

“Trampa de Fernando Cepeda: arte y vida en el estatuto de seguridad”

Ensayo Visual

SECCIÓN CENTRAL

Santiago Rueda Fajardo

Universidad del Tolima
sruedafa@utedu.co

Recibido: 12 de febrero de 2023

Aceptado: 20 de abril de 2023

Cómo citar este artículo: Rueda Fajardo, S. (2024).

Trampa de Fernando Cepeda: arte y vida en el estatuto de seguridad. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 19(35), pp. 78-85.

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.20602>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>



"Trampa de Fernando" // Arte y vida en el escenario de seguridad // Santiago Rueda Falcón // 75

“Trampa de Fernando Cepeda: arte y vida en el estatuto de seguridad”

Resumen

El 3 de diciembre de 1980, en el VI Salón Atenas en Bogotá, Álvaro Herazo, en reemplazo de Fernando Cepeda, participó en el performance Trampa, encerrándose durante 48 horas en una celda protegida con una barricada, inaugurando la relación performática que combina vida cotidiana y violencia institucional en Colombia.

Palabras clave

Arte; performance; conceptualismo; Caribe; Colombia

“The trap of Fernando Cepeda: art and life in the security statue”

Abstract

On December 3, 1980, at the VI Salon Athens in Bogotá, Álvaro Herazo, replacing Fernando Cepeda, participated in the performance Trampa, locking himself for 48 hours in a barricaded cell, inaugurating the performative relationship that combines everyday life and institutional violence in Colombia.

Keywords

Art; performance; conceptualism; Caribbean; Colombia

" Le piège de Fernando Cepeda : l'art et la vie dans le statut de sécurité "

Résumé

Le 3 décembre 1980, au VIe Salon d'Athènes à Bogotá, Álvaro Herazo, en remplacement de Fernando Cepeda, participe au spectacle Trampa, s'enfermant pendant 48 heures dans une cellule barricadée, inaugurant la relation performative qui conjugue vie quotidienne et violence institutionnelle en Colombie.

Mots clés

Art; performance; conceptualisme; Caraïbes; Colombie

“A armadilha de Fernando Cepeda: arte e vida no estatuto de segurança”

Resumo

Em 3 de dezembro de 1980, no VI Salão Atenas de Bogotá, Álvaro Herazo, no lugar de Fernando Cepeda, participou da performance Trampa, trancando-se por 48 horas em uma cela barricada, inaugurando a relação performática que combina cotidiano e violência institucional na Colômbia .

Palavras chave

Arte; desempenho; conceitualismo; Caribe; Colômbia

“Apingapa churaska Fernando Cepeda: Ruraska i kausaska imasa katibakuskata allilla kangapa”

Maillallachiska

Kai kimsa puncha chungá iska killa kaura kai 1980 watapi, kai ukupi VI Bogotapi, Alvaro Herazo, aikuska pai ruraskakuna kawachingapa sakiska kanchama kai runa suti Fernando

Cepeda. Apingapa, kikin wichagariska chusku chungá pusag hora, sug luar ukuma tukuikunasi kawanakuska, chasa kiki iachangapa imasami Aichi kai ukuina.

Rimangapa Ministidukuna

Ruraikuna; ruraikuna apamukuska; chimanfallata ruraska; chasa suti llagta; chasa suti atun llagt



Imagen 1. *Trampa*. (Fernando Cepeda, 1980). VI Salón Atenas, Museo de Arte Moderno, Bogotá. Fotografía de Oscar Monsalve (Bogotá, 1980).

Trampa

El VI Salón Atenas de 1980 fue una exposición que privilegió el arte conceptual y de procesos e incluyó artistas que trabajaban en esas coordenadas, Alicia Barney en Cali; Fernando Cepeda, Álvaro Herazo y Sara Modiano en Barranquilla; y Carlos Echeverry y Ronny Vayda en Medellín. El evento además contó con la presencia de otros jóvenes de Bogotá que trabajaban en otras coordenadas, Juanita Pérez, Natalia Rivera y Jaime Silva.

El Salón tenía lugar justo después de la antológica instalación *Grano de Miguel Ángel Rojas*, la cual se había presentado en el sótano del Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAM) en octubre.

Álvaro Herazo, en reemplazo de Fernando Cepeda, participó en la obra de este último titulada *Trampa, un performance* consistente en encerrarse durante 48 horas en una celda protegida con una barricada de

alambre de púas, con mesa de noche y catre incluido. El encierro, a partir del 3 de diciembre a las 7 de la noche, es narrado por Herazo:

Fernando Cepeda, Eduardo Hernández y yo, siempre habíamos estado interesados en cruzar esa barrera intangible entre el arte y la vida. Pero no era en la rutina de la vida diaria en la que pasábamos la experiencia, sino en la idea de un ser viviente que se convertía en obra de arte, el objeto a través del cual se planteaba una propuesta de autoanálisis como arte-trampa, cerrar un círculo en el cual se iba de Vito Acconci a Gilbert and George, pasando por Francis Bacon. La obra, como era lógico reconocerlo, partía de directrices dadaístas, para terminar en un ejercicio de propuesta post conceptual y no es necesario mencionar: Coyote y su autor Joseph Beuys estuvieron siempre presentes.



