



Institución Universitaria

No Soy Un Pedazo De Carne: Performance Y Feminismos

Alexandra María Álvarez Giraldo

Monografía de Grado para Optar al Título de Maestra en Artes Visuales

Asesor

Julián Zapata Rincón

Maestro en Artes Plásticas

ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2022

No Soy Un Pedazo De Carne: Performance Y Feminismos

Alexandra María Álvarez Giraldo

Monografía De Grado Para Optar Al Título De Maestra En Artes Visuales

ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2022

*A todas las mujeres,
sin importar el trabajo que ejercen,
ni la clase social a la que pertenecen*

Agradecimientos

Agradezco especialmente a mi madre Fanny del Socorro Giraldo Gómez, por ser la que acompañó indudablemente este proceso y ha acompañado todos los demás proyectos. A mi asesora la profesora Juli Zapata quien tuvo paciencia y aportó gran parte de su conocimiento e ideas que nutrieron el proyecto desde el principio hasta el final. A los textos referentes a la mujer de Josefina Alcázar *Mujeres Cuerpo y Performance En América Latina* (2008), México que hicieron parte del interés investigativo del proyecto, por último al trabajo final de Paulina Molina Monreal *El Obsceno Lenguaje de Nadia Granados* (2016), dedicado a la artista, texto que nutrió e inspiró la creación de la *performance no soy un pedazo de carne 2*.

Tabla De Contenido

RESUMEN	6
INTRODUCCIÓN	7
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	11
DECLARACIÓN DE ARTISTA	13
JUSTIFICACIÓN	14
OBJETIVOS	16
OBJETIVO GENERAL	16
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
1. MARCO TEÓRICO	17
1.1 LA PERFORMANCE A TRAVÉS DE LA DÉCADA DE LOS AÑOS OCHENTA Y NOVENTA EN LA MUJER	17
1.2 FEMINISMOS Y PERFORMANCE	20
1.3 LA PERFORMANCE EN EL CONTEXTO FEMINISTA EN COLOMBIA A TRAVÉS DEL PAPEL DE LA MUJER EN EL XX Y SUS DEVENIRES EN LA ACTUALIDAD.	22
2. METODOLOGÍA	30
3. LA PERFORMANCE FEMINISTA DESDE LA PERSPECTIVA DE MÓNICA MAYER EN MÉXICO Y MARÍA GALINDO DE MUJERES CREANDO EN BOLIVIA	33
3.1 MÓNICA MAYER: MUJERES Y PERFORMANCE EN MÉXICO	33
3.2 MUJERES CREANDO- MARÍA GALINDO	42
4. LA PERFORMANCE DE MARÍA TERESA HINCAPIÉ (REFLEXIÓN DE SU OBRA)	47
4.1 MARÍA TERESA HINCAPIÉ, UNA COSA ES UNA COSA	47
4.2 EXPOSICIÓN DEDICADA EXCLUSIVAMENTE A LA ARTISTA (SI ESTE FUERA UN PRINCIPIO DE INFINITO)	51
5. PROCESO DE CREACIÓN VIDEO PERFORMANCE	58
5.1 NADIA GRANADOS Y SU PAPEL EN LA FULMINANTE	58
5.2 NO SOY UN PEDAZO DE CARNE (PARTE 2)	64
6. CONCLUSIONES	74
BIBLIOGRAFÍA	78

Resumen

El siguiente documento presenta el proceso creativo construido mediante la investigación y el análisis crítico de algunas artistas performáticas destacadas en algunos países latinoamericanos. A partir de un desarrollo de investigación creación se propone una acción performática a partir del estudio de los procesos creativos y críticos de algunas artistas de la performance como María Teresa Hincapié, Mónica Mayer, María Galindo con Mujeres Creando. Se trabajó el contexto femenino de la performance en los años ochenta y noventa del siglo XX. Luego, mediante el estudio de los procesos de la artista Nadia Granados se creó la acción performática *No soy un pedazo de carne 2*.

Palabras claves: performance, cuerpo, mujer, feminismo, cultura, política.

Introducción

El presente trabajo de investigación creación tiene como principal objetivo interpretar la performance y como este ha venido influenciando grandes artistas como María Teresa Hincapié, Mónica Mayer y María Galindo de Mujeres Creando junto a artistas como Nadia Granados. Un arte que se ha llevado y ha traspasado barreras en todo el mundo especialmente en América Latina en países como Colombia, Perú, México, Argentina, entre otros.

La presente investigación tiene como sentido abordar algunos de los trabajos performáticos de las artistas mencionadas anteriormente, mediante la crítica y la practica por medio de la puesta en escena de algunas intervenciones en las que se denotan elementos simbólicos para incentivar a que se genere en las personas un mensaje o un sentido de reflexión.

Generalmente el papel de la mujer siempre se había visto influenciado por algunas situaciones políticas y culturales que en gran parte han venido afectando el concepto feminista en la sociedad. Aunque estas generalidades han sido marcadas en algunos países internos y externos y es un tema al cual se le han dado muchos sentidos, muchas miradas, y muchos enfoques, el arte ha logrado mantener grandes asertivos y acercamientos en el contexto feminista llevándolo a través de una forma representativa y perceptual como lo podemos denotar en la performance, ya que las artistas feministas han logrado generar un vínculo estrecho con su cuerpo, a través de la expresividad y la corporalidad, para crear esa relación directa y mediada del cuerpo como antídoto de expresión y de rebelión frente a aquellos hechos que se estaban dando durante las décadas de los 80's y 90's en medio de regímenes políticos, violencia contra las mujeres, pobreza, desigualdad, entre otras, ya que estos repercutieron en los contextos feministas y de las mujeres de esas décadas, y que también en cierta parte influncian algunos criterios de la mujer en la

actualidad, con respecto a cómo se ha visto afectada en la política, en sus derechos, en la forma en que es incluida y observada por medio de la cultura y lo sociedad.

Al desarrollar una investigación en artes visuales por medio de la crítica y las acciones performáticas de artistas latinoamericanas influyentes en el contexto sociocultural a través de los años 80's 90's, podemos denotar en cierta forma cómo se continua manifestando este arte en precursoras artísticas de la época contemporánea, que siguen abordando el feminismo en sus interpretaciones y obras creativas a través de sus intervenciones como lo podemos notar en la obra de Nadia Granados *La Fulminante* (2013).

