

Si este fuera un principio de infinito If This Were a Beginning of Infinity

Claudia Segura Campins
Curadora de Exposiciones y Colección del MACBA.
Curator of Exhibitions and the Collection at MACBA.

Emiliano Valdés
Curador jefe del MAMM.
Chief Curator at MAMM.

A mí no me interesa el arte muerto. Creo que la vida es el arte y mi cuerpo es mi arte vivo. Mi cuerpo es aquel que tiene que moverse, que está mirando, que está cansado, que está agotado. Esta es mi propuesta.¹

Sí, yo lo que hacía era trascender todo, hasta la basurita la recogía, hacía un grumito y quedaba detrás del zapato o detrás de la puerta. [...] Yo en ese momento no tenía ni idea de lo que era la performance; lo único que tenía era una disciplina que me fascinaba y que me daba el rigor para hacer trabajos muy largos. Me puse a trabajar doce horas, me metí en ese teatro. Yo llegaba por la mañana, con todo. [...] Este trabajo donde fueron cinco personas durante tres días, para mí no era hacer un espectáculo sino era darme la oportunidad de trabajar, de tener una disciplina, de tener un rigor, y al mismo tiempo de que la gente, la persona que quisiera entrar, pues entrara y, si quería ver mi trabajo, pues que lo viera. No era un espectáculo ni una obra, era un *training*, un trabajo de laboratorio a partir de la cotidianidad; muy lento, porque he trabajado mucho a partir de la lentitud; si yo, al ir a coger este vaso, me demoro, tomo una posición, puedo mirarlo, pueden pasar muchas cosas. Desde que me levantaba hasta que me acostaba cocinaba, lavaba, barría, hacía desayuno, almorzaba, me hacía rulos, me hacía mascarillas... ¡No te puedes imaginar todo lo que hacía en doce horas!²

Con una amplia formación teatral y un rigor y una disciplina inquebrantables, María Teresa Hincapié (Armenia, Colombia, 1954 – Bogotá, 2008) supo aunar su profunda experiencia en el teatro con preocupaciones visionarias para aquel momento al cuestionar la hiperproductividad del capitalismo tardío, la desequilibrada relación con el planeta y la falta de sentido en una sociedad dominada por el consumismo. La carrera de Hincapié –corta, debido a una enfermedad que le arrebató la vida demasiado pronto– sentó las bases para afirmar su discurso en torno a lo performativo como campo de creación artística en Colombia, e incluir temáticas urgentes –entonces y ahora– en el repertorio de la producción estética del continente americano. Asimismo, coincidía con prácticas que estaban generando al mismo tiempo en otras latitudes del globo otras mujeres artistas que utilizaban el cuerpo como eje vertebrador de su desarrollo creativo.

I'm not interested in dead art. I believe that life is art, and my body is my living art. It is my body that has to move, that is looking, is tired, is exhausted. This is what I propose.¹

Yes, what I did was rise above everything, I even picked up litter, screwed it up into a ball and hid it behind a shoe, behind the door [...] At that time I had no idea what performance was; all I knew was that it was a discipline that fascinated me and gave me the rigour to carry out very long works. I started working for 12 hours, I threw myself into that theatre. I'd get there in the morning, with everything [...] The work where five people were there for three days, for me, it wasn't putting on a show, it was giving myself the chance to be able to work, to have a discipline, to have rigour and, at the same time, for people, someone who wanted to go in, could go in and, if they wanted to see my work, they could see it. It wasn't a spectacle or a work, it was a 'training', a laboratory project based on everyday life; very slow, because I've worked a lot with slowness; if I am going to pick up this glass, I take my time, I adopt a position, I can look at it, a lot of things can happen. From the moment I got up to the moment I went to bed, I cooked, I washed, I swept, I made breakfast, I had lunch, I put curlers in my hair, I put face masks on... You can't imagine everything I did in twelve hours!²

With her extensive theatre training and her resolute rigour and discipline, María Teresa Hincapié (Armenia, Colombia, 1954 – Bogotá, 2008) was able to combine her rich experience in the theatre with concerns that were visionary for that time in questioning the hyperproductivity of late capitalism, the out-of-kilter relationship with the planet and the lack of meaning in a society dominated by consumerism. Hincapié's career – cut short by an illness that snatched away her life too soon – laid the foundations for her discourse on the performative as a field of artistic creation in Colombia, and for including pressing issues – urgent then and still today – in the repertoire of aesthetic production on the American continent. In addition, she coincided with practices being generated at that time elsewhere around the globe by women artists using their bodies as the central component of their creative development.

