

**De la verdad de las cosas y una polémica de zapatos a propósito de la obra de María  
Teresa Hincapié**

Adryan Fabrizio Pineda Repizo

Categoría 2 – Texto breve

En 1990 María Teresa Hincapié llevó en cajas de cartón y bolsas de papel un extenso conjunto de cosas, tomadas de su propia vivienda, al Pabellón F de Corferias. Allí, descalza y con ropa cómoda, empezó a extraer una a una cada cosa, a llevarlas a un punto del espacio confinado en el que se encontraba y, no sin cariño y cuidado, a ubicar cada cosa en el suelo, una tras otra, en una fila ordenada que sólo se quebraba en un ángulo recto al llegar a la esquina; al final, la fila adopta la forma de una espiral de cuadrados e Hincapié se da a la lenta tarea de empacar nuevamente sus objetos. En 1990 María Teresa Hincapié obtuvo el primer premio del XXXIII Salón Nacional de Artistas con la obra *Una cosa es una cosa*.

No fue esta la primera vez que la artista colombiana ve y hace ver cosas. Pero es probable que esta obra sea en la que más se evidencia su interés por las cosas que pueden decir. Es como si reconociera que los objetos que llenan nuestro mundo guardasen una secreta verdad. ¿Cuál es la verdad de las cosas? Que el enunciado <una cosa es una cosa> no agota, en su aparente tautología, la cosa. ¿Cuál es la función de este enunciado? ¿Y de la cópula? ¿La primera cosa es igual a la segunda o se trata de una generalización <esta cosa es una cosa>? ¿A quién se dirige el enunciado y con qué fuerza ilocucionaria: es un mandato o es una declaración de principios o de un límite? ¿Quién puede decir <una cosa es una cosa>: el que organiza las cosas de la casa, de la rutina, del desorden de la vida? ¿Y qué cosa es la cosa que puede enunciarlo?

Habría una mirada común respecto a la obra de Hincapié: es la artista quien habla y habla de sus cosas, pues son en efecto sus cosas. Las cosas son testigos fiables de su propiedad y ella está ahí para validar su testimonio. Son crónicas de vida y garantes de una verdad, a saber, hay un sujeto para el que son y existen. Pero probablemente esta no sea la

única ni la más adecuada manera de comprender la relación entre estas cosas en la obra de Hincapié. Lo que acontece en ella trastoca esta verdad e invita a reescribirla.

Tómese una cosa, unos zapatos sacados de una bolsa. ¿Los zapatos en la obra son de la artista, le pertenecen, o ya en la obra se visualiza otra relación con las cosas? Alguien podría objetar: “una cosa es una cosa, aquello es otra cosa”. Pero la confusión de las palabras se mezcla en la obra con la confusión de las cosas. ¿Cuál? La de la verdad de aquello que se visualiza en la obra: unos zapatos extraídos de todo contexto común en el que pueden ser, de hecho, zapatos.

Al apelar a esta cosa que llamamos zapatos resulta demasiado tentador retomar una vieja polémica en torno a otros *Zapatos*: los Van Gogh de 1886, que Heidegger vería en Ámsterdam en 1930, según carteo con Meyer Schapiro en fechas posteriores a su texto *El origen de la obra de arte*<sup>1</sup> de 1936. El cuadro *Zapatos* es, *per se*, una cosa y el par-de-zapatos en la obra es otra cosa. A partir de ello, Heidegger exclama la verdad: la cosa en la obra es un par-de-zapatos y, más aun, un par-de-zapatos-de-campesino (genérico de la cosa) calzados por una campesina labradora camino al campo de trigo a trabajar.

Schapiro en 1968 pone en cuestión esta verdad: dado que en 1886 Van Gogh se encontraba en París, como lo atestiguan los escritos de su amistad con Gauguin, esos zapatos no podían ser los de una campesina; antes bien, Van Gogh guardaba en su residencia unos zapatos de su época de ministro que pudieron ser el motivo del cuadro. Nada en el cuadro de Van Gogh expresa el ser de los zapatos-de-la-campesina y su mundo, por el contrario, son “los zapatos del artista, por ese entonces un hombre del pueblo y la ciudad”.<sup>2</sup> Si confiamos en el análisis de fuentes de Schapiro, los zapatos son un retrato del propio artista y la verdad encontrada por Heidegger no es más que una proyección imaginaria del filósofo.

¿Qué sucede entonces? ¿La cosa ha perdido su secreto original y se ha develado otra cosa? Heidegger está convencido de su verdad. Pero parece que ese zapato tenía otro dueño y otro mundo.