El objetivo general está enfocado a interpretar a través de la performance y el contexto feminista en Colombia, el papel de la mujer en la década de los ochenta y noventa y sus devenires en la actualidad, nos hace replantear como este papel femenino influyó la manifestación performática en varios aspectos representativos y simbólicos en el contexto feminista donde se tuvieron en cuenta roles como la identidad, la represión sexual y la marginalidad, debido a la crisis y a los confrontamientos sociales y políticos que venían enfrentando algunos países, los cuales eran controlados por dictaduras y por gobiernos no democráticos. Muchas mujeres de esas décadas decidieron alzar su voz y no quedarse calladas frente a la situación que estaban enfrentando y a la cual se veía de cierta forma involucrada su país y su rol como mujer. El arte que obtuvieron algunas de estas artistas frente a esta situación como se menciona en la presente investigación, dieron camino a que en América latina este tipo de corrientes fueran más conocidas y portadoras en el movimiento performático, dándose a conocer por medio de festivales y encuentros representativos de la performance los cuales contaron con el apoyo de algunos teóricos y nuevos artistas locales.

El primer objetivo específico de la investigación se centra en comparar la performance feminista desde la perspectiva de Mónica Mayer en México y María Galindo de Mujeres creando en Bolivia. Estas dos críticas artistas por medio de su trabajo y su análisis aportan conocimientos sobre el movimiento y mencionan colectivos y otras participaciones de algunas artistas que también basaron su obra en la performática femenina.

Mónica Mayer fue una artista que ayudo a incorporar a la mujer como creadora y como incluyente en su propia obra performática, fue un referente importante para el arte efímero y no objetual, comenzó a indagar una búsqueda implacable bajo el tema de lo personal y lo político, siendo una artista mujer, destacando su experiencia como esta, en temas “sobre la sexualidad y el derecho al placer, sobre la despenalización del aborto, el trabajo doméstico, la violación y la agresión hacia las mujeres, y estos temas que se reflejaban en sus obras”(Alcázar, 2001). En este proyecto investigativo se mencionan algunas de sus obras como *El Tendedero* (1978), también se habla de su proyecto creado que deviene en el libro *Rosa chillante: mujeres y performance en México*.

En este también se aborda el trabajo de María Galindo en Mujeres creando quien a través de su colectivo feminista nos dio a conocer importantes fenómenos de algunas artistas en su performance, en las cuales se integraron culturas sociales y étnicas de algunas mujeres. Como parte del colectivo participaron Mónica Mendoza y Julieta Paredes, el grupo también adopto medidas para defender los derechos de las mujeres referente a la problemática social, por medio de herramientas como el grafiti, debates públicos, que se dieron en zonas urbanas de la ciudad, principalmente en las calles alzando su voz como referente a los derechos de la mujer.

El segundo objetivo consiste en observar el trabajo performático de María Teresa Hincapié en Colombia, a través del cuerpo femenino, y sus devenires en el contexto artístico y social de las décadas de los ochenta y los noventa. Por medio del trabajo de María Teresa Hincapié podemos denotar el gran impacto que tuvo en el arte feminista y performático a través de lo espiritual y la gran conexión que denoto en sus performances por sentirse identificada en su rol como mujer y como artista.

En su carrera se topó con grandes artistas influyentes de la época como Doris Salcedo, Álvaro Restrepo, entre otros. En la presente investigación se mencionan algunos de sus trabajos performáticos como *una cosa es una cosa*, *vitrina*, *punto de fuga*, estas obras hicieron parte de la exposición temporal en el Museo de Arte Moderno *Si esta fuera un principio de infinito* (2022), La exposición se dedicó primordialmente para profundizar el legado de la artista y de su arte.

En el último objetivo se analiza la obra de la artista Nadia Granados *La Fulminante* (2013), como principal referente para la creación de la obra final *No soy un pedazo de carne 2* (2022), en el cual se tomaron muestras iconográficas y aspectos simbólicos para realizar una performance que llamara la atención del público y se pudiera mostrar mediante las plataformas digitales más influyentes del momento como lo es Instagram y YouTube.

Planteamiento Del Problema

El papel de la mujer en las décadas de los ochenta y los noventa fueron influenciados por el contexto sociopolítico y cultural de su momento, estos abrieron más la puerta para la creación y experimentación con el cuerpo mediante la performance, volviéndose tendencia en Colombia y llegando directamente a festivales, bienales y salones en donde las artistas mostraron gran interés en el cuerpo femenino, reflexionando sobre el tiempo, su vida y sus obras más íntimas; algunas de estas hicieron uso de su cuerpo como un medio frente a la posición del arte en la lucha política y la transformación social a través del género, en el posicionamiento de estas mujeres creadoras y artistas, desde un arte diferente, expresivo, comunicando su trayectoria, evidenciando el rol que como mujeres expresivas y revolucionarias tomaron un lugar importante en el arte y en la sociedad. Artistas latinoamericanas como Sandra Llanos, Mónica Mayer, María Teresa Hincapié, María Evelia Marmolejo, entre otras, traspasaron barreras y ayudaron a que la performance y la crítica feminista fueran incluidas en los principales eventos artísticos, encargándose de mostrar la manifestación del arte como acción, como expresión, influenciados de otros movimientos en los que se encontraba el *happening*, el *fluxus* y el *body art*.

Las mujeres han generado grandes impactos y cambios en la performance, permitiéndoles expresar a través de su cuerpo como un soporte, el soporte de la obra, que también pasa a convertirse en materia prima de experimentación, exploración y transformación, el cuerpo es herramienta y producto. Las mujeres retoman elementos de la vida cotidiana como material que enriquece su trabajo, abordando temas de problemática personal, económicos, sociales y políticos. Su cuerpo es su soporte, el soporte de la obra, que también pasa a convertirse en materia prima de experimentación, exploración y transformación, el cuerpo es herramienta y producto, así mismo lo podemos evidenciar también en la crítica directa de otras artistas que hablan sobre el feminismo

desde otros contextos y colectividades sociales, en los que se interpela el papel de la mujer enfrentándose al neoliberalismo en grupos como Mujeres Creando, configurado por María Galindo, que además a través de este, custodia y defiende su rol como persona y mujer que tiene derecho a ser libre en una sociedad cuestionada.

Declaración De Artista

Soy una artista visual apasionada con los movimientos feministas y la importancia de la mujer en el contexto cultural y social, partiendo desde temporalidades pasadas hasta tiempos actuales. Me interesa los pequeños detalles, las características específicas que representan el género femenino, la importancia de la mujer en el tiempo y que da continuidad al liderazgo en la vida y en el arte, esas que han intentado ser arrancadas de la estructura de estereotipos, para sobresalir y crear otros modelos de vida. Busco por medio de apreciaciones visuales inspiradas en otras mujeres, analizar diferentes procesos creativos en el arte y en la crítica, desde su experiencia laboral y performática, trabajos que me motivan para crear mi propia inspiración, recurriendo a la performance.

