

LA *PERFORMANCE* DE MARÍA TERESA HINCAPIÉ

nomadas@ucentral.edu.co • Págs.: 168-183

Constanza Ramírez Molano*

En este artículo la autora da cuenta de la historia de María Teresa Hincapié, la maestra, la investigadora, la artista, la performer, la peregrina. La historia narra cómo comenzó en las tablas, cómo descubrió el arte a través de la investigación y la realización plástica y cómo terminó en la performance convencida de que su mejor propuesta artística es trabajar sobre su propia vida, propuesta que le ha merecido un gran reconocimiento nacional e internacional.

Palabras clave: teatro experimental, sensibilidad, arte conceptual, performance, Salón Nacional de Artistas.

Neste artigo a autora dá conta da história de María Teresa Hincapié, a mestre, a pesquisadora, a artista, a performer, a peregrina. A história narra como começou no palco, como descobriu a arte através da pesquisa e da realização plástica e como terminou na performance convencida de que sua melhor proposta artística é trabalhar sobre sua própria vida, proposta que tem merecido um grande reconhecimento nacional e internacional.

Palavras-chaves: teatro experimental, sensibilidade, arte conceitual, performance, Salão Nacional de Artistas.

In this article the author gives account of the history of María Teresa Hincapié, the teacher, the investigator, the artist, the performer, and the pilgrim. The history narrates her beginnings in theatre, her discovering of art through investigation and the plastic realization, and how she got into performance, with the conviction that her best artistic proposal is to work on her own life, proposal that have given her national and international recognition.

Key words: experimental theatre, sensitivity, conceptual art, performance, Artists' National Exhibition Room.

ORIGINAL RECIBIDO: 19-I-2006 – ACEPTADO: 27-II-2006

* Licenciada en pedagogía social comunitaria. Amiga personal de la artista. E-mail: constanza_ramirez@cable.net.co

"Vitrina", 1989. Foto José Alejandro Restrepo.



*Performance traduce el arte de la acción y la acción es todo lo que tiene vida.
Por lo tanto creo que la performance es un llamado a la vida.*

M.T.H.

María Teresa Hincapié, *performer* e investigadora, es maestra no sólo en el arte de la *performance* a la que le abrió camino en Colombia, también es maestra de la vida que nos muestra cómo los actos más simples son susceptibles de convertirse en obra de arte. Su particular mirada de la realidad actual es producto de la filosofía que ha orientado su trayectoria y con ella enseña a descubrir la complejidad de la sencillez, lo que la ha llevado a darle altísimo valor a todo lo que la rodea y a tratar con profundo respeto lo que se le presenta. María Teresa se ha empeñado en ser y tener una vida sencilla, entendió que a ser se aprende haciendo, así es como encontró su vida, convirtiendo la cotidianidad en una obra de arte. Este artículo es un reconocimiento a la mujer para quien cada obstáculo es una razón para existir... para insistir.

Nací en Armenia con árbol de níspero, al frente de don Sebastián y un poco más lejos de donde Isabelita, mi primera conciencia con la vida, mi primera mirada, mi primera risa, mi primer amigo, mi primer amor, mi primer temor: allí se quedó la vaca, se quedó el caballo, se quedó el árbol, se quedó el camino y todos los ríos. Allá la montaña y a cinco minutos Calarcá.

“Papá... Papááá”

También era mi hermano y se llamaba Fernando, él era mi puño, mi grito, mi rabia, mi amigo, mi lejos, mi amor, la cauchera. Se fue y se fue mi risa y se fue mi amigo y se fue mi lejos y se fue mi amor y se fue mi inocencia¹.

La muerte de Fernando, amigo y hermano de la artista, marca su adolescencia y ella le rinde un homenaje con este es-

crita en donde también sintetiza su vida en Armenia, ciudad en la que vivió sus primeros dieciséis años. María Teresa recuerda que su ciudad natal se le mostraba conservadora al igual que sus padres, lo cual era percibido por ella como un obstáculo para la concreción de su gran sueño de conocer el mundo.

Desde muy pequeña tenía una sensibilidad especial que me permitía percibir el mundo entero desde mi provincia, además el colegio, la televisión y la radio me aportaban mucha información sobre lo que había más allá de la frontera de mi pequeño mundo, eso provocaba en mí el deseo de constatar la existencia de ese más allá de mi terruño, sobrepasar los límites para conocer, tal como en las sociedades tradicionales lo hacían los chamanes. Contrario a mi deseo, lo que mi padre buscaba era tenerme bajo control, incluso, para evitar que yo saliera de mi casa una vez llegó con una enciclopedia donde él consideraba que yo debía encontrar todo lo que quería aprender, de tal suerte que lo único que podía hacer era leer y efectivamente me la leí toda, la conocía de cabo a rabo pero eso no era suficiente para mí.

