

Premio Nacional de crítica y ensayo

Título: Ceremonias cotidianas

Seudónimo: Luz

Texto largo

## Ceremonias cotidianas<sup>1</sup>

Obra a obra en el proceso de María Teresa Cano como artista (Medellín, 1960) encontramos inteligencia, riesgo, poesía, amor y humor; soledad y penetración en la vida humana. La contemplamos como alguien que vuelve día a día sobre sus pasos, sobre sus hábitos, sus utensilios, sus objetos de sobrevivencia; haciendo durante varios años de la casa un mundo, un universo personal atravesado por su mirada que vuelve símbolo aquello juzgado por los ortodoxos como intrascendente: lo doméstico. Esa dimensión de la cultura modela a la naturaleza en las múltiples articulaciones de actos cotidianos, que generan dinámicas entre tradición y cambio. Allí, el trabajo de Cano señala una memoria que nos es común desde el ser individuo, familia y colectividad.

Para Gaston Bachelard, la casa es nuestro rincón del mundo; desde ese rincón la artista ha realizado su búsqueda, tomando su propio cuerpo como origen, medio que la pone en comunicación con los demás, hasta pertenecerles cuando hace de la forma de su cuerpo, un alimento. En *Yo Servida a la Mesa* (1981), Cano materializó su rostro con diferentes recetas gastronómicas, para crear desde el arte nuevas relaciones y significados que se inscriben en "toda una 'cultura' de clasificación social de alimentos y de usos de la mesa"<sup>2</sup>. En esta acción, cada plato desde la gelatina, el bizcocho, el chocolate o el arroz con pollo, nos introduce en una estética del disfrute, que contrasta con la humanidad con que la artista lo reviste, su rostro que se presenta para ser devorado, mostrando en una metáfora el devenir que lleva de la vida a la muerte. Hay dramatismo y belleza en la transformación de estos semblantes hasta desaparecer. Para cada comensal de *Yo Servida a la Mesa*, el fragmento consumido reconstruye la obra como totalidad. Este evento es tal vez uno de los premios mas recordados del Salón Rabinovich, que anualmente desde

---

<sup>1</sup> Este ensayo fue escrito y publicado en la década de 1990, por esta razón no aborda la obra reciente de la artista. En el año 2014 se realizaron pequeñas modificaciones al texto.

<sup>2</sup> Cencillo, Luis, "Alimento, Afectividad y Significados". *Revista Antropológica*, Vol. 13-14, Instituto de Antropología de Barcelona, 1993 p. 78.

1981, convocó por varias décadas el Museo de Arte Moderno de Medellín.

Tiempo después, como un homenaje a la lúdica de la infancia, diseñó *Un Sueño para niños* en la Galería de La Oficina de Medellín en 1982. En el piso instaló algodón de azúcar que en la tarde de la inauguración fue tomado e ingerido por niños de distintos orígenes, quienes hicieron realidad esa ilusión que todos hemos tenido alguna vez: estar en una habitación colmada por esa materia rosada y frágil que se deshace dulce en la boca. En ese contexto, el alimento no hizo referencia a la muerte sino al juego, al circo y al parque, por lo tanto, con la comida se logró comunicar, compartir, involucrar a los participantes en un proceso en el cual "... a los objetos que fueron motivo de arte, la digestión los fija en la memoria"<sup>3</sup>.

El filósofo alemán Walter Benjamin (1892- 1940) nos ofrece una maravillosa semblanza del placer que produce en un niño la exploración de ese universo pleno de suavidades y dulzores:

"... Cual una amante, por la noche, mi mano penetraba por la rendija apenas abierta de la despensa. Una vez que se había orientado, palpaba el azúcar o las almendras, pasas o confituras. Y como el amante abraza a la amada antes de besarla, el sentido del tacto se daba cita con esas cosas, antes de que la boca probara su dulzor. ¡Cuán lisonjeros se entregaban la miel, los montones de pasas e incluso el arroz! ¡Cuánta pasión había en el encuentro, una vez que se escapaban de la cuchara! Agradecida e impetuosa, como la muchacha a la que se acaba de raptar de la casa de sus padres, la mermelada de fresa se dejaba probar sin panecillos, desnuda bajo los cielos de Dios, e incluso la mantequilla respondía con cariño al atrevimiento del pretendiente que penetraba en su cuarto de soltera. La mano del joven don Juan pronto había entrado en todos los ángulos y rincones, derramando detrás de sí capas y montones chorreantes: la virginidad que se renueva sin

---

<sup>3</sup> Ruiz Gómez, Darío, "Aproximaciones". *Revista Arte en Colombia* No.56, 1993. p.40

lamentaciones<sup>4</sup>.