Estudio y analizo, aspectos fundamentales desde la crítica y lo visual, explorando diferentes formas de investigación y documentación. Condensó el registro fotográfico, el video arte y el performance como elementos importantes, que me ayudan de soporte para respaldar el concepto del feminismo representado en la mujer de la década de los ochenta, los noventa y su evolución hasta la sociedad actual. Mi proceso fue guiado por otros conocimientos investigativos y teóricos, analizando las obras más importantes de artistas mujeres colombianas y Latinoamericanas a través del performance y la crítica, retomando en ellas, grandes acontecimientos históricos, eventos, bienales, festivales, exposiciones en salones nacionales dentro y por fuera de sus países, ya que fueron motivo de inspiración para otros artistas contemporáneos, en especial para mi proceso investigativo y mi proyecto creativo.

Justificación

El cuerpo y el papel de la mujer se ha analizado desde muchos aspectos a través de la historia y el arte. La presente investigación hace un énfasis en el cuerpo a través de la mujer, desde el contexto de la artista colombiana María Teresa Hincapié, quien expone por medio de sus obras performáticas el género en la cotidianidad y la política en Colombia, así mismo otras artistas latinoamericanas han tratado este concepto desde una experiencia autobiográfica e intimista, la ritualidad, la infracción y las experiencias sensoriales que son las vertientes más destacadas en este tema. La performance fue una de las herramientas más importantes como método de expresión y de acción en el arte del momento. En las dos últimas décadas del siglo XX, la performance en América Latina tomo un nuevo rumbo, y resurge en diferentes encuentros y festivales; países como Colombia, Cuba, Brasil, México, Chile, Republica Dominicana, son referencias indispensables en los encuentros internacionales de performance latinoamericanos.

Durante las décadas de los ochenta y los noventa del siglo pasado, en medio de tiempos de agitación política, la performance fue el vínculo perfecto para que artistas transmitieran información que estaba enfrentando cada país. Gracias a las artistas que desde las performances y el accionismo político abordan su trabajo en Latinoamérica y en Colombia, la mujer se mostró como un medio de expresión y de resistencia a través su cuerpo, dándole valor a su papel ejercido en la sociedad. En algunos de sus trabajos la artista María Teresa Hincapié demostró los valores socioculturales principalmente de la mujer de su época, sus obras se desarrollaron a través de lo ritual y lo sagrado, fue una de las artistas más influyentes en la performance colombiana las dos últimas décadas del siglo XX; sus acciones más destacadas diputaron gran participación en algunas de las bienales y salones más importantes de Colombia y el mundo. Tal vez su obra más

controversial es *Vitrina* (1989), donde de forma implícita realiza una crítica a la forma en que se ha visto a la mujer como objeto de consumo en la sociedad.

El cuerpo de la mujer se logró manifestar por medio de estos planteamientos artísticos expuestos de manera indiscreta y directa en lo político y lo cultural, la performance fue una de las principales herramientas artísticas para la declaración femenina que poco a poco cobraría el valor necesario y dejaría ítems históricos a través de los tiempos, tanto fue la posición y la marca que tuvieron estas acciones, que precursoras feministas siguieron abordando este concepto en una época más actual y trascendental. Artistas como Mónica Mayer y María Galindo, son un portal en el arte político, en donde por medio de sus trabajos explican el contexto de la mujer de una forma crítica teórica. Las manifestaciones, los textos, las conferencias demostraron que pudieron ser una voz fundamental para las mujeres que prevalece a través del tiempo en el ámbito social y cultural.

La presente investigación se basa principalmente en la vida y obra de artistas colombianas y latinoamericanas que abordan el cuerpo, los feminismos y las luchas, haciendo un paralelo en el tiempo, basándose en el contexto entre los principios de la década de los ochenta, los noventa y sus devenires, cómo ha sido este cambio a través del arte, y como se han inspirado algunas otras artistas latinoamericanas para expresarse no solo por medio de la performance si no a través de otros caminos artísticos como la crítica, el papel de la mujer en la historia y sus evoluciones constantes.

Objetivos

Objetivo general

Interpretar a través de la performance y el contexto feminista en Colombia, el papel de la mujer en la década de los ochenta y los noventa del siglo XX y sus devenires en la actualidad.

Objetivos específicos

1. Comparar la performance feminista desde la perspectiva de Mónica Mayer en México y María Galindo de Mujeres creado en Bolivia.
2. Observar el trabajo performático de María Teresa Hincapié en Colombia, a través del cuerpo femenino, y sus devenires en el contexto artístico y social de las décadas de los ochenta y los noventa.
3. Estudiar la obra performática de la artista Nadia Granados la cual servirá como soporte para la creación del vídeo performance no soy un pedazo de carne.

1. Marco Teórico

1.1 La performance a través de la década de los años ochenta y noventa en la mujer

El arte se ha convertido en un canal muy importante para manifestar las distintas situaciones políticas, sociales y culturales prevalecientes en la historia; algunos formatos artísticos como la performance, adquirieron gran importancia como medio de expresión en las artes en las dos últimas décadas del siglo XX.

La performance o arte acción, como también se le conoce, se ha desarrollado a lo largo y ancho de Latinoamérica. Desde hace décadas, los artistas de vanguardia latinoamericana han construido redes de información y acercamiento a través del arte correo, de la poesía visual y de encuentros internacionales como el célebre Coloquio de Arte No-Objetual realizado en 1981, en Medellín, Colombia, y coordinado por Juan Acha, que reunió a connotados artistas latinoamericanos. Pero cada país tiene sus particularidades y el performance transita por caminos propios (Alcázar, 2005).

El trabajo de los artistas de la performance en Latinoamérica se dio a través de conceptos amplios y diversos que se abordaron desde la religión, el amor, la represión sexual, el dolor, la identidad, el racismo, la marginalidad, la muerte y el arte en sí. Todo esto presente debido a la situación social y política que han afrontado -y siguen afrontando- algunos de estos países, controlados por dictaduras y gobiernos no democráticos, y en los que empiezan a tomar fuerza las luchas feministas y las protestas. El arte en acción ha dado entrada a la expresión y al debate político. En las últimas décadas del siglo XX y en lo que va corrido del XXI, la performance en América Latina ha tomado una gran fuerza, presentándose en diferentes festivales y encuentros en

los cuales han participado países como Colombia, Cuba, México, Chile, Republica Dominicana, dando paso a nuevos teóricos y artistas locales. Algunas artistas latinoamericanas lograron desarrollar un papel muy importante en este movimiento, teniendo un enfrentamiento directo con el público, dialogando su discurso por medio de expresiones y símbolos en donde “el cuerpo se representa a través de la inmediatez, su soporte para expresar la obra para debatir a través de las ideas, pensamientos, solicitudes que expresan su situación política y social” (Alcázar, 2005). Así mismo estas artistas lograron expresar su trabajo retomando elementos de la vida cotidiana su situación social, su vida y su intimidad, analizándolo a través de la performance por medio de otras artistas mujeres en América Latina, visualizando como influyó cada país este contexto sociocultural.