El carácter de María Teresa se estaba formando en contravía con los deseos paternos, a pesar de los cuales, el espíritu de la artista encontró asidero en la revolución cultural que se estaba dando en la década del sesenta cuando las viejas tradiciones sufrieron transformaciones importantes “soy de la generación *hippie* porque nazco en el 54, soy producto de esa revolución, de ese cambio entre lo tradicional-tradicional de verdad y el postmodernismo absoluto que transformó en los hombres la camisa blanca y el pantalón café en camisas de flores y pantalones rojos, esa fue la ruptura total”. Esas dos posiciones le imprimen una marca que la motiva a buscar su lugar en el mundo; quizá tratando de responder a las expectativas familiares explorando distintos caminos empezando con empleos en oficinas formales, pero al final se da cuenta de



“Divina proporción”. XXXVI Salón Nacional de Artistas. Primer Premio. Colcultura. Bogotá, Colombia, 1996.

que eso no le gusta, no la satisface. A los dieciséis años se casa y empieza el proceso de descubrimiento de ese mundo que otrora intuyera; vive en diferentes ciudades de Colombia y en 1978 se radica en Bogotá trabajando en la librería Torre de Babel y en el Café de los Nadaístas en donde conoce el grupo de teatro *Acto Latino* dirigido por Juan Monsalve.

Una nueva vida... el teatro le abre la puerta frente al mundo

Su carrera en el teatro empezó por accidente: la ausencia de un actor de aquel grupo le brindó la oportunidad de hacer su primera aparición en escena con un papel menor que consistía en vestirse de sacerdote e impartir la bendición,

eso marcó definitivamente mi derrotero, porque a pesar del inmenso miedo que sentí con ese primer acto me di cuenta de que había encontrado mi hacer, así como el zapatero dice “soy zapatero” y será zapatero toda la vida yo me identifiqué plenamente con el tea-

tro, para mí fue lo más bello del mundo pues gracias a él pude conocer diferentes países: primero fui a México, después fui a la India, Francia, Indonesia, Japón, empecé a viajar, a conocer... ¡estaba fascinada!

El teatro se convirtió para María Teresa en el sentido de su vida, de ahí que lo perciba como algo sagrado y lo adopte como su verdadera religión, el que le ha dado todo lo que tiene, todo lo que es.

Siempre inquieta por el saber, inició un riguroso proceso de formación y dominio del cuerpo con Juan Monsalve quien a su vez se había formado con Eugenio Barba en la *International School of Theatre Anthropology* (ISTA); además de la exigente rutina diaria, mientras vivieron en México hicieron teatro callejero, María Teresa valora esta experiencia altamente al considerar:

yo no pienso que uno tenga que aprender y luego hacer, uno aprende es haciendo, por eso fue muy lindo haber empezado en la calle porque cuando uno logra dominarla después trabaja en recinto cerrado y ya le



“Dulce compañía”. Foto Beatriz Vargas, Fundación Valenzuela y Klenner.



“El espacio se mueve despacio”.
XXXIX Salón Nacional de Artistas. Bogotá, Colombia.





*"El espacio se mueve despacio".
XXXIX Salón Nacional de Artistas. Bogotá, Colombia.*



queda más fácil manejar el público pues éste va a eso mientras que en la calle no, allí mantener al espectador es difícil y nosotros lo lográbamos.

En 1981 montaron *Historias del silencio*, en donde hay un personaje que es una bruja y María Teresa para caracterizarla se inspiró en un alfiler y en un árbol seco:

el alfiler me daba una especie de movimientos muy rectos porque yo sentía que la bruja interiormente era una cosa muy chuzada y en el árbol visualizaba el movimiento de ella, me inspiraba su crispación, su sequedad. Yo no me ponía a mirar otras brujas que ya estaban hechas sino que veía MI bruja, además porque no creo en ellas, las brujas existen después de la inquisición y como resultado de la persecución a las Sibilas.

