

## María Teresa Cano.

*La individualidad que hecha obra se hace política*

**Wilson Stiven Bohórquez Barrera**

Artista, docente e investigador universitario, profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, Doctor en Historia del Arte y Musicología por la Universidad de Salamanca, [stiven.bohorquez@udea.edu.co](mailto:stiven.bohorquez@udea.edu.co)

La primera y principal tarea compleja de un texto de esta índole, con características delimitadas fundamentalmente de extensión, radica en establecer una definición o contextualización, claramente generalizada, de la imagen de tan importante artista. Una mujer que ha materializado con su quehacer sensible todo tipo de variaciones paradigmáticas de lo que implica hacer obras de arte en un contexto tan heterogéneo como el colombiano. Foco principal del abordaje por parte de la crítica y teoría del arte local, probablemente poco o nada nuevo haya por nombrarse de su histórica producción artística<sup>1</sup>, sin embargo, el objetivo principal del presente artículo no es el de la idealizada innovación; es, más bien, otro merecido homenaje a tan importante referente que durante más de 30 años ha acompañado la *Alma Mater* —que ahora celebra sus 220 años— desde su figura como profesora dentro de la Facultad de Artes.

María Teresa Cano nació en 1960 en la ciudad de Medellín y su destino relacional con el arte parecía establecido desde su nacimiento. Criada por su padre (su madre murió cuando ella tenía seis años de edad), proviene de una familia de artistas puesto que fue él quien fomentó profundamente el quehacer artístico en ella y sus cinco hermanos. Es de las pocas personas que puede contar una historia de cómo en casa le incitaron, con total radicalidad, a elegir la formación académica en Artes Plásticas por encima de una Ingeniería

Forestal en la cual María Teresa se encontraba interesada a inicios de la década de los ochenta. Fue esta misma década la que vio surgir y consolidarse el nacimiento de diversas discusiones alrededor del género en el sector académico, lo que culminó en unas manifestaciones feministas que alcanzaron, entre muchos sectores más, un espacio importante en el mundo artístico. Entre la década de los cuarenta y su trasegar hasta los ochenta se puede notar un cambio en la iconografía y en la representación de lo femenino que sucede en el arte antioqueño, incluso, sería suficiente tomar o examinar brevemente las obras de artistas como Francisco Antonio Cano, Marco Tobón Mejía, Luis Eduardo Vieco, Rafael Sáenz, entre otros, para evidenciar que, aunque responden a intereses disímiles y pertenezcan a generaciones diferentes, reproducen la imagen de la mujer como un ser virginal y angelical, obediente y sumisa, sacrificada y virtuosa en las labores domésticas. De otro lado, desde la década de los setenta, ya se podrían rastrear propuestas que abarcaron diferentes aspectos de lo femenino con artistas como Feliza Bursztyn, Marta Elena Vélez, Ethel Gilmour, Clemencia Lucena, María de la Paz Jaramillo, Dora Ramírez, entre otras, donde se alteran los ideales que prescribían cómo debía ser una buena esposa y, por tanto, el dique de la moral sexual y social que constreñía a la mujer a unos espacios específicos. Sin embargo, no es hasta la segunda mitad de los ochenta e inicios de los noventa cuando surgen diversas artistas que,

<sup>1</sup> Entre los diversos textos curatoriales e investigaciones alrededor de la vida y obra de la artista María Teresa Cano, cabe resaltar la investigación *Despliegues gestuales*. Adolfo Bernal, Jorge Ortiz y María Teresa Cano, ganadora del VIII Premio Nacional de Curaduría Histórica, otorgado por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño y el Instituto Distrital de Artes de Bogotá en 2015. Este proyecto fue desarrollado por Jorge Lopera Gómez y Melissa Aguilar Restrepo.



María Teresa Cano, Una habitación propia, 1987



María Teresa Cano, Nostalgia de algo, 1999

cimentadas en una mayor confianza y extensión de sus libertades, abordaron temáticas controvertidas en un ejercicio de explícita subversión para la época: el erotismo femenino, el derecho a la sexualidad sin fines reproductivos, la alienación e intimidad del trabajo doméstico, los estereotipos femeninos difundidos en los medios de comunicación masiva, la desacralización de los íconos religiosos, la violencia urbana hacia las mujeres, los diferentes momentos que marcan su identidad genérica dentro de la sociedad patriarcal, entre otros más. Es en este contexto que surge la obra de artistas como Edith Arbeláez, María Evelia Marmolejo, María Teresa Hincapié, Luz Lizarazo, Ana Claudia Múnera y María Teresa Cano que, sobra decirlo, aborda gran parte de su proceder discursivo.

