cristianos, instalada sobre un pedestal, como suelen estarlo en las iglesias y los caminos. Sin embargo, la pared detrás de la Virgen está pintada subversivamente de amarillo, el color de la envidia, las pasiones,



*Eufemismo.* María Teresa Cano



los instintos. Es un tono que no deja descansar la mirada, que la pone en alerta, que no está autorizado para representar los cielos en los tratados de pinturas coloniales. Amarillos son también trece lobos colgados del techo, algunos atados por el cuello, otros por las patas. Naturaleza y cultura, instinto y religión, sinrazón y razón, principio masculino y femenino, maldad y bondad. Es decir, lobos y vírgenes.

Alguien o algo ha dominado a los animales y los ha dispuesto sobre sendas columnas de las que surgen verdes hierbas germinadas durante el tiempo de la exposición. Cielo, tierra, infierno. El contexto se reafirma en esta historia ambigua, misteriosa, sin respuestas. El mal parece conjurado en los animales petrificados en grotescas posiciones, los cuales, sin embargo, no dejan de expeler una onda de maligna pasión, de bárbaro caos, de instintos primordiales. La Virgen parece inmutable en este escenario de horror. Su territorio está pacificado, como cuando pisa a la serpiente pecadora en la imaginaria tradicional. Pareciera que en un combate que no vimos y del cual sólo conocemos el desenlace, los lobos, los espíritus del mal, del instinto y el desorden hubieran sido vencidos o, al menos, reducidos al silencio por la fuerza mariana del bien, el espíritu y la civilización. Sin embargo, este silencio de los vencidos no calla, sino que grita, y el aturdido observador sale con la piel erizada y la cabeza llena de preguntas. “El cielo tiene miedo de la oscuridad” se lee sobre el incandescente muro amarillo. El orden cultural también. Sin embargo, la oscuridad nos constituye parece decir esta electrificante instalación donde la paz de los santos es trastocada en la desesperada inquietud de los hombres contemporáneos abatidos en su mundo de ruinas, desencantos e ídolos caídos.

### De cuerpos, objetos y ausencias

El cuerpo es el eterno ausente en las obras de Cano. Pero también una constante alusión. Aunque no está, lo vislumbramos en la red de objetos que lo acogió antes de que desapareciera. El cuerpo está en su ausencia en la mesa familiar, en las sillas vacías que ya no ocupa, en las huellas

sobre un piso de talco, mapa íntimo donde los ires y venires han demarcado una geografía íntima de la desolación (*Distancias*, 1990). Como un molde vacío, el cuerpo está en el reclinatorio donde ya nadie se arrodilla, en los ganchos donde se debieron colgar vestidos pero ahora están congelados por el tiempo de la muerte y el material mudo de la cera (*Ayuno de palabras*, 1999). El cuerpo no está, pero estuvo, en la huella sepia de una plancha sobre un lino blanco (*Calor de hogar*, 1984), en el vestido vacío de la novia (*Matrimonio*). Cuerpo tan lejos y tan cerca. Cuerpo de mujer, ritual, doméstico, enjaulado. Expresado en objetos nimios, desplegado en los tiempos muertos de una casa aislada, volcada melancólicamente sobre sí. Cuerpos en minúscula, en temporalidades y lugares minúsculos. La vida cotidiana asaltada por una mirada oblicua, paciente, tenaz, insistente.

### De la tiranía de lo bi a la extensa aventura de lo poli

Las asfixiantes oposiciones binarias del pensamiento occidental, de las estructuras de poder y de las representaciones son retadas en la polisensorialidad lúdica que propone Cano. Sus obras suelen ser atmósferas en las que se involucran todos los sentidos. El visual, por supuesto, que es intrigado por los contrastes, los montajes, las yuxtaposiciones, que retan el sentido común y la mirada domesticada. Al tacto también se le invita a recrearse en las pieles, no sólo de los lobos, los conejos, los objetos, sino en la superficie material de los recuerdos, las creencias, los imaginarios. Lo auditivo se despierta con los toques hipnóticos del tambor de una muñequita con la cara de Cano, mensajera de otros umbrales perceptivos (*Distancias*, 1990). El sentido kinético también es estimulado cuando estas atmósferas construidas nos hacen percibir el espacio de múltiples formas alteradas y enriquecidas. Y, por supuesto, el gusto es un protagonista de primer orden en obras que —de una manera muy inédita en la escena artística colombiana— involucran el comer, el digerir, como un proceso fisiológico disfrutable, pero también como un dispositivo ritual donde es posible apropiarse del mundo con la lengua

y la boca. Así, degustar un empalagoso algodón rosado (*Un sueño para niños*, 1982) no sólo es una incitación al disfrute papilar con el que nos reconciliamos. Se trata también de la puerta a las memorias infantiles y culturales, gracias a una estrategia que recuerda la de Proust cuando descubre el acceso a los tiempos perdidos en los matices infinitos del sabor de una magdalena remojada en un té caliente. Memorias sabrosas y profundas, irracionales, recobradas.