La observación detallista del entorno permite a la artista que los personajes creados por ella surjan de allí, eso la deja relacionarse particularmente con el aprender:

el conocimiento es algo muy hermoso, se relaciona con la felicidad, con el placer de la observación, me

encanta observar, poder descubrir el alma en todas las cosas, poder ver un ser humano y ver su parte bonita, poder ver un perro y sentir que los perros le enseñan a uno mucho sobre el amor. Siento que eso para mí es conocimiento, adquiero mi saber desde la observación, la sencillez, lo elemental, a diferencia de los filósofos que tienen un conocimiento más complejo, más elaborado con el que explican lo mismo que yo pero desde su mirada; a mí me tocó ser elemental y sencillita, nada de complicaciones, porque tuve que aprender de la vida cotidiana...

Aunque sus montajes son inspirados en la observación de lo que podría pensarse como la escueta cotidianidad, ella enriquece sus propuestas con investigaciones tendientes a esclarecer temas que la inquietan a cada momento, la multiplicidad y la unidad es uno de ellos:

busqué en las bibliotecas a los filósofos que han desarrollado ese tópico y descubrí a Unamuno entre otros. Mi búsqueda se extendió hacia los libros que me permitieran comprender el pensamiento occidental que es todo fragmentado para ver cómo yo podía unirlo, y



"El espacio se mueve despacio". XXXIX Salón Nacional de Artistas. Bogotá, Colombia.

me gustaba mucho esa búsqueda de la unidad porque de alguna manera todo lo que fue la antropología teatral estaba basada en las técnicas orientales de actuación que se relacionaban con aquella.

En 1983 viajó a Europa y Oriente con el fin de investigar las diferentes técnicas del teatro europeo y oriental, en ese mismo año asistió al Festival nacional y Seminario internacional de danza tradicional y Teatro moderno y clásico de la India, en Calcuta; conoció el teatro *Nô* del Japón, el *Butho*, el *Kathakali*, la danza *Odissi* y las tradiciones de la India que ejercen una gran influencia en el dominio corporal que muestra en su obra.

La artista es reiterativa en la idea de que haciendo es como mejor se aprende y no le encuentra sentido a estudiar la teoría *per se*, es la práctica enriquecida con sus investigaciones la que mejora su experiencia sin perjuicio de los aportes dados por la crítica en el progreso de su arte. En este sentido, particularmente recuerda cuando en 1984 hizo el papel de Yocasta en *Edipo Rey*, lo que era una nueva expe-

riencia dado que hasta ese momento los personajes que la artista había trabajado provenían de su propia creación y en Yocasta el personaje se lo imponía el autor de la obra

en *Edipo Rey* la crítica dijo “a esa Yocasta le falta berraquera en la voz” y eso fue contundente para mí, entonces le pedí a Juan que me regalara un monólogo para aprender a hablar y en 1985 presenté *Ondina*, que es puro texto y cuerpo no más. *Ondina* –que es el ser elemental del agua– es resultado de ese trabajo de investigación sobre la multiplicidad y la unidad porque allí aparecen muchísimas mujeres que me habitan: la mujer madre, la mujer esposa, la mujer amiga, la mujer amante... la mujer cotidiana... todas esas mujeres que son la multiplicidad y la unidad hablaron de mí y me mostraron estados interiores míos que no son pedazos de mí sino todo lo que soy yo. *Ondina* me representa al mismo tiempo la cúspide y la despedida de mi vida como actriz con el *Acto Latino*.

La influencia que ejerció Oriente en la vida y obra de María Teresa le hizo experimentar un gran deseo por transformar su disposición actoral:



“Depositádlas en la tierra y que de su cuerpo inmaculado y puro nazcan un día las violetas”. Exposición Un marco por la tierra. 1992

cuando descubro el budismo, el sintoísmo, el hinduismo, el Mahabarata y el yoga de la acción, el proceso del teatro empieza a evolucionar y yo digo “un momento que ya quiero empezar a explorar espacios diferentes a los tradicionales del teatro”. Lo que yo quería era mi verdad, me daba miedo convertirme en una actriz de repertorio: primero hago de puta y luego hago de sirvienta y después hago de señora de casa, después hago de buena, de mala, eso no me conducía a ninguna parte. En ese momento yo decido que no me interesa convertirme en una actriz de repertorio ni en una *vedette*, no quería terminar mi vida de obrera en obrera, ese no era mi camino en el arte, en cambio sí lo era –aún hoy– el camino de la vida.