Un claro ejemplo de esto fue que durante la IV Bienal de Videoarte (1986), organizada por el Museo de Arte Moderno de Medellín MAMM, se convocó de forma alternativa al Coloquio de Arte No-objetual coordinado por el ensayista Juan Acha, donde se reunieron connotados artistas y críticos de Argentina, Perú, Chile, Venezuela, Colombia y México (Alcázar, 2005). La artista María Teresa Hincapié fue una de las pioneras en representación de la performance en Colombia, sus obras obtuvieron grandes reconocimientos en varios museos y salones nacionales del país en la década de los 90; tal vez una que marcaría un punto importante en su carrera fue su performance *Una cosa es una cosa* (1990), con la que obtuvo el primer premio para una performance en el Salón Nacional de Artistas de Colombia en 1990 y también obtuvo la mención de honor en la Bienal de Arte en el Museo de Arte de Bogotá. La performance se encargó de expandirse por todo el mundo, especialmente en América Latina, una nueva forma de expresión, ya que, a través de él, el arte se manifestó como una acción, que participó de las muestras escénicas jugando con la estética del momento, también estuvo ligada a otras corrientes artísticas como el *happening*, el

Movimiento fluxus, el *body art*, y al arte conceptual. Algunos de estos movimientos siguen muy activos en los trabajos de artistas, otros se exhiben más esporádicamente y gran parte de ellos han quedado inactivos, aunque no en el pasado ya que sus obras siguen siendo un memorando histórico para la inspiración de otros artistas contemporáneos, en sus representaciones por medio del cuerpo. Este cuerpo, el cuerpo femenino, tiene diferentes devenires enlazados a los fenómenos estéticos y culturales, los cuales se han modificado y han mostrado una transformación constante en la sociedad; este significado se fue construyendo por medio de los aspectos históricos, científicos y racionales, influenciados a la cultura, tanto en el ámbito artístico, político y religioso. En general el cuerpo femenino se ha manifestado desde muchas facetas a través de lo simbólico, ligadas directamente a una concepción histórica y artística. Para poder entender un poco la visión general del cuerpo femenino, es importante crear una retroalimentación del pasado que nos defina el papel que cumplía y como se fue actualizando en la antigüedad para llegar a la modernidad.

La vinculación del movimiento feminista con las luchas obreras de finales del siglo XIX y principios del XX desplazó las agendas de las mujeres organizadas y de las feministas hacia la conquista de sus derechos civiles y políticos. En ese momento, ellas reclamaron, sobre todo, los derechos al sufragio, a la educación, al empleo, a jornadas laborales justas, a las libertades de pensamiento (Wills, 2011).

A través de estos, se pudieron sostener algunas reglas que restringían el papel de la mujer en la antigüedad, como adquirir la autodeterminación política y de credo, la flexibilidad para obtener las normas que regían el matrimonio, su autonomía y dependencia económica, muchas circunstancias se acoplaron a sus niveles de independencia femenina; es así que desde el siglo XIII, como algunas investigaciones plantean, pero más específicamente desde mediados del siglo XIX cuando comienza la lucha organizada de algunos movimientos de mujeres, se da inicio por el

reconocimiento de sus derechos. Dependiendo de cada contexto, las mujeres combatieron por sus derechos e igualdad en diferentes formas y circunstancias. En Colombia se luchó por obtener el voto en 1957 y los derechos civiles de la mujer, aunque este tardó un poco más que la conquista de los otros países.

1.2 Feminismos y performance

Muchas mujeres en el arte han hecho uso de su cuerpo como canal, herramienta para manifestarse frente a las violencias que históricamente han ejercido sobre ellas.

Desde finales de los ochenta del siglo pasado, con gran imaginación y creatividad, distintas iniciativas de mujeres han protestado contra la guerra en general y contra las prácticas violentas ejercidas por los grupos armados sobre mujeres, niñas y jóvenes en particular (Wills, 2011).

Estos aspectos han sido indagados en calles y plazas a través de representaciones artísticas, manifestándose en contra de la guerra contra los cuerpos y vidas de las mujeres. Debido a esto y a las distintas luchas que las mujeres han adelantado durante estos siglos, se ha logrado la conquista por el reconocimiento de algunos derechos, de ocupar además distintos espacios, entre estos, el de las artes plásticas y/o visuales; ocupar estos ha permitido que muchas mujeres planteen y cuestionen a partir de reflexiones por medio de la performance, saliéndose incluso de los circuitos “oficiales” del arte contemporáneo y llevando a las calles sus acciones performáticas, muchas incluso lo hacen en días que contienen una alta carga simbólica conmemorativa “como las del 25 de noviembre, Día Internacional de la No Violencia Contra la Mujer, o la del 8 de marzo, que promueve la defensa de un acceso integral y pleno de las mujeres a sus Derechos” (Wills, 2011).

El cuerpo femenino ha tenido diferentes roles en la historia y en la sociedad, que aun hoy persisten, esto ligado a que el patriarcado ha estado tan presente en la misma configuración de la historia, por lo que las mujeres han tenido que luchar fuertemente por el reconocimiento de sus derechos. Anteriormente se pensaba que el papel de estas cumplía una visión más limitada en muchos aspectos. La religión influenció en ello, restringiendo algunos pensamientos con respecto al cuerpo de las mujeres, así que para las artistas en el contexto colombiano hasta pasada la segunda mitad del siglo XX, fue más difícil tomar posicionamiento con respecto a estos temas para debatir en sus obras. Con el tiempo todo se fue modificando y poco a poco este tema se soltó aún más y se dio con mayor fuerza en sus creaciones artísticas, dándole al cuerpo otra visión, en algunas variantes del arte como la pintura, escultura de desnudos, obras performáticas, que iban de la mano con artistas importantes de la historia que le dieron otro sentido al concepto del cuerpo femenino. Entre estas artistas, es importante como se ha hecho en muchos otros espacios, destacar a la artista Débora Arango quien con sus obras y como ella misma lo planteó, se permitió pintar lo que sus ojos veían y de esta forma retrato el cuerpo de distintas mujeres, las mismas que la sociedad conservadora de Medellín evitaba observar; fue un momento determinante para el arte porque sería la mujer plasmando el cuerpo de la mujer sin la intención de ser solamente cuerpos para el disfrute y goce masculino. De igual forma, en la segunda mitad del siglo XX, algunas artistas debatieron desde las prácticas performáticas y con unos acercamientos a los feminismos como por ejemplo Sandra Llano con Parando al mundo (1978), María Evelia Marmolejo en Tendidos (1979) y muy posteriormente María Teresa Hincapié con su obra Vitrina (1989).