Jacques Derrida abre más la extrañeza de la verdad en esta polémica al cuestionar, así en Heidegger como en Schapiro, el impulso de restitución de los zapatos a su dueño original:

---

<sup>1</sup> Heidegger, M. *El origen de la obra de arte*. En *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza, 2012

<sup>2</sup> Schapiro, M. *The still life as a personal object -A note on Heidegger and Van Gogh*. En M. Schapiro, *Theory and philosophy of art: style, artist and society (Selected papers)*. NY: George Braziller Inc., 1994, pag.138

“todos los grandes profesores habrán invertido mucho, como se dice, en estos zapatos, fuera de uso por más de una razón. Se los han vuelto a poner. [...] Tentación, inscrita entonces en el objeto mismo, de (re)poner(se)lo: ponerse los zapatos en sus pies, (re)poner(se)lo al sujeto, al auténtico portador o propietario”.<sup>3</sup> Una vez los zapatos están en obra, se ven abocados a añadirles lo que les falta, unos pies con nombre que los portan y detentan.

El caso de los tacones inicia con su abierta explicitación: ya no estamos frente a una imagen de zapatos, unos tacones-de-mujer, ni cabe dudar su procedencia; siguiendo a Schapiro, la verdad está establecida antes de dejarse interpelar por la obra. Pero ya en la obra, ¿estos zapatos son de Hincapié? ¿Son solo una referencia autobiográfica?

Si Derrida tiene razón, no solo Schapiro, también Heidegger, se apresuran a enlazar los zapatos del Van Gogh con *un* sujeto del cuadro (un personaje: el sujeto de los zapatos; un tema: el sujeto a quien se ve), de la (re)presentación. Como si dejar los zapatos desatados y a la deriva careciera de valor o sentido. Schapiro remitió a unos zapatos que supone reales, de modo que lee el cuadro como representación que a su vez indica un sujeto real. Heidegger se salta la representación y encuentra en la obra el camino a presenciar el ser del utensilio y el mundo de la campesina. Pero su descripción del mundo de la campesina no deja de ser una que cierra las posibilidades de interpretación en la obra. No hay más que dos zapatos, abiertos, desatados, una presencia cuya verdad yace precisamente en dejar abierta la ausencia. La desnudez resultante de la ausencia del sujeto no carece de sentido. Por el contrario, multiplica los sentidos.<sup>4</sup>

Asimismo, si llegaron como los zapatos de la artista, en la obra ya no son de la artista, son medios de otra acción y acontecer. Los zapatos quedan “desatados”, mirádonos y dejádonos hablar sin saber del sujeto detrás de las cosas. Tal vez las palabras de Hincapié nos ayuden:

Al principio trabajaba con la cama, con escaparates, con mesas, con asientos, con cosas grandes... pero yo no puedo andar con la casa a cuestas, de trasteo en trasteo, entonces empezaron a desaparecer las cosas grandes, quedaron las chiquitas y bueno, fue un proceso de verdad muy fuerte, porque me permitió el dominio de la acción, del

---

<sup>3</sup> Derrida, J. *La verdad en pintura*. Buenos Aires: Paidós, 2005, pag.288.

<sup>4</sup> Derrida pregunta: “¿Un vestido como suplemento “desnudo” del “desnudo”? ¿Un suplemento sin nada que suplir, que invoca por el contrario lo que suple como su propio suplemento?”. Derrida, J. *La verdad en pintura*. Buenos Aires: Paidós, 2005, pag.316.

tiempo, del rigor y la creatividad. Ese trabajo de experimentar, sí, porque a mí lo que me interesaba era experimentar, a mí no me interesaba crear una obra, sino experimentar con la cotidianidad, con el tiempo, con los espacios, con los objetos, con la sensibilidad, con la quietud, con la televisión, con el comercio, el tacto.<sup>5</sup>

El experimentar de Hincapié no es azaroso ni caprichoso. Por el contrario, está atravesado por el saber hacer con los objetos que organiza, que pone límites, pero también que conoce el trato correcto, la función adecuada, la relación íntima propicia a cada cosa. Resulta curioso que Hincapié no habla de los objetos como de su propiedad ni testigos de ella misma. Ese experimentar supone haberse desatado de esa condición. El experimentar con las cosas y la acción con/sobre las cosas com-pone una figura que demanda suspender lo útil de los objetos para poder ver el destacar de las cosas en el acontecer de la obra fuera de lo habitual. La obra se desplaza de lo habitual por la creación y, con ello, demanda la disposición a seguir su extrañeza y cuidarla. Esto implica que ese experimentar no es solo de la artista, sino que es uno con el cuidado atento de los que se disponen, o mejor, exponen a la obra. Heidegger decía: “al ser-creación de la obra le pertenecen con igual carga esencial los cuidadores que los creadores. Pero es la obra la que, por su esencia, hace posible a los creadores y necesita a los cuidadores”.<sup>6</sup> Cuidadores y artista son llevados a una extrañeza propia del experimentar que arrastra consigo a artista y público.