La austeridad llevada con dignidad me permitió no tener que venderle el alma al diablo, creía que lo que estaba haciendo era lo que quería hacer... eso me hace pensar en Job el personaje bíblico que para mí es el símbolo de la prueba y la perseverancia o lo que yo llamo la libertad y el riesgo. Uno tiene que arriesgarse hasta morirse de hambre con tal de que lo que uno está haciendo sea lo que uno quiere hacer, siempre actuando con libertad, entendiendo que la libertad es respetar al otro.

Partiendo de la definición que María Teresa Hincapié da a la palabra *libertad*, puede observarse que su obra está atravesada por este concepto desde el principio cuando descubrió el valor de los actos, de las



“Una cosa es una cosa”.

Emprendió la búsqueda de la salida del espacio tradicional del teatro a la italiana sin perder de vista los grandes aportes que le fueron dados por el teatro en su recorrido “la gran ventaja que tuve de haber estado con el *Acto Latino* es que ellos eran un teatro experimental, un teatro que en ese momento estaba haciendo una investigación muy fuerte sobre el cuerpo entonces era más una danza-teatro-ritual, que considero aportó muchos elementos para poder llegar a la performance”.

El llamado de la *performance*

En 1985 María Teresa se separó de *Acto Latino* e inició lo que ella denomina “la búsqueda de mi verdad” sin tener claro cuál era el camino a seguir. Vive una gran crisis, se encontraba sola, sin director, sin grupo, sin obras pero con la convicción de continuar haciendo teatro aunque esto le significaba pasar por necesidades económicas apremiantes:

cosas: empezó a adoptar una posición distinta en su vida y en relación con eso otro, más adelante lo dirá en sus propias palabras cuando hable de cómo descubrió el significado de la eternidad.

La posición crítica que mantiene a la sociedad de consumo le hacía preguntarse constantemente sobre su quehacer frente a esa complejidad que le mostraba un todo-acabado. Al tiempo, reflexionaba sobre lo que había aprendido durante esos seis años en *Acto Latino*, sobre lo que tenía y con lo que podía trabajar, siempre buscando, investigando. Finalmente se topó con los artistas plásticos Álvaro Restrepo, José Alejandro Restrepo y Doris Salcedo. El primero es un actor de la Escuela Nacional de Arte Dramático, bailarín y coreógrafo muy importante –según sus propias palabras– fundador de la Escuela del Cuerpo de Cartagena, “con Álvaro Restrepo en 1986 monté la obra *Desde la huerta de los mudos* un homenaje a Federico García Lorca”. Estos encuentros y nuevas experiencias nutrieron su reflexión y la condujeron a decidir que siendo su vida

lo único con lo que contaba para trabajar, sería sobre ella que construiría la nueva propuesta artística y ahí inició la nueva etapa.

Doris Salcedo le dio a conocer el legado que el alemán Joseph Beuys dejó a la *performance*, de lo que particularmente María Teresa recuerda la intervención de Beuys *Coyote, I like America and America likes Me*, acción en la que el alemán convive durante cuatro días con un coyote en la sala de una galería de Nueva York².

Él me pone a trabajar doce horas, me da el tiempo de verdad porque yo lo trabajaba a un nivel de obra formal de teatro, del espectáculo, en donde una obra dura máximo tres horas y eso ya es aburridísimo. Esas doce horas propuestas por Beuys fueron muy importantes para mí porque me motivaron a iniciar la exploración



de otros tiempos, otros espacios diferentes a los del teatro tradicional.

Así, la artista se inscribe en nuevas maneras de hacer teatro junto con José Alejandro Restrepo realiza *Parquedades, escenas de parque para una actriz. Video y música*: “la obra estaba compuesta por cinco monitores de televisión en los que se veían imágenes en un parque: las bancas, las palomas, una mujer, los labios de una mujer, entre otras cosas, mientras que, en tiempo real, en escena, Hincapié, con movimientos lentos y gestos, improvisaba ante los monitores” (Garzón, 2005: 76). En este momento de la obra, María Teresa aún no estaba pensando en la *performance* ni en el arte conceptual pero se sentía interesada en trabajar la cotidianidad: “yo quería aprender a vestirme, a desvestirme, a coger un objeto y pasarlo de un lado para otro, a caminar, a mirar, a detenerme, quería trabajar mucho más el detalle para hacerme como actriz”. Inspirada en Beuys y en la propuesta de Grotowsky sobre el *Actor Santo*, se propone un traba-

jo de laboratorio en el que su vida cotidiana y su propio cuerpo son la obra completa