María Teresa Hincapié. Si este fuera un principio de infinito es la primera exposición de esta envergadura dedicada a la práctica de la artista colombiana, cuya definición de lo performativo, que ella solía denominar «entrenamiento», era muy particular. La muestra constituye también un primer intento de organizar el legado físico e intangible de esta artista. La práctica de Hincapié se resistía a cualquier categorización específica, y más bien oscilaba entre la vida, la creación en movimiento y la búsqueda de lo sagrado. No solo en Colombia, sino en toda Latinoamérica, el trabajo de Hincapié inauguró el desarrollo de la performance de larga duración, hasta entonces inexistente en el universo de lo performativo en el país, así como la interdisciplinariedad como metodología especialmente fecunda en relación con la producción artística y el abordaje de los problemas que caracterizarían el tránsito del siglo xx al xxi.

Podríamos hablar de la práctica de Hincapié como de un acercamiento performativo a *la poética de lo doméstico*, en la que la artista transforma acciones rutinarias en actos simbólicos para crear una metodología propia. De dicho espacio surgen precisamente algunas de sus performances más significativas, así como el interés que la empuja a dar el salto definitivo a las artes visuales. Basta pensar en obras como *Una cosa es una cosa* (1990) o *Estiramiento de amor* (1991) para comprender el lugar que ocupaba la vida personal y cotidiana en su obra. En esta concepción, sin embargo, lo doméstico no se limita al terreno de lo íntimo, sino que se abre a la relación de cuidado, entendiendo que el universo es la propia casa. La artista se acercaba, así, a nociones por entonces aún incipientes de la ecología, como se puede apreciar en la acción *Esta tierra es mi cuerpo* (1992).

La trayectoria de Hincapié refleja a todas luces las inquietudes de una mujer de finales del siglo xx (*Vitrina*, 1989) que, con una formación autodidacta y un gran sentido de la intuición y el compromiso, ofreció otras maneras creativas que ramificarían el curso de la historia del arte colombiano. Su postura frente al género, que podríamos llamar posfeminista, pensaba la condición femenina no como reivindicación, sino como fuerza presente tanto

María Teresa Hincapié: If This Were a Beginning of Infinity is the first exhibition of this magnitude devoted to the practice of this Colombian artist who defined the performative in a highly individual way as 'training'. The exhibition is also a first attempt to organise her physical and intangible legacy. Hincapié's practice defies specific categorisation; it fluctuates between life, creation in motion and the search for the sacred. In Colombia and in Latin America as a whole, Hincapié's work ushered in the development of durational performances, which had not previously existed in the performative world of her home country. She also pioneered interdisciplinarity as a particularly fruitful methodology for artistic production and addressing the problems that characterised the turn of the twentieth into the twenty-first century.

We could talk of Hincapié's practice as a performative approach to the poetics of the domestic, in which the artist transformed routine actions into symbolic acts to create a methodology of her own. Some of her most significant performances grew out of this, as did the interest that prompted her to make the leap once and for all into the visual arts. One only has to think of works such as *Una cosa es una cosa* (One Thing Is One Thing, 1990) and *Estiramiento de amor* (Stretch of Love, 1991) to grasp the place that personal and everyday life occupied in her work. Even so, in this conception, the domestic was not limited to the realm of private life; it also encompassed relations of care, given her view that the universe as a whole is home. The artist was, then, close to notions of ecology, still incipient at that time, as can be seen in her action *Esta tierra es mi cuerpo* (This Earth Is My Body, 1992).

Hincapié's career clearly reflects the interests and concerns of a woman in the late twentieth century (*Vitrina* [Shop Window], 1989) who, being self-taught and with her tremendous sense of intuition and commitment, offered fresh creative approaches that were to send the course of Colombian art in new directions. She was not militant in her stance on gender, which we could describe

en hombres como en mujeres, con la que había que reconciliarse y potenciarse. De allí que sus trabajos hablen a todos los géneros, a pesar de acercarse a algunas temáticas indiscutiblemente femeninas como la maternidad y las preconcepciones de género marcadas por la cultura patriarcal. Estas cuestiones están dirigidas a una sociedad que busca también la evolución de las relaciones intergeneracionales, lo que Hincapié denominaba «el ser mutante».³

La exposición presta especial atención a las búsquedas espirituales de Hincapié y a su reivindicación de la cotidianidad como lugar de sentido (*Punto de fuga*, 1989), además del caminar y la lentitud como herramientas para alcanzarlo y, al mismo tiempo, resistir a la exacerbación del consumo y la productividad de finales del siglo xx. Su estructura, organizada en seis ámbitos que reúnen obras con intereses comunes o proyectos de largo aliento (*Hacia lo sagrado*, iniciado en 1995), se propone identificar los intereses principales en la vida y práctica de Hincapié.