### María Teresa servida de nuevo

En noviembre de 2009, Cano se sirvió una vez más sobre una larga mesa durante la inauguración de la nueva sede del Museo de Arte Moderno de Medellín en Ciudad del Río. Con este acto, el arte contemporáneo antioqueño y la carrera de la artista parecían morderse la cola como el uroboros rojo de Cano. La artista estuvo entre los asistentes comiéndose su propia cara, con tanto humor y seriedad como la primera vez. Habían pasado casi 30 años y ya había una historia para ella y para el arte conceptual local del que sin duda ha sido pionera. Su cuerpo servido a la mesa era un reconocimiento de estos umbrales que había abierto para las nuevas generaciones y de un trabajo siempre en proceso y revelador, como lo expresó en ese momento el curador del MAMM, Óscar Roldán. Era como si la nueva etapa del Museo y de la plástica local simbólicamente se acogiera a quien es considerada hoy un referente del arte contemporáneo antioqueño. El banquete, a pesar de las tres décadas, no había envejecido. Al contrario, continuaba provocador, rico, intrigante y sobre todo congregador. Se trataba de toda una declaración de principios de lo que es el arte para Cano, una artista que ha sabido capotear conceptos como el yo, lo cotidiano, lo nimio, lo real, lo imaginario, lo político, con toda la rigurosidad, reflexión y compromiso.

Con ocasión del Encuentro Internacional de Arte MDE07, la artista dijo:

Estamos cubiertos con el asunto del arte y cualquier cosa pareciera que puede ser arte. Es como si los artistas tuviéramos una varita mágica y

sólo bastara señalar algo para volverlo un objeto artístico. Sin embargo, considero que un artista debe tener un compromiso con un hacer, con una investigación y sobre todo con una posición frente a un modo de vivir y de plantear los aspectos que nos cobijan a todos.

La noche del banquete del MAMM, mientras devorábamos como langostas su cuerpo sacrificial, ofrecido como el de Cristo en la última cena o el de Ifigenia en Táuride, lo entendimos de una manera mental, gástrica y contundente. ■

*Sol Astrid Giraldo* (Colombia)

Filóloga con especialización en Lenguas Clásicas de la Universidad Nacional de Colombia y Magister en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia. Ha sido editora de *El Espectador* y periodista de *Semana* y *El Tiempo*. Colaboradora habitual de revistas nacionales y latinoamericanas. Investigadora y curadora independiente.

#### Notas

<sup>1</sup> Comentario reseñado en la *Guía de Colección del Museo de Arte Medellín*, noviembre de 2009.

<sup>2</sup> Esta obra ha sido considerada por investigadores del arte antioqueño, como Carlos Arturo Fernández, Armando Montoya y Gloria Posada, el momento en el cual las tendencias conceptuales adquirieron carta de ciudadanía por primera vez entre nosotros.

<sup>3</sup> Citado por Juan Mejía, *Rinocerontes colombianos: mirada a unos animales en el arte*. Colección de ensayos sobre el campo del arte - Compilación de ensayos 2004. Instituto Distrital de Cultura y Turismo - Gerencia de Artes Plásticas, Bogotá: 2005, p. 59.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 54.

#### Bibliografía

Artistas, Espacios y Proyectos invitados MDE07. *Encuentro Internacional Medellín 2007 Prácticas Artísticas Contemporáneas*. Medellín: Museo de Antioquia, 2011.

Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell 2004-2005. *Catálogo*. Medellín: 2005.

Guía de Colección del Museo de Arte Medellín de noviembre de 2009.

Gutiérrez, Montoya, Aguirre y Giraldo. *La instalación en Antioquia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2011, pp. 53-56.

Fernández Carlos Arturo. *Apuntes para una historia del Arte Contemporáneo de Antioquia*. Medellín: Colección Autores Antioqueños, 2007.

Mejía Juan. *Rinocerontes colombianos: mirada a unos animales en el arte*. Colección de Ensayos sobre el campo del arte - Compilación de ensayos 2004. Instituto Distrital de Cultura y Turismo - Gerencia de Artes Plásticas, Bogotá: 2005.

Posada Gloria. "Metáforas privadas - metáforas públicas. María Teresa Cano". En: *Confluencias Arte-Ciudad*. Medellín: Catálogo Editorial Universidad Eafit.





# MARÍA TERESA CANO

Título: *Movimiento habitual*

Ubicación: Puente peatonal calle San Juan  
Medellín, Antioquia



# Sillas







Al derecho y al revés