Por medio de todo este proceso crítico e investigativo fue de gran importancia respaldar el trabajo de una de las artistas más emblemáticas en el campo performático como lo ha sido María Teresa Hincapié, a quien se le ha dedicado gran parte de la investigación, y se le ha analizado su

trabajo, recurriendo a libros, artículos y teóricos en el arte, como lo hizo Constanza Ramírez Molano en la performance de María Teresa Hincapié, quien estudio el concepto del cuerpo y del feminismo, representado a través de su obras en el 2006 o la exposición temporal monográfica de la artista en el Museo de Arte Moderno de Medellín llamada “Si este fuera un principio de infinito” (2022), realizada por los curadores Claudia Segure y Emiliano Valdés quienes compararon su obra y su vida, por medio de varios ejes temáticos que condensaron los momentos más simbólicos de su carrera, incluyendo sus búsquedas espirituales, el sentido de la cotidianidad, su exploración como mujer de finales del siglo XX, y sus búsquedas a través de asuntos políticos en el feminismo, la creación y lo sagrado.

1.3 La performance en el contexto feminista en Colombia a través del papel de la mujer en el XX y sus devenires en la actualidad.

La performance se ha desarrollado como una herramienta de expresión y cómo lienzo artístico, para dar un espacio auténtico en el arte y en el desarrollo de este a otras posibilidades de cuestionar distintos aspectos de la vida. Incluso, algunas facultades de artes diligenciaron programas para salirse de los espacios tradicionales, y desenvolver sus trabajos en las calles, enfrentándose a públicos y multitudes de personas.

La performance artística, cercana a la danza y el teatro, es una disciplina que cuestiona los límites y la estabilidad de lo que tradicionalmente se entiende por obra de arte. Una performance se constituye por la actuación del artista, quien en un tiempo y un espacio determinados plasma una propuesta usando el cuerpo como medio de representación.

(Memoria Chilena: Portal, 2021)

La performance durante la década de las setenta tomó más fuerza en distintos países latinoamericanos, por ejemplo, como lo plantea la página web Memoria Chilena: Portal, en el contexto de Chile, “En la década de los setenta este movimiento se consolida como una disciplina artística independiente que se caracteriza por su importante contenido crítico y su intención de intervenir en el contexto sociopolítico” (Memoria Chilena: portal, 2021)

Más adelante en la década de los ochenta y noventa se otorgaría más alternativa y le daría paso al nuevo contexto sociopolítico por medio de la performance, la cual fue fuertemente enfocada a trabajos artísticos que incluyeron las nuevas problemáticas del género que venían siendo reflejadas a causa de los regímenes totalitarios y sus mandatos, aquí se notó el interés de algunos de estos artistas por adentrarse en los feminismos, especialmente el que estaba viéndose afectada y sometida la mujer.

Las artistas latinoamericanas desarrollaron un gran papel en la performance, algunas de estas optaron por exponer su cuerpo, lo que les permitió apropiarse de su identidad y de lo femenino, para poder abordar por medio de sus intervenciones el contexto socio político ante lo público. Lo que se quiso lograr durante estas décadas es que se abriera un escenario más extenso hacia las nuevas formas de plantear el arte a lo largo y ancho de Latinoamérica, a través de diversas atmósferas en la performance, el arte correo, la poesía y los encuentros internacionales. La performance les permitió evidenciar un camino de metodologías y enfoques donde se articularon temas amplios e importantes de la época como el sexismo, la religión, la identidad, el dolor, la represión sexual, etc. Estos temas están centralizados de acuerdo con circunstancias concretas que enfrentó cada territorio en su momento, aunque en medio de estos confrontamientos los países tuvieron coincidencias en diversos lenguajes y fronteras. Cabe mencionar que la importancia que tuvo la acción performática estuvo muy latente desde la década del setenta y se ha venido dando a

conocer incluso un poco antes, pero la época más activa comenzó a desarrollarse desde las dos últimas, ya que desde estos principios estuvieron más presentes los fuertes movimientos sociales, la agitación política, las dictaduras militares, los gobiernos no democráticos, la guerra de Vietnam y las luchas feministas.

En este contexto social, se desarrolló el performance, y en muchos casos ha ido de la mano de las movilizaciones políticas. Quizá por eso la vertiente política del performance y del arte acción latinoamericano ha tenido tanta fuerza y ha sido vehículo de expresión y de denuncia en busca de abrir el debate político (Alcázar, 2005).

A principios del siglo XXI, la performance en América Latina toma un nuevo empoderamiento y se ve frecuentando cada vez más en eventos y actuaciones importantes de países como Chile, República Dominicana, Brasil, Cuba, Colombia, México, estos son algunos de los puntos de referencias en donde se dieron estos acontecimientos como festivales que lograron generar grandes intercambios de contactos entre artistas teóricos y teóricas. Dentro de este contexto performático las mujeres han sido el medio más influyente y destacado en el ámbito social y político, ya que han tenido una confrontación directa con el público, expresando abiertamente su discurso, el cuerpo es la herramienta que sostiene su experimentación, indaga, explora, transforma, implementándolo como soporte en su trabajo, apropiándolo en su vida personal, en lo económico y lo social.

Es importante mencionar el papel y el contexto en Colombia en el que se abordaron eventos relevantes en la ciudad de Medellín, como la IV Bienal de Videoarte en el Museo de Arte Moderno de Medellín MAMM, en 1981, donde hubo gran participación de artistas muy destacados del momento. “Durante esté, se convocó de forma alternativa al Coloquio de Arte No-objetual

coordinado por el ensayista Juan Acha, donde se reunieron connotados artistas y críticos de Argentina, Perú, Chile, Venezuela, Colombia y México” (Alcázar, 2005).