Imagen 2. *Trampa*. (Fernando Cepeda, 1980). VI Salón Atenas, Museo de Arte Moderno, Bogotá. Fotografía de Oscar Monsalve (Bogotá, 1980).



Imagen 3. *Trampa*. (Fernando Cepeda, 1980). VI Salón Atenas, Museo de Arte Moderno, Bogotá. Fotografía de Oscar Monsalve (Bogotá, 1980).



Imagen 4. *Trampa*. (Fernando Cepeda, 1980). VI Salón Atenas, Museo de Arte Moderno, Bogotá. Fotografía de Oscar Monsalve (Bogotá, 1980).

La presencia de Herazo no se debió a un intento de suplantación de autoría, sucedió por fuerza de las circunstancias. Según Eduardo Henández, a quien vemos interactuando con Cepeda en las imágenes, esto sucedió:

Después de un atentado que tuvimos con Fernando Cepeda al volver de la playa, nos atracaron y casi nos matan. A Fernando le pegaron un tiro en el hombro. Es el momento en que Álvaro Herazo hace *Trampa* en Bogotá, porque Fernando estaba incapacitado. Viajé y fui quien apoyó a Álvaro con esa experiencia.

El contexto general en el país era agitado, y para los jóvenes, peligroso. Imperaba el Estatuto de Seguridad del gobierno Turbay, que permitía detenciones arbitrarias y todo tipo de abusos por parte de las fuerzas armadas. Para Miguel Ángel Rojas, *Proyecto 1* de Sara Modiano —una construcción de ladrillo y otra de madera, aparentemente ensamblables— y *Trampa* eran “trabajos desprendidos de la historia inmediata, pues tienen como base la realidad

política del país: los túneles del M-19 y la situación de los presos políticos”. Rojas se refería a la operación “ballena azul” realizada casi exactamente dos años atrás, el 31 de diciembre de 1978, cuando el M-19 extrajo a través de un túnel de 80 metros 5000 armas de un depósito del ejército en el Cantón norte en Bogotá. Esto ofendió tremendamente a los militares, quienes empezaron una brutal persecución que dejó como saldo cientos de personas torturadas, especialmente en la XIII Brigada en Usaquén, lo que motivó la visita de Amnistía Internacional, conformándose los primeros comités de defensa de derechos humanos en el país.

En el momento de realizarse el Salón Atenas, en el que los artistas tenían la misma edad de los miembros del “eme”, el Ejército realizaba el juicio a los trescientos guerrilleros capturados, “la situación de los presos políticos” que menciona Rojas. En uno de los juicios políticos los insurgentes vistiendo camisetas blancas, cada uno con una letra diferente en negro, se formaron en línea para crear la frase “con el pueblo con las armas al poder”, al tiempo que gritaban arengas y



Imagen 5. *Trampa*. (Fernando Cepeda, 1980). VI Salón Atenas, Museo de Arte Moderno, Bogotá. Fotografía de Oscar Monsalve (Bogotá, 1980).

convertían el tribunal en un espacio de comunicación política, un uso del texto, el cuerpo y la comunicación que poco difería del arte de procesos.

Aguilar, un crítico de arte que en ese momento no llegaba a los 30 años, entendió el cambio generacional que se presentaba en todos los niveles, y describió cómo una nueva sensibilidad política se expresaba en el campo del arte:

Se ve fácilmente que la tendencia política presentada por Modiano y Cepeda, y aún por Jaramillo, es muy diferente a la tradicionalmente expuesta por artistas de generaciones anteriores. Si Nirma Zárate, Pedro Alcántara o Clemencia Lucena han usado una iconografía política y por consiguiente se han mantenido observadores de la realidad político-social según exige su condición de críticos y disidentes (sin esto significar que todos sean activistas políticos; lo cierto es que sus obras son imágenes de facto y, obviamente, son recreaciones debidas en parte a la imaginación), otros

artistas colombianos prefieren enrolarse en las filas del contexto político-social asimilándolo como proceso o sistema y no simplemente como tema.

Trampa de Cepeda y *La letra con sangre entra* (1979) de Eduardo Hernández, inauguran en Colombia una relación performática que combina elementos de la vida cotidiana y la violencia institucional, abriendo el camino que inmediatamente seguirán Alfonso Suárez, Rosemberg Sandoval, María Evelia Marmolejo y posteriormente al cerrar la década María Teresa Hincapié, asimilando todos ellos, en sus *performances* el contexto social "como proceso o sistema y no simplemente como tema" y renovando la tradición crítica y disidente del arte colombiano a través de la relación entre arte, vida, cuerpo y política.