En este juego suplementario se desplaza el enunciado <una cosa es una cosa>. Las cosas que son cosas se ubican en un afuera del sujeto, un resto que sin él se mantiene abierto y se cerraría cuando se designa el sujeto: la campesina, Van Gogh, Hincapié. Las cosas que restan al sujeto mantienen su inutilidad y con ello escapan a lo habitual, se instalan en la extrañeza. Por ello, en la obra de Hincapié una cosa es todo lo que entra a ser cosa en las relaciones, tiempos y movimientos propios de las cosas que se organizan, se enfilan, se acarician, se trasladan, se muestran y se esconden, ya sean zapatos, artistas o cuidadores: ¿acaso podría haber visto Hincapié sus cosas sin haber devenido ella misma otra cosa? Al decir <una cosa es una cosa>, todos los entes, sin importar si son vistos o ven, hacen parte del movimiento y el dictamen que organiza tiempo, espacio, afecto, percepción y cotidianidad.

---

<sup>5</sup> Citada por Gómez, N. ¿Acaso es una cosa? En J. Serna, N. Gómez, & F. González, *Elemental. Vida y obra de María Teresa Hincapié* (págs. 36-68). Bogotá: Laguna Libros, 2010, pag.45

<sup>6</sup> Heidegger, M. El origen de la obra de arte. En *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza, 2012, pag.51

Efectos de escritura, de diferimiento, lo que en lo cotidiano los utensilios no dejan ver por su subordinación funcional al sujeto, se hace patente en la obra en tanto las cosas se enlazan en maneras que ya no requieren al sujeto, pero que, a la vez, lo desnudan en su materialidad. No es el objeto el complemento del sujeto, sino que es el sujeto el suplemento del objeto, de las cosas. Las cosas, los tacones develan al sujeto que somos: son los tacones de la mujer que camina, se viste, se cubre, hace cosas, pero también del cuidador travestido de y por la obra o el soporte femenino de toda masculinidad. Al ver la obra de Hincapié, la verdad de <una cosa es una cosa> es que el sujeto no es la presencia ausente de los objetos, sino el resultado de los juegos de materialidad.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> La propia Hincapié poetiza en palabras el ritmo de este mundo de las cosas en obra: “...traslación aquí. enseguida. en la esquina. en el centro. a un lado. cerquita a él. a ella. muy lejos. más lejos. muchísimo más lejos. lejísimos. aquí las bolsas. aquí el bolso. aquí la tula. aquí la caja. allá las bolsas. aquí la tula y encima el bolso. a un lado la caja. en la esquina el bolso y la tula. en el centro las bolsas de papel y cerquita la caja. vaciamiento. dispersión. todo se vacía. todo sale. todo se dispersa. se riega. se mezcla. se detienen. se cuadran uno tras otro indiferentemente. enmarcan un espacio que se envuelve. se separan por grupos uno al lado del otro. grupos comunes. donde se parecen. porque son blancos. porque son de tela. porque son vestidos. porque son de plástico. porque son largos. porque son cubiertos. porque es loza. porque son frascos. porque se necesitan el uno al otro como la crema y el cepillo. pero también la crema sola y el cepillo con otros cepillos o solo también. todas las flores aquí. los vestidos extendidos. los negros cerca a mí los rosados aquí. los pañuelos solos. la colcha sola. los cubiertos solos. las bolsas solas. los lápices solos. los vestidos solos. los colores solos. la escoba sola. las cebollas solas. las zanahorias solas. el maíz solo. el azúcar solo. la harina sola. el plástico solo. la bolsa sola. la tula sola. la caja sola y vacía. el espejo solo. los zapatos solos. las medias solas. las yerbas solas. yo sola. el solo. nosotros solos. un espacio solo. un rincón solo. una línea sola. una sola media. un solo zapato. todas las cosas están solas. todos estamos solos. un montón de arroz. un montón de azúcar. un montón de sal. un montón de harina. un montón de café. un montón de cosas...” (citada por Roca, 2010, pág. 163).