...había un espacio buenísimo y muy experimental que era el *Cine Cuba*, el local estaba desolado, únicamente tenía las paredes y el techo, ahí uno podía hacer lo que se le ocurriera entonces me llevé para el *Cine Cuba* toda mi casa, lo que tenía en ese momento: la cama, los muebles, la cocina, todo. Al encontrarme en un lugar vacío, sin puertas, sin divisiones, sin nada, los espacios se creaban por el objeto: donde ponía la cama era mi cuarto, donde ponía la mesa con las cosas de la cocina pues era la cocina, si era el tanque de agua con el lavadero pues era el lavadero. Allí desarrollé todas las actividades que en la cotidianidad hace cualquier persona pero a partir de la lentitud, la quietud y la repetición... eso diferenciaba mi hacer artístico de las

labores domésticas corrientes, yo quería que fuera un trabajo de verdad a partir de la cotidianidad desarrollado artísticamente.

Si este fuera un principio de infinito es como María Teresa llamó esa primera intervención que sin proponérselo dio inicio a su carrera como *performer* y de alguna manera ese nombre responde a la investigación que estaba adelantando para descubrir qué es la eternidad: “esa inquietud me surge porque yo a lo largo de mi vida he sentido una particular curiosidad por lo trascendental: el alma, lo espiritual, lo infinito, todas esas cosas que están ahí, intangibles y por eso mismo inentendibles”. En medio de ese proceso de experimentación, María Helena Bernal le abrió las puertas del Museo de Arte de la Universidad Nacional y en 1989 presentó la obra bajo el nombre *Punto de fuga*, durante tres días con doce horas diarias de intervención. La obra nació, creció y se transformó en *Una cosa es una cosa* como respuesta a la nueva gran valoración que le dio a los objetos:

cada objeto por más pequeño y sencillo que sea es un universo absoluto y total que viene a cumplir una misión, tiene un destino y con todas las cosas es igual, por eso *Una cosa es una cosa* que ahora al juntarse una detrás de otra, forma una espiral que me muestra el significado del concepto de la eternidad que estaba buscando. Esta respuesta la pude dilucidar a través del tiempo, después de quince años cuando descubro que la obra se hizo ella misma... me habló... yo sólo había tenido la intención de hacer para comprender –según dice Grotowski– entonces simplemente hice, viví la experiencia, pero nunca a partir del racionamiento, mas bien de la intuición. A partir de ese momento empecé a amar todas las cosas, a respetarlas, a sentir que cada una tenía alma, todo se volvió importante, el papelito... el lápiz... la hojita... la basurita... recobró todo un significado y

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 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, él solo, ella sola, nosotros solos, ellos solos, un espacio solo, un rincón solo, una línea sola, una sola media, un solo



una importancia impresionante en mi universo porque en mi cotidianidad yo sigo sosteniendo que *Una cosa es una cosa...*

María Teresa se sirve de las palabras para ubicarlas en un papel a la manera como ubica los objetos en esta acción, dejando ver con palabras lo que hizo en acto:

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 vacea, 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

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.

En 1990 María Teresa ganó el XXXIII Salón nacional de artistas llevado a cabo en Corferias, Bogotá, con *Una cosa es una cosa*. Al año siguiente recibió La Mención de Honor en la Bienal de arte del Museo de Arte Moderno de Bogotá por *Vitrina, performance* desarrollada en un local del centro de Bogotá donde la artista realizaba en jornadas reales de ocho horas las labores propias de la mujer que se ocupa de limpiar las vidrieras,

es algo que es muy usual ver. Usé un delantal azul, guantes, todos los implementos necesarios, pero pensaba que a pesar de ser un oficio tan mínimo, tan insignificante, podía convertirse en una fiesta. Algo como decir “hoy me voy a enloquecer, voy a limpiar de manera distinta los vidrios, hoy voy a jugar”. Apareció

ese lápiz labial que me parecía muy lindo. Me acuerdo que cuando le daba besos a la vitrina, los choferes de los buses paraban y me mandaban besos también, eso se volvió muy bonito. Fue como realzar lo bello que es ser mujer. Todo ese mundo común y corriente me hacía buscar en mi propia seguridad, mi propia nobleza, mi feminidad (Garzón, 2005: 80).