La labor curatorial ha consistido en realizar una investigación de los diferentes materiales que estaban a nuestro alcance, y que hemos ido descubriendo a lo largo del proceso. Sumergirnos en el archivo físico que ella depositó antes de morir en la galería Casas Riegner fue el primer paso para adentrarnos en su hacer, que también completamos con varias entrevistas a amigos de la artista, agentes del sector cultural, críticos y estudiantes que le fueron cercanos.

En esta pesquisa resultó fundamental la visita a La Fruta, finca ubicada en medio de la sierra de Santa Marta de Colombia –a la que solo se puede acceder caminando por un sendero de tierra– que la artista había comprado en 1996, en la que actualmente reside su hijo, Santiago Zuluaga. A modo de arqueólogos, pudimos oler, tocar, leer y sentir la tierra en la que vivió la artista, así como buscar entre papeles, libros y objetos pistas que iluminasen su manera de estar en el mundo. Otros materiales de amigos muy cercanos, como Juan Alberto Gaviria, José Roca, José Alejandro Restrepo, Heidi y Rolf Abderhalden, Carolina Ponce de León y Marta Rodríguez –entre muchos otros que nos

as post-feminist, as she saw the female condition as a force present in men and women alike, to be embraced and strengthened. Her works speak to all genders, though she did address some themes that are indisputably connected with women, such as motherhood and the preconceptions of gender influenced by patriarchal culture. These issues explored a society that also sought the evolution of intergender relations, something Hincapié termed ‘the mutant being’.³

The exhibition pays particular attention to Hincapié’s spiritual searches and her championing of everyday life as a locus of meaning (*Punto de fuga* [Vanishing Point], 1989), as well as walking and slowness as means to achieve it and, at the same time, to resist the worsening of consumerism and productivity as the twentieth century drew to a close. The structure of the exhibition, organised in six sections around works that share certain aspects or were long-term endeavours (*Hacia lo sagrado* [Towards the Sacred], begun in 1995), has been designed with a view to identifying the main interests in Hincapié’s life and practice.

Our curatorial task consisted of researching the various materials that we had to hand and others that we discovered during this process. Immersing ourselves in the physical archive that she deposited with Casas Riegner gallery before her death was our first step in exploring her work, which we complemented by interviewing a number of her friends, agents in the cultural sector, critics and students who were close to her.

Our visit to La Fruta, an estate in the middle of the Sierra Nevada de Santa Marta in Colombia that can only be reached on foot along a dirt track, purchased by the artist in 1996 and where her son, Santiago Zuluaga, now lives, was essential to our research. Like archaeologists, we were able to smell, touch, read and feel the land where the artist had lived, and, among her papers, books and other belongings we sought clues that would cast light on her way of being in the world. Other material held by very close friends of hers (Juan Alberto Gaviria, José Roca,

guieron con sus investigaciones, ideas, recuerdos y anécdotas–, fueron añadiendo capas a la investigación, que se fue tornando cada vez más compleja y rica, y que implicó en un primer momento, con la ayuda de la curadora Paula Bossa, el establecimiento de una línea de tiempo certera y definitiva.

Esta época nos exige que convirtamos nuestra vida en una obra de arte... Y hablar de “obra de arte” en nuestros días es algo muy discutible. Mi deseo es hablar contigo.⁴

La exposición se estructura no solo a partir de todos los registros procedentes de archivos físicos o inmateriales (material fotográfico, videos, textos originales, postales, cartas, recortes y conversaciones), sino también de los nuevos registros que se han ideado para el proyecto. Es así como, utilizando el potencial del afecto como mecanismo de conexión con la artista, el proyecto reivindica la interacción colectiva como productora de conocimiento.

Cuenta, por ello, con obras de dos artistas y un colectivo –María José Arjona, Coco Fusco y Mapa Teatro– que en el pasado posibilitaron y hoy expanden el legado de Hincapié. Dicha polifonía de voces –entendiendo aquí por «voces» no solo las obras creadas especialmente para esta exposición, sino también los diversos y heterogéneos materiales de archivo– deviene el motor para generar conocimiento y la llave para acceder a lo performativo en el ver, sentir y hacer juntos. En cierta forma, las imágenes que presentamos de María Teresa Hincapié están en una suspensión temporal: estiradas desde un pasado que las atrapa en un cuerpo que ya no está, pero volcadas en un presente que hace uso de ellas, y las propulsa hacia un futuro en boca de otros.