En estas instancias cabe mencionar a la artista María Teresa Hincapié quien se involucró directamente en las manifestaciones artísticas a través de su performance y quien obtuvo de igual forma grandes reconocimientos en el primer Salón Nacional de Artistas en 1990, teniendo gran reconocimiento en el máximo galardón consagratorio con su performance *Una cosa es una cosa* (1990), trabajo performático que desarrollo durante 8 horas, el cual potencializo su carrera y la hizo posicionar internacionalmente en el ámbito artístico. Tanto esta artista como muchos otros artistas latinoamericanos a nivel internacional se vieron expuestos a la confrontación social y política en el que se estaban viendo sometidos por los regímenes totalitarios de la década de los ochenta y los noventa, en el cual buscaron una forma de contextualizar un poco el caos y la situación que acontecía, en forma de estar en desacuerdo que les permitía sentir ante el caos, condensándolo a través del performance por medio de su cuerpo.

Desde finales de los ochenta y principios de los noventa, las mujeres se vieron interesadas a protestar contra la guerra, a difundir democráticamente sus derechos, que más generan otras rupturas en el contexto social y cultural, en donde se fueron desarrollando diferentes visiones tanto en el arte como en el contexto feminista, el papel y la misión de la mujer se ve objetiva y con diferentes trasfondos positivos y consecutivos a la mejoría.

Que rompe un silencio, presenta en ocasiones una visión idealizada, descontextualizada, fragmentaria y general de la relación con la guerra y lo que ha implicado a las mujeres. Esta idealización, descontextualización, fragmentación y generalidad pueden conjugarse, no para generar un entendimiento más profundo y complejo de la relación guerra-mujeres,

sino para provocar nuevos estereotipos que, en su simplicidad, albergan el potencial de reubicar a las colombianas en lugares apolíticos, y contribuir así a reforzar concepciones que asocian a las mujeres con la pasividad, la dependencia y la subordinación (Wills, 2011).

Es necesario comprender un poco las situaciones en el contexto feminista más evidente, las discriminaciones y la violencia en que fue incluida, percibir estos escenarios y la especificidad en los ámbitos de violencia son importantes ya que, se han prolongado y han dejado su huella en la actualidad de la mujer colombiana y han tenido raíces en algunas similitudes de la mujer de Latinoamérica. Aquellas violencias y discriminaciones se enaltecieron a la formación de nuevos regímenes, por medio de las nuevas sociedades, sin embargo, por el carácter privado que se les había imputado algunas de estas quedaron en el silencio y en el olvido.

A raíz de las luchas organizadas de las mujeres por la conquista de su ciudadanía plena, los regímenes democráticos tuvieron que incluir poco a poco estas poblaciones y romper algunos aspectos de los moldes discriminantes de los cuales eran fruto (Wills, 2011).

Estas mismas mujeres han luchado por reconocer sus derechos, romper con estereotipos, ser aceptadas medianamente en la sociedad y en la cultura, poco a poco se tomaron los debates públicos, sobre sus derechos en la justicia y en la democracia, cada vez se iban consolidando más a las nuevas formas y se daba más su adaptabilidad a las constituciones, en donde fueron aprobadas en la década de los noventa, en América Latina y generalmente en Colombia, “esta trayectoria se vería encaminada de una nueva historiografía, comenzaría a debatir una nueva construcción de conquista que comenzaría a darle más participación activa a las mujeres “en la construcción de sociedad estado y nación” (Wills, 2011).

Ante esta situación se les antecede el logro de que la violencia en la que estaban siendo incluyentes, poco a poco tomaría más soltura y las mujeres harían parte del progreso social y cultural de su momento, ejerciendo sobre sus relaciones privadas en escenarios públicos. A nivel interpretativo el tema de la violencia femenina y la discriminación de género se ha intentado seguir reconstruyendo, dando grandes avances y afianzamientos, “emergiendo una comunidad de mujeres activistas, académicas y militantes feministas que cuestionaron estas circunstancias y elaboraron un nuevo discurso que permitió comprender cómo la violencia contra las mujeres y la discriminación de género están ineludiblemente articuladas (Wills, 2011).

Se exige comprender los derechos humanos, para incluir a la mujer manteniendo al tanto la importancia de su sexualidad, su cuerpo y las discriminaciones en que esta ha estado presente, en una lucha insaciable exigen la soberanía sobre su propio cuerpo, en aceptar y denunciar las violencias que hicieron parte de su vida cotidiana, “de instituciones como las iglesias, el aparato judicial y saberes como la medicina” (Wills,2011).

Las mujeres comenzaron a organizar las luchas feministas hacia la conquista por sus derechos civiles y políticos intentando mediar primeramente los derechos en la educación, el empleo, medidas en las jornadas laborales justas, su libre expresión, etc. El concepto que implicaba la presencia en la violencia aun estuvo muy marcado, especialmente en las normas que regían el matrimonio, en la dependencia económica y femenina, pero poco a poco todo fue mejorando y se fue asociando con la independencia de la mujer, protegiéndola de la violencia u otros factores externos como la discriminación.

Detenidamente según el contexto de cada país, las mujeres lucharon por sus derechos tangiblemente, especialmente en Colombia en donde se quería adquirir la obtención del voto. Entre

1995 se incluyeron varias solicitudes de las feministas Latinoamericanas contra la violencia implicada en las mujeres, estas leyes incluyeron la violencia contra la mujer, las desigualdades en las estructuras políticas y económicas, consecuencia de conflictos armados, desigualdad entre la mujer y el hombre en todos los niveles, falta de respeto, protección y promoción de los derechos humanos de esta. Por medio de la evolución constante y del contexto actual y político en que nos encontramos presentes, se han visto cambios positivos como se refería anteriormente en la investigación, en los cuales también han retrocedido algunos aspectos o no han mostrado la mejoría adecuada, por lo derechos de la mujer, aunque estos se hayan intentado solidificar por medio de muchas corrientes como los trabajos de algunas artistas, a través de las mujeres en las marchas feministas, en ocasiones son contextos a los que se encuentra sometidos el papel femenino, en donde podemos evidenciar que se sigue luchando por preponderar a que la mujer viva libre de violencia, a que cuente con autonomía en el poder y en el proceso de adopción de decisiones, la autonomía de la mujer, permitiendo comprender la toma de decisiones y las dificultades a las que estaba sometida la mujer, y que se reconozca su identidad plural. En las últimas décadas:

En este contexto, los bajos niveles de representación de las mujeres afrodescendientes, indígenas o jóvenes, entre otras, implican también que sus intereses y necesidades quedan fuera de la agenda política o son abordados de forma marginal y con una asignación de recursos insuficiente (Cepal, 2016).