La artista piensa que a través de acciones artísticas amorosas se pueden generar reacciones en quien la ve. Como bien lo dice María Teresa en este relato, *Vitrina* provocaba respuestas en los conductores de buses que se detenían para devolver los besos que sentían le enviaba esa mujer limpia-vidrios, rompiendo de esta manera con la rutina de la ciudad sin necesidad de recurrir a la violencia.

invitando a los demás a través de estos trabajos sobre lo sagrado, a meditar sobre lo sacro del humano, cuestionando persistentemente la sociedad de consumo y sus efectos nocivos en la naturaleza y en la humanidad. En 1996 *Divina proporción* la llevó nuevamente a ser distinguida con el Primer Premio en el XXXIV Salón nacional de artistas de Colcultura.

María Teresa se sentía agobiada por lo que recibía de la ciudad... en el 2000 se retiró por un período de tres años a su finca en la Sierra Nevada de Santa Marta. Este tiempo lo dedicó a reflexionar sobre el dolor que le producía la contaminación de los ríos y el maltrato hacia las personas. En ese espacio natural buscó encontrar una relación más noble con su entorno, desde donde quiso transformar el dolor en amor.



Performance 2005.

Lo sagrado

A partir de 1994, comenzó una importante producción de *performances* que tienen como tema central lo sagrado. En *María Teresa Hincapié entre lo cotidiano y lo sagrado*, la investigadora Ivonne Pini reseña estas intervenciones:

Caminar es sagrado (1994-1995), Hacia los Huicholes (1995), Proyecto de sobrevivencia (1995) y *Divina proporción* (1996). Caminar es sagrado fue una caminata de 21 días a San Agustín³, en un peregrinaje hacia lugares sagrados que remiten a una larga tradición histórica. El peregrinar es tan antiguo como la religión y ese recorrido sin preocuparse por cosas materiales, sin rumbo demasiado fijo, es para Hincapié fundamental en aras de recuperar el sentido de pertenencia al espacio que habitamos (Pini, 2002: 5).

Para la artista, el plano espiritual ocupa un importante lugar en su vida y así ha querido mantenerlo

La Sierra me llenó de amor por el universo entero y eso me permitió retornar a la gran urbe pensando “a la ciudad también hay que amarla, Dios está en todas partes y también en la ciudad y en las calles y en los sitios abandonados y en los sitios más tristes y en los ojos de la gente más triste y en los árboles y en todo”.

Una vez más María Teresa le respondió al caos de la época con una propuesta artística que le permitió interactuar con la ciudad, a la que llamó *Peregrinos*:

quise llamarlo así porque el peregrino se acerca a mi ser caminante que es mucho más místico. De la Sierra vine con la idea de hacer un trabajo colectivo porque allí me di cuenta de que el hombre no nació para realizarse solo sino en comunidad, que el individualismo únicamente beneficia a la industria, a la sociedad de consumo, porque la comunidad tradicionalmente ha sido autosuficiente mientras que un individuo solo y desamparado es mucho más vulnerable. El individualismo contemporáneo es el resultado del despojo que

hace el sistema capitalista salvaje a la persona para luego decirle “¿usted de qué se preocupa?, yo se lo vendo. ¿No tiene tierra? Yo se la vendo. ¿No tiene agua? Yo se la vendo”. Primero le quita todo y después se lo vende, eso es lo más irónico, lo más triste porque eso le ha pertenecido al ser humano desde el principio de la creación del mundo: el agua, todo.

Con *Peregrinos* el propósito de María Teresa era realizar un proyecto interdisciplinario donde se desarrollaron talleres tendientes a concienciar a los participantes sobre la problemática ambiental global –en el que incluye la renuncia, la oposición al consumismo– “todas ellas vivencias que nos permitan recuperar la mirada para estar en capacidad de responder a la época. Quiero lograr un colectivo con pensamientos y principios afines que permitan un arte total universal que hable en cualquier parte del mundo”. El peregrino es un ser universal que camina en la búsqueda de los lugares sagrados, y ese es uno de los tres ejes que constituye en proyecto a *Peregrinos*, entre otros dos: intervenciones urbanas, intervenciones rurales y los caminos de peregrinaje del mundo, con este último pretende

rescatar las rutas sagradas como *El camino del Inca*, *El Camino a Santiago* “que aunque estén muy llenas de turistas siguen siendo sagradas”.