Realizada en colaboración entre el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) y el MACBA Museu d’Art Contemporani de Barcelona, *María Teresa Hincapié. Si este fuera un principio de infinito* toma su título de la primera performance en sentido estricto de la artista: una acción de 1987 en la que llevó todas sus pertenencias al Teatro Cuba en Bogotá, y durante tres días redescubrió el

José Alejandro Restrepo, Heidi and Rolf Abderhalden, Carolina Ponce de León and Marta Rodríguez, among the many others who guided us with their investigations, ideas, recollections and anecdotes) gradually added layers to the research, which became increasingly complex and rich, and which very early on, with the help of the curator Paula Bossa, involved the establishment of a definitive timeline.

The times require us to turn our lives into a work of art... And talking of a ‘work of art’ nowadays is highly controversial. What I want is to talk to you.⁴

The exhibition structure is based not only on all the documents from physical or intangible archives (photographs, videos, original writings, postcards, letters, clippings and conversation), but also on new material created for the project. Using the potential of affection as a means to connect with the artist, the project advocates collective interaction as a way to produce knowledge.

To this end, it includes works by two artists and a collective – María José Arjona, Coco Fusco and Mapa Teatro – who made Hincapié’s legacy possible in the past and continue to expand it today. This polyphony of voices (voices in the sense not only of the works created expressly for this exhibition, but also the many and varied archive materials) has become the force driving the generation of knowledge, as well as the key to accessing the performative in seeing, feeling and making together. To a degree, the images we present of María Teresa Hincapié are suspended in time: drawn from a past that trapped them in a body that no longer exists, and brought into a present that uses them and propels them towards a future in the mouths of others.

Produced by the Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) and the MACBA Museu d’Art Contemporani de Barcelona working together in partnership, *María Teresa Hincapié. If This Were the Beginning of Infinity* takes its title from the artist’s first performance in the true sense: an action in 1987 in which she took all

sentido de la cotidianidad como espacio de comunión consigo misma y con lo sagrado de la existencia. Al igual que esa acción de «entrenamiento», la exposición también se quiere transitoria: una plataforma estructurada a través de los afectos y el reconocimiento de que cabe imaginar una coexistencia entre las memorias y lo que aún está por construir. Es el principio de un camino que esperamos que nos lleve a recorrer el incisivo trabajo de Hincapié y que, al final, derive en lo infinito de sus ideas y sus acciones.

her belongings to the Teatro Cuba in Bogotá and, over the course of three days, rediscovered the meaning of everyday life as a space for communion with herself and with the sacred side of existence. Just like that ‘training’ action, this exhibition is also intended to be transitory: a platform comprised of affection and the recognition that is needed to imagine a coexistence between memories and that which has yet to be constructed. It is the beginning of a path that we hope will lead us through Hincapié’s incisive work and, in the end, into the infinity of her ideas and actions.

Notas

- 1 María Teresa Hincapié citada en Julián Serna: «Hacia lo sagrado», en Grupo de investigación «En un lugar de la plástica» (Julián Serna, Nicolás Gómez, Felipe González), *Elemental: vida y obra de María Teresa Hincapié*. Bogotá: Laguna Libros, 2010, p. 97.
- 2 María Teresa Hincapié en Magda Bernal de Herrera: *Un anzuelo y el salmón. María Teresa Hincapié: Caminar hacia lo sagrado* (tesis inédita de Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, 2004.
- 3 Entrevista a María Teresa Hincapié: *Una cosa es una cosa*, Colcultura (video), XXXIII Salón Nacional de Artistas, 1990.
- 4 María Teresa Hincapié citada en Juan Monsalve: «Mi deseo es hablar contigo», *Elemental: vida y obra de María Teresa Hincapié*, op. cit., p. 166.

Endnotes

- 1 María Teresa Hincapié, quoted in Julián Serna, ‘Hacia lo sagrado’, in Grupo de investigación ‘En un lugar de la plástica’ (Julián Serna, Nicolás Gómez, Felipe González), *Elemental: vida y obra de María Teresa Hincapié*. Bogotá: Laguna Libros, 2010, p. 97.
- 2 María Teresa Hincapié in Magda Bernal de Herrera, *Un anzuelo y el salmón. María Teresa Hincapié: Caminar hacia lo sagrado* (unpublished thesis for a Master’s degree in the History and Theory of Art and Architecture). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, 2004.
- 3 Interview with María Teresa Hincapié, *Una cosa es una cosa*, Colcultura (video), XXXIII National Salon of Artists, 1990.
- 4 María Teresa Hincapié, quoted in Juan Monsalve, ‘Mi deseo es hablar contigo’, in Grupo de investigación ‘En un lugar de la plástica’, *Elemental: vida y obra de María Teresa Hincapié*, op. cit., p. 166.