Continuando estas reflexiones, la artista materializó *Con Sabor a Chocolate* (1984) y *Menú* (1986). En la primera de estas obras hizo un molde de su cuerpo a escala 1: 1, que los asistentes del IX Salón Atenas en el Museo de Arte Moderno de Bogotá consumieron con todo el placer que brinda desde hace varios siglos, el sabor a chocolate. En el cuerpo que se ofrece para ser devorado, vuelve a estar presente la muerte y al mismo tiempo el deseo de perpetuación. Marvin Harris, al analizar la antropofagia, precisa que "...la obtención pacífica de cuerpos es un aspecto de los rituales funerarios; la obtención de cuerpos por procedimientos violentos es un aspecto de la guerra"<sup>5</sup>.

María Teresa Cano articula en su obra, el ritual, la seducción y el desafío que lleva a la guerra. No en vano, en años posteriores realizó *Metáforas Bélicas. Versión de una versión* (1995), donde la superficie de una mesa en parafina contiene las huellas de tenedores, cuchillos y cucharas, elementos atravesados por la sentencia de Séneca, sobre quienes deciden por las armas las diferencias. A un lado de la mesa, en un atril, una caja con huellas de cubiertos impresas en cemento, exhibe la frase "Para comerte mejor". Para Harris, la antropofagia es una estrategia para liberarse de los enemigos, asimilándolos como alimento de la victoria, esto lo podemos constatar en el relato de 1554 del Padre José de Anchieta sobre los Tupinambas en Brasil:

"Si capturan a cuatro o cinco enemigos suyos, regresan [inmediatamente a su poblado] para devorarlos en un gran festín..., tal que ni siquiera las uñas [de los prisioneros] se desperdician. Toda su vida estarán orgullosos de esta victoria singular. Hasta los prisioneros sienten que se les trata de forma noble y excelente, y piden una muerte gloriosa a su modo de ver las cosas, pues dicen que sólo los cobardes y los débiles mueren y son enterrados y deben soportar el peso de la tierra, que ellos creen pesada en extremo"<sup>6</sup>.

---

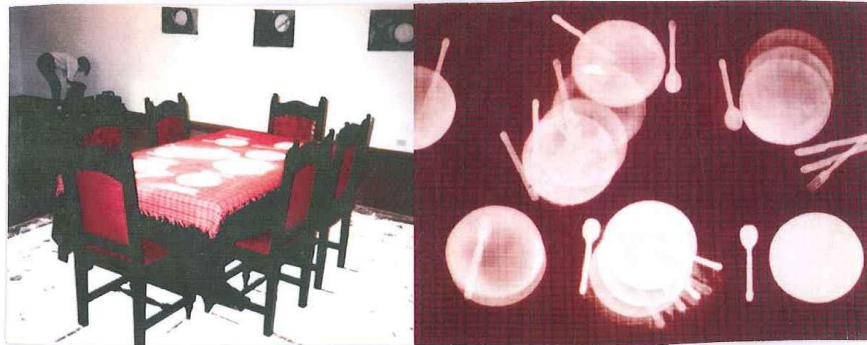
<sup>4</sup> Benjamin, Walter, "La despensa", en: *Infancia en Berlín hacia 1900*. Ediciones Alfaguara, Madrid 1981. p.30

<sup>5</sup> Harris, Marvin, *Bueno para comer: Enigmas de alimentación y cultura*, Alianza Editorial, Madrid 1989, p. 224.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 232.



**Yo servida a la mesa**  
 Instalación comestible,  
 rostro en arroz, atún.



**Distancias**  
 Instalación, huellas y objetos  
 1990



**Metáforas bélicas**  
 Versión de una versión  
 Instalación (detalles)  
 Mesa con parafina y atril.  
 Alto y bajo relieve de cubiertos y texto:  
 1995

En esta artista, la ironía y el humor están presentes a lo largo de todo su trabajo, tanto en los títulos de las obras como en las situaciones donde se generan una gran variedad de matices y juegos de significado, en los cuales se involucra al espectador como un ente activo, llegando a veces a una poética de lo perverso, que algunos espíritus “más simples” no logran entender.