De igual forma se han aumentado más las posibilidades a que una mujer, tuviese una calidad de vida más libre y sin tanta violencia, sin forma de discriminación, seguir luchando por los derechos de la mujer a ser valorada, a estar menos propensa a los patrones de estereotipos de prácticas sociales y comportamientos culturales que la encasillaron anteriormente en conceptos de inferioridad o sumisión. Aunque en la actualidad siguen prevaleciendo activos algunos de estos

patrones que luchan para resaltar la integridad femenina, muchos de estos siguen siendo vigentes y más latentes especialmente en casos muy puntuales y específicos referidos a la violencia y la confrontación de guerra que implica explícitamente a la mujer.

2. Metodología

La presente investigación creación con enfoque feminista a través de la performance, está encaminada a evidenciar el concepto del feminismo en una búsqueda profunda de referentes visuales, que permitan conocer o identificar el contexto de las mujeres y el cuerpo, por medio de teorías históricas y culturales. La razón de indagar en el proyecto es analizar la problemática de género en las décadas de los ochenta y los noventa mediante estas teorías y procesos que evidencian la transformación y los cambios que ha tenido el rol de la mujer a través del tiempo y cómo ha evolucionado este en la actualidad, teniendo en cuenta la interpretación y la comprensión de textos académicos dedicados especialmente a la performance y el feminismo, es una investigación cualitativa.

Como el yo es la herramienta principal del investigador, éste crea los significados de acuerdo a su persona y esto, que para la visión cuantitativa pudiera ser un escollo en su búsqueda de objetividad, en el enfoque cualitativo es parte necesaria e imprescindible a la hora de buscar y construir significado. Este ámbito de la interpretación está presente de manera extraordinaria en las investigaciones de Bellas Artes y lejos de crear ambigüedad ha producido una ingente cantidad de reflexiones acerca de los procesos creativos y artísticos. (Martínez, 2011)

La creación visual es muy importante para este proyecto, ya que es el proceso más creativo, representado por medio de una herramienta artística como lo es la performance, para identificar temas complejos y reales que se dieron y se siguen dando en la sociedad y en la cultura.

Por los objetivos de la investigación será un estudio descriptivo, explicativo, que se desarrolla de diferentes formas, a través de características individuales en tiempos y situaciones

diferentes, fechas y momentos detallados de rebelión política y formas de adoptar un nuevo pensamiento en la cultura y en la sociedad a través de lo que se ha venido analizando anteriormente sobre el concepto de género y la misión de la mujer en la actualidad.

Se puede deducir que esta herramienta prioriza la información requerida hacia diferentes campos artísticos, prácticos y teóricos en esta investigación. El proyecto está enfocado en la problemática de género, específicamente en la mujer de las décadas de los ochenta y los noventa comparándola con las mujeres de la actualidad, se hizo una búsqueda intensa de varios referentes de artistas visuales que trabajaban esta problemática enfocados en su trabajo plástico, donde una de sus principales herramientas para indagar este contexto fue la performance.

La investigación se centra especialmente en la artista colombiana María Teresa Hincapié, quien fue inspiración para buscar otros referentes de artistas latinoamericanas que analizan o transforman por medio de la performance el concepto del feminismo a través de la mujer. María Teresa intentó prevalecer su posición y cuestionamiento frente a la vida, su cotidianidad, y frente a los temas que estaban expuestos en el régimen político de su momento, con los cuales no se encontraba de acuerdo hasta entonces, fue así que lo desarrollo por medio de sus obras performáticas, las cuales expone su cuerpo como principal base de trabajo en sus inspiraciones que también hacen énfasis a su rol como mujer en la sociedad y la contemporaneidad, luego de esta búsqueda implacable en gran parte dedicada hacia la artista, se pueden ver otros referentes importantes que hacen parte de este contexto como Nadia Granados, una artista más ligada a la contemporaneidad, pero que sigue teniendo en cuenta para la realización de sus obras el contexto del feminismo y su rol como mujer, también están presentes otras artistas como Mónica Mayer y María Galindo, quienes por medio de la crítica y la performance, la fotografía y la teoría del arte, apoyan algunos temas sociales de su época y régimen político, comparado simultáneamente con

el que estuvo expuesta la artista María Teresa Hincapié. Por medio de la información recolectada a través de estas artistas también se toma gran parte en la investigación a través de otros medios visuales como las video conferencias, los artículos que se encuentran específicamente dirigidos hacia las otras artistas, podemos analizar por ejemplo que de la artista más exponente de este trabajo se hizo una búsqueda por medio del registro fotográfico, basado en una exposición que estuvo dedicada a su vida y a su obra, allí se tomó también evidencia de su trabajo analizado por los curadores Claudia Segure y Emiliano Valdés.

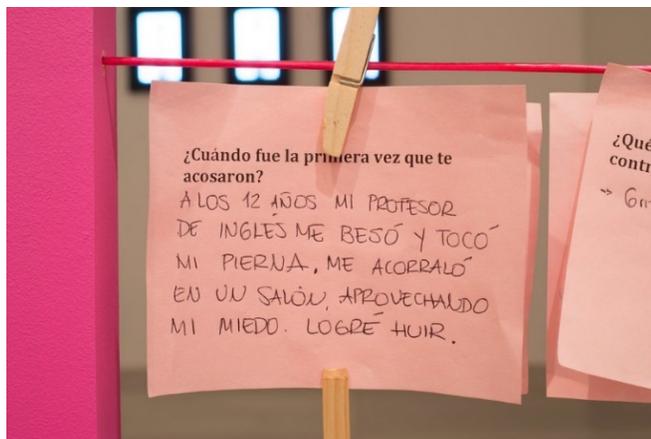
3. La performance feminista desde la perspectiva de Mónica Mayer en México y María Galindo de Mujeres Creando en Bolivia

3.1 Mónica Mayer: mujeres y performance en México

Mónica Mayer, nacida en México en 1954, es considerada una de las artistas pioneras del arte feminista latinoamericano. Sus propuestas han abordado distintos conceptos en torno a la mujer y las distintas violencias que viven. Una de las obras más conocidas de Mayer y que ha tenido la oportunidad de presentar en distintos contextos y eventos es la obra *El Tendedero*, que desarrolló por primera vez en 1978 el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, y en la que la artista proponía activar en diferentes sesiones la obra con la pregunta “Como mujer lo que más me disgusta de la ciudad es...” en pedazos de papel rosa (Mayer, 2014). La obra se ha presentado en distintos lugares del mundo, incluso en Medellín como parte del Encuentro Internacional de Arte de Medellín MDE15 (2015), evento realizado por el Museo de Antioquia en el 2015, y en esa ocasión la artista junto a un grupo de mujeres planteó otras preguntas enfocadas al acoso en la calle y en la intimidad.