María Teresa Cano es una de las principales artistas que en los ochenta rompe con los lenguajes tradicionales de la plástica colombiana con su introducción prematura al mundo oficial del arte, que se dio en 1981, cuando todavía era una joven estudiante de 21 años que cursaba segundo semestre de Artes Plásticas en la Universidad de Antioquia. Como la pionera del arte participativo o relacional en el país, presentó dentro del primer Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, en la primera sede del Museo de Arte Moderno de Medellín, la obra *Yo servida a la mesa*, que constaba de un conjunto de autorretratos comestibles de su rostro elaborados con natilla, arroz con pollo, suflé de verduras, arroz blanco, chocolate, torta y galletas. Esta obra la consagró como la primera ganadora del salón. Y es que fue un evidente punto de inflexión en los lenguajes artísticos en tanto cuestionaba a un público que todavía no estaba acostumbrado a tales plataformas o soportes contemporáneos de producción de obra: no solo era la elección de una acción participativa —que la constituye como una *productora de situaciones*, pese al sinfín de estrategias usadas en el resto de su obra que abarcan incluso piezas de carácter objetual— y el uso de la comida como herramienta de representación conceptual de la cosificación femenina —una estrategia de continuo retorno en su proceso de creación—, era también que ambos institúan un procedimiento inédito en las exposiciones de la plástica nacional.

En sus producciones artísticas es común encontrarse con objetos que aluden a la cotidianidad y ponen en conflicto o discusión sus posibles componentes, esto es, generalmente presenta

la cotidianidad con al menos tres ejes conductores: lo doméstico en problematización con el espacio íntimo y sus vinculaciones a través de objetos, vivencias y espacios: *Yo servida a la mesa* (1981), *Un sueño para niños* (1982), *Calor de hogar* (1983), *Con sabor a chocolate* (1984), *Menú* (1986), *Distancias* (1990), *Fuera de los límites domésticos* (1993). La construcción de metáforas a través de la representación o presentación de animales: *Son como hormigas* (1988), *Horda* (1997), *Eufemismo* (2005). Y, por último, la participación y visibilidad de la construcción del Otro: *Sucesión* (1998), *Cedo el espacio en el encuentro* (2007), *Rima* (2003), *Movimiento habitual* (2008). Lo anterior solo son algunos ejemplos a modo de ilustración, puesto que en toda su carrera ha ejecutado más de 80 exposiciones colectivas a nivel nacional e internacional.

La obra de María Teresa Cano difiere profundamente del contexto artístico de enunciación de sus colegas temáticamente cercanas o cercanos por los criterios de base para la producción artística, es decir, gran parte de los artistas de la década de los ochenta y noventa —con claros vestigios en gran parte de la producción sensible actual— rastrearon el cimiento discursivo de sus procesos en las realidades sociales e históricas de su contexto de producción, en este caso, Colombia. Sin embargo, la obra de María Teresa Cano no responde a un canon político bajo preceptos activistas o de señalización, su obra mira la cotidianidad y la práctica vital artística en la misma, esto es, su obra hace que lo personal se haga político y no al contrario. A modo de una muy breve conclusión, que puede pecar de absolutista, su obra artística se caracteriza por criticar profundamente las estructuras sociales hegemónicas de la sociedad contemporánea. Busca cuestionar los roles impuestos a las mujeres, el manejo y la percepción del cuerpo, el mundo doméstico, y los límites entre la vida pública y la privada, esto es, entre lo íntimo y lo distante. Aun así, no se enmarca en los discursos activistas de movimientos sociales como el feminismo, puesto que considera los ismos radicales, no ve su postura como una posición de guerra, considera importante sentirse y proyectar lo que es como persona: su obra tiene un alto componente desde lo autobiográfico, no para hablar de ella, sino desde ella. ■



Arriba: María Teresa Cano, No es rosa ni es sangre, 2000  
Abajo: María Teresa Cano, Horda, 1997