La investigación sobre las heterogéneas maneras e instrumentos usados para la alimentación, fundamentaron por más de una década la relación de María Teresa Cano con el arte. En consonancia con ello, durante un mes de 1986 intervino con *Menú* la Sala de Exposiciones de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín, en la cual *Ron con pasas*, *Batido de nieve*, *\*i#%&!*, y *En conserva*, fueron los cuatro “platos” que “preparó” en intervalos de una semana cada uno. *Menú*, desmitificó la "sala de arte" y el concepto de "exposición individual" tanto desde el contexto creado, como desde el cuestionamiento de un espacio que siempre, al ser inaugurado, permanece inmutable para su observación hasta el día de la clausura. En *Ron con pasas*, un señor que día a día transitaba la ciudad con su carro de helados, estuvo en la inauguración y sirvió en la sala porciones del sabor ron con pasas que luego eran entregadas por un mesero a los asistentes. *Batido de Nieve* fue el dibujo en el piso del icono de un cocinero materializado con bolitas de icopor, que se movían con el viento producido por ventiladores situados en los cuatro extremos de la sala. Los convocados al evento terminaron en medio del dibujo, jugando con su transformación hasta que desapareció cualquier rastro de la figura inicial. En *\*i#%&!* la artista tomó fotografías a quienes asistieron ese día a la invitación de la semana. Y finalmente, *En conserva* exhibió el registro fotográfico de los tres eventos anteriores. *Menú*, indaga en ese planteamiento que Walter Benjamín vislumbró para la literatura, y que en el transcurso de este siglo, desbordó todos los ámbitos del arte: "La distinción entre autor y público está por tanto a punto de perder su carácter sistemático. Se convierte en funcional y discurre de distinta manera en distintas circunstancias"<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Benjamin, Walter, "La Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en: *Discursos Interrumpidos I*, Editorial Taurus, Madrid, 1982, p. 40.

En todos estos eventos realizados desde 1981 hay una gran variedad de vínculos entre "autor" y "público". El dar de comer, el juego, la apropiación de la imagen del otro y su posterior exhibición; son acontecimientos que van más allá de la ingestión, y ponen ya no solo a la artista sino a los participantes, como "menú". En este sentido, parodiando al antropólogo francés Claude Lévi-Strauss, hay alimentos buenos para comer, y otros, buenos para pensar.

*Selva* (1990) concluye esta serie donde la nutrición como sustento de la vida, configura procesos de inserción social, tanto individuales como colectivos, que tienen asimismo una dimensión estética. *Selva* muestra a la naturaleza -nuestro soporte cotidiano- desde el imaginario infantil que hemos construido con muñecos y figuras, que en este caso le dan forma a galletitas de supermercado con sabor a vainilla, coco o chocolate. Lo paradójico de la disposición espacial de estos productos en una sala de arte, es que cada día son consumidos en los hogares como un juego, mientras muchos animales luchan por su subsistencia en medio de la devastación del entorno, que los lleva a la extinción.

En un desarrollo plástico paralelo, María Teresa Cano erigió otras poéticas críticas del habitar. *Calor de Hogar* (1984), es una de sus obras más elementales, que despliega una gran eficacia simbólica para dar sentido a esos pequeños actos que fundan la vida. Un lienzo donde la alta temperatura de la plancha dejó su forma impresa, señala con un título incisivo la marca de la familia que pesa, los mecanismos del hacer doméstico femenino, que con los días, las semanas, los meses y los años, son reiteración y cansancio. Entonces, en *Calor de Hogar*, la existencia cotidiana es camino de subversión.

Por otro lado, en *Distancias* (1990), exposición individual en el Centro Colombo Americano de Medellín, se reveló toda una iconografía de la alimentación a través de los utensilios e instrumentos, platos, cubiertos, manteles, mesas y sillas; objetos con los cuales convivimos y, desde allí, los hacemos nuestros. Articulado a ello, las palabras de Walter Benjamin, sobre lo que él denomina "La filosofía del mobiliario", generan resonancias en el presente:

"... en el interior se imprimen las huellas de quienes lo habitan"<sup>8</sup>. Dejar huella, es lo que hacen todos los seres vivos en el entorno que los rodea, paisaje interior y exterior que se construye.