La intervención urbana de *Peregrinos* fue realizada por María Teresa en el 2005 con el apoyo de la Alianza Colombo-francesa “con motivo del homenaje que la entidad le rinde como reconocimiento a sus aportes al arte contemporáneo [...]. En esta presentación se percibe un claro ánimo de compartir, de enseñar, de transmitir, y también cierta edificante osadía”, dice el curador Eduardo Serrano en el catálogo de la obra (*Peregrinos Urbanos de la Alianza Colombo-francesa*). Los *peregrinos urbanos* caminan pausadamente uno detrás de otro en fila india encabezada por María Teresa quien lleva en sus manos una pequeña campana que hace sonar de cuando en cuando, sus lentos movimientos y sus atavíos contrastan con el ritmo acelerado y la contaminación visual que se vive en Bogotá, lo cual llama la atención del transeúnte desprevenido; algunos se detienen a observar, otros se entrometen en el caminar, pero los *peregrinos* no pasan desapercibidos... siguen peregrinando y en octubre de este año participarán en la Bienal de Sao Paulo.



“Peregrinos”, Bogotá, 2005. Foto Socorro Arango

Maestra debida

La complejidad de una época de tecnología avasalladora enseña que quien no está a la vanguardia es excluido, ignorado y cancelado. Y es precisamente ese contexto el que inspira a María Teresa Hincapié a persistir tercamente en la idea de que la sencillez y lo elemental tienen sentido, ella misma es ejemplo de ello: asegura que aprende de la observación, que crea de lo elemental, que llegó al arte sin mayores pretensiones sólo con el deseo de hacer para aprender y hoy, cuando la crítica la galardona, esto la toma por sorpresa y lo deja pasar como la que más. Descubrir a la artista que es María Teresa Hincapié después de años de conocerla, fue una verdadera novedad porque el semblante de esta sencilla mujer jamás haría pensar a una lega en el arte como yo, lo que hay detrás de esta mujer sin artificios y que ante la ingenua observación “¡Tere, yo no sabía que eres una artista tan importante!”, responde con una sonora carcajada en la que la acompaña, porque es tan generosa en su saber que en lugar de avergonzarme por mi ignorancia me alegro por mi descubrimiento y por lo que ella me enseñó: sólo quien hace entiende.

María Teresa Hincapié, *peregrina*, maestra, investigadora, *performer*, hizo de su cotidianidad una obra de arte. Cada acción suya es un llamado a la reflexión, es una amorosa protesta y una invitación a recuperar el sentido, a sacralizar la vida del sujeto contemporáneo que no encuentra lugar en el mundo. Ella se siente solidaria con la época actual y le quiere responder con su arte como camino de construcción, de reflexión, de búsqueda y encuentro desde sus intervenciones como respuestas amorosas al caos que quiere atemperar con movimientos lentos. María Teresa piensa que la *performance* es un llamado a la vida, y yo creo que el *performer* es un llamador de vida... como ella.

Algunas de las obras de María Teresa Hincapié

(Tomado de Al Cuadrado, 2005: 3)

1978-1984, *Arte Dramático*, Centro de Investigaciones del Acto Latino, Colombia.

Historias del Silencio, de Juan Monsalve, México.

1984, *Edipo Rey*, de Sófocles, dirigida por Juan Monsalve.

1985, *Ondina*, escrita para ella por Juan Monsalve.

1986, *Desde la huerta de los mundos*, con el coreógrafo Álvaro Restrepo, homenaje a Federico García Lorca, versión dancística del monólogo Ondina.

1987, *Parquedades*, escenas de parque para una actriz, video y música, con José Alejandro Restrepo.

1989, *Punto de fuga*, Museo de Arte, Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

Naturaleza muerta en espacio muerto, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, Colombia.

Vitrina, lo poético cotidiano, Encuentro Latinoamericano de Arte Popular.

1990, *Una cosa es una cosa*, gana el Primer Premio del XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Bogotá, Colombia.

1993, “*Depositadla en la tierra y que de su cuerpo immaculado y blanco nazcan un día las violetas*”, exposición, Un marco por la tierra, Museo de Arte Moderno de Bogotá, Colombia.

1994, *Hacia lo sagrado*, Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, Colombia.

1996, *Hacia los huicholes*. Intercambio cultural Colombo-Mexicano, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, Colombia.

Divina proporción XXXVI, Salón Nacional de Artistas. Bogotá, Colombia.

Hacia lo sagrado acción, Desplazamiento a pie de Bogotá a San Agustín, Colombia.

Caminar es sagrado, Galerías del Centro Colombo Americano y La Oficina de Medellín, Colombia.

Por mi raza hablará el espíritu, Intercambio cultural con México, Proyecto Hacia los Huicholes.