Las escenas y emplazamientos de esta exhibición remiten al arquetipo de "Última Cena", que desde el Renacimiento ha tenido una gran fuerza plástica a partir de la narración bíblica representada en la pintura de Leonardo da Vinci (1452-1519). Como símbolos, la cena y el banquete han sido perpetuados en diversas imágenes literarias y cinematográficas, entre las cuales *El Banquete* de Platón, *El Banquete-de los Siete Sabios* de Plutarco, *El Festín de Babette* de Isak Dinesen, *Nosferatu* de Werner Herzog y *Sorgo Rojo* de Zhang Yimou basada en los libros *Red Sorghum* y *Sorghum Wine* de Mo Yan<sup>9</sup>; son referentes fundamentales para la sociedad occidental. En Platón y Plutarco el banquete es escenario del diálogo, lugar de las más altas discusiones éticas y políticas. La narración de Dinesen llevada al cine por Gabriel Axel nos muestra la generosidad del anfitrión, el altruismo implícito en el "dar de comer" que se erige también como pedagogía, enseñanza del mundo a través del ofrecimiento de su degustación. En la película *Nosferatu* asistimos en una plaza a una última ingestión del mundo, cena que se brinda una familia al saber que pronto morirá por la peste. En el filme *Sorgo Rojo* la mesa queda servida y la comida intacta porque sus comensales no alcanzaron a llegar a la cita, la guerra y la muerte desviaron sus caminos. Sobre *Distancias* dice la artista: "*El plato del ausente es el único que permanece quieto*".

Un año después, la exploración iconográfica sobre la mesa continuó en *Vanitas 2 = 5* (1991), realizada en la exposición *Instalaciones* del Museo de Arte Moderno Medellín. Dos pinturas sobre papel adhesivo fueron ubicadas en una pared a una distancia de varios metros entre sí, donde la dimensión de una pintura era 5 veces el espacio a intervenir. Las imágenes reticuladas fueron deconstruidas por los asistentes a la inauguración, creando un paisaje interior a partir de sus fracciones. Pero, a diferencia de las esculturas comestibles, este evento no desaparece al transformarse, porque en el fragmento sobrevive la totalidad,

---

<sup>8</sup> Benjamin, Walter, *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Monteavila Editores, Caracas, 1970, p. 133.

<sup>9</sup> Este autor recibió el Premio Nobel de Literatura 2012.



ese vasto interior que es la casa, territorio del cual se parte y al cual se llega, único lugar del Ser y Estar en una ciudad de nomadismos.

Presencia y ausencia se articulan de nuevo en *Fuera de los límites domésticos* (1993). Las impresiones en yeso de objetos de uso diario -como toda su obra anterior- remiten a una arqueología de la vida cotidiana, que se ha configurado en un trayecto donde son figuras centrales Marcel Proust y Walter Benjamin, quienes nos prepararon para una de las reflexiones más significativas sobre el hacer arte y literatura en el siglo XX.

Finalmente, las obras de María Teresa Cano son más de las que se pueden abordar en este texto, entre ellas están: *Vanitas* (1989), *Son como Hormigas* (1989), *Habitantes como arroz* (1991), *La Novia* (1992), *Si tu Cuerpo Fuera de Fino Encaje* (1992), *Sobre Nupcias y Ausencias* (1993), *Sobremesa* (1993), *Tendido* (1994), *Matrimonio y Mortaja* (1995), *Una Habitación Propia* (1997), *Sucesión* (1997). En cada una, lo cotidiano va más allá de la historia y desde la poesía busca aquello que cada vez más nos huye: la metafísica. De igual forma, el habitar y su símbolo, la morada, es el referente de toda existencia porque la casa es siempre el lugar del regreso, la puerta se abre como umbral entre un afuera y un adentro, que las paredes bordean como perímetro de nuestros sueños.

Sin embargo, no ha sido fácil el largo camino recorrido desde 1980. Para las obras que marcan rupturas no solo por sus conceptos, sino también por sus procedimientos, siempre ha sido arduo desde su propio ámbito local, renovar la supuesta manera de hacer arte, cuestionar la institucionalización de los límites. En el trabajo de esta artista hay creación, lucidez, rigor conceptual e ironía, que como dice Umberto Eco es: "... juego metalingüístico, enunciación al cuadrado. Por eso, si en el caso de lo moderno, quien no entiende el juego solo puede rechazarlo, en el caso de lo posmoderno también es posible no entender el juego y tomarse las cosas en serio. Por lo demás, en eso consiste la cualidad (y el riesgo) de la ironía"<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Eco, Umberto, "Lo Postmoderno, la ironía, lo ameno", en *Apostillas a El nombre de la rosa*, Editorial Lumen, Barcelona 1985, p. 75.