1997, *Una cosa es una cosa*, XXIII Bienal de Sao Paulo, Brasil.

1998, *Hacia lo sagrado*, Premio Luis Caballero, Galería Santa Fé, Bogotá, Colombia.

2001, *El espacio inexistente*, Bienal de Valencia, España.

2004, *El espacio se mueve despacio*, XXXIX Salón Nacional de Artistas, Ministerio de Cultura, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Bogotá, Colombia.

2005, *El espacio se mueve despacio*, 51 Bienal de Venecia, Venecia, Italia.

Peregrinos urbanos, Alianza Colombo Francesa, Bogotá.

Citas

- 1 Las citas referenciadas en el texto corresponden a declaraciones que la artista le concedió a la autora en una entrevista realizada para este artículo.

2 Esta referencia se puede consultar en: <<http://www.temakel.com/simbolismoabeuys.htm>>

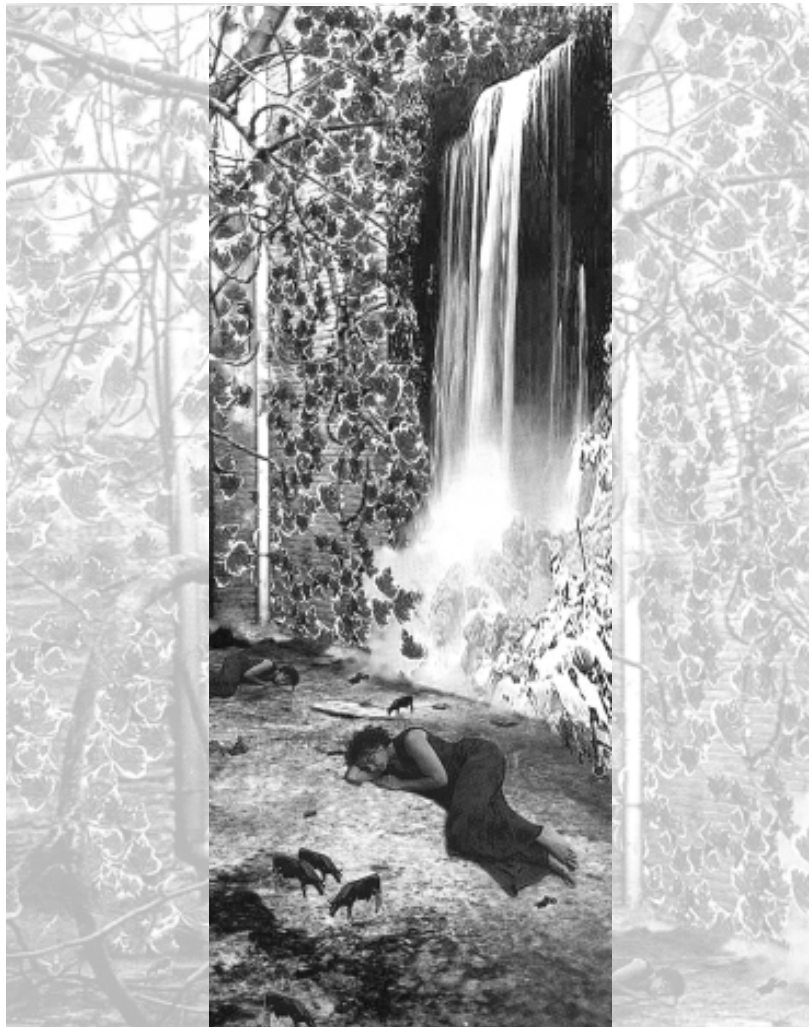
3 San Agustín es un centro ceremonial indígena, ubicado en el sur de Colombia, en el departamento del Huila. Hay allí una gran cantidad de estuario, construcción de terraplenes y terrazas relacionadas con las tumbas de dignatarios. La cultura agustiniana tuvo su mayor desarrollo en los siglo I a.C. y II d.C.

Bibliografía

AL CUADRADO, 2005, *Catálogo María Teresa Hincapié*, Bogotá, Digital.

GARZÓN, Diego, 2005, *Otras voces. Otro arte. Diez conversaciones con artistas colombianos*, Bogotá, Planeta.

PINI, Ivonne, 2002, "María Teresa Hincapié entre lo cotidiano y lo sagrado", en: *ArtNexus*, No. 45, julio. <<http://www.artnexus.com/servlet/NewsDetail?documentid=8851>>



"El espacio inexistente".
Primera Bienal, Valencia,
España, 2000.