Figura 1

El Tendedero de Mónica Mayer en el encuentro Internacional de Arte de Medellín MDE15



Nota: Imagen con una de las preguntas planteadas para la versión de El Tendedero en la ciudad desde Madelin en el 2015. Tomada de tomado de <https://www.flickr.com/photos/museodantioquia/23264650619>

En 2004, Mayer se le ocurrió la idea de plantear un proyecto de mujeres artistas que propusieron una exposición en la cual la mujer se veía identificada de una forma diferente a la de temporalidades pasadas, des encasillada del contexto en el que se encontraba anteriormente. Este proyecto deviene en el libro *Rosa chillante: mujeres y performance en México*, en el que plantea:

Una exposición en la que la mujer seguía siendo principalmente musa, por no decir OBJETO. Por lo menos en ese aspecto, hoy las cosas más o menos parecen haber cambiado. El empuje de las nuevas generaciones de mujeres artistas que ya desde hace tiempos constituye, más de la mitad de los productores visuales, las fisuras que abrimos las artistas feministas y los cambios que ha aportado la teoría feminista al estudio de la historia (Mayer, 2004).

Se adaptaron cambios imprescindibles, en donde no se buscó una lucha constante por crear una exposición, si no en mediar una integración de mujeres artistas, que encontraron una forma de intervenir y organizar una academia curatorial. Mónica Mayer se incorporó a un movimiento feminista en México durante algún tiempo, integrándose a este movimiento feminista mexicano (MFM), participando con otras colegas de la mano quienes acompañaron a Mónica en este proceso como lo fue Maris Bustamante, Silvia Pandolfi y Mireya Toto; en estas instancias la artista y sus colegas trataron temas importantes como lo fue el aborto y la violación en la mujer. Más adelante la artista se incorporó en el Movimiento de liberación de la mujer y el colectivo de mujeres, se unió a un colectivo de cine de la mujer, tenía épocas y momentos muy precisos donde confrontó la opinión y el pensamiento que tenían algunas personas del sexo opuesto acerca del papel que ejercía la mujer en la sociedad.

A partir de estas experiencias la artista confrontó un periodo y una época de feminista furiosa, también tuvo quebrantamientos hacia el grupo de mujeres artistas que estaba intentando formalizar, pero logró avanzar previamente en algunas exposiciones. Según su teoría fue consciente de los estragos del sexismo. El arte femenino en categorías estéticas asociadas directamente a la mujer desde lo delicada, la sutileza.

En 1982 comenzó a impartir el taller la mujer es el arte, conformado con mujeres que ejercían diversas profesiones, este taller fue muy interesante:

Ya formado el grupo se dedicó a investigar las situaciones y las creadoras en México en aspectos teóricos del arte feminista, y a desarrollar trabajos creativos a partir de las técnicas que aprendió en E.U.A en 1983, pudieron integrarlas como grupo de arte feminista y nació TLACUM yo como TLACUM yo tu retrataras (Mayer, 2004).

Se realizaron diferentes presentaciones de trabajos artísticos y performáticos, sin duda cabe resaltar el tan anhelado performance llamado *Nacida entre mujeres* conformado el grupo de arte feminista Bio-Arte en el cual tuvieron participación Roselle Faure, Guadalupe García, Nunit Sauret, trabajo biológico que giro a los cambios de la mujer, que consistía en diseñar vestidos de quinceañera confeccionados en trajes de plástico transparentes o estampados; este controversial evento significaba para muchas mujeres el ingreso al mercado matrimonial, que tuvo orígenes en antiguos rituales. “Durante el performance Roselle, Rose y Nunic (Destapaban) a Guadalupe, que aparecía desnuda como recién nacida. Cabe mencionar que en ese momento no se ponían de moda los concursos de ropa diseñados por artistas” (Mayer, 2014).

En 1983 junto a Maris Bustamante conforman el grupo de arte feminista *Polvo de Gallina Negra*, con el cual llevaron a cabo distintas acciones performáticas ante públicos y medios de comunicación (Mayer, Bustamante 1983.) El grupo trabajo en conjunto durante 10 años, y uno de sus proyectos más conocidos es ¡*MADRES!*

¡*MADRES!* es el proyecto a largo plazo más ambicioso de Polvo de Gallina Negra, concebido como una manera de integrar el arte y la vida de sus participantes en un momento en el que ambas, Mayer y Bustamante, criaban a sus hijos pequeños. En él incluían varios elementos, tales como performances, acciones y arte de correo. ¡*MADRES!* también incluía una serie de performances para televisión, incluyendo una en 1987 durante la transmisión del programa Nuestro mundo, conducido por Guillermo Ochoa, en el cual ellas le invitaban a colocarse un vientre de espuma de polietileno y lo nombraban "Madre por un día", coronándolo como la reina del hogar. Con esta performance, ellas transgreden el estereotipo biológico acerca de la maternidad convirtiéndolo, con humor, en una posibilidad para cualquier persona (Fajardo-Hill, Giunta, 2017).

La performance presentada por *Polvo de Gallina Negra*, llamado *Árbol de la vida* (1984) en el Museo de Bellas Artes de Toluca en el que hablaban sobre la genealogía femenina, haciendo un énfasis en que las mujeres se ven obligadas a utilizar y que les hace un pequeño paralelo a esos roles que se les impone y les obliga la sociedad a enfrentar. La performance se dio mediante un acto simbólico en el cual, estaban sentadas en un lumbral y allí recortan máscaras y raíces, las reglas se encuentran dobladas en el árbol, el árbol anteriormente era un ropero tradicional que ahora se convierte en un caballete de pintura.

Figura 2

Performance Madre por un día, 1987 por polvo de Gallina Negra (Mónica Mayer y Maris Bustamante



Nota: Durante un performance de ¡MADRES! Con Guillermo Ochoa durante su programa Nuestro Mundo del Canal 2. (1987) Tomado de <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/madre-por-un-dia-mother-for-a-day>

¡*MADRES!* de Polvo de Gallina Negra, podría presentarte como un proyecto que de alguna forma recurrente en la cual la artista quería integrar la vida y el arte al mismo tiempo. Este consistió en una planeación o simulación de un embarazo, creada por las artistas, las cuales contaron con el apoyo y la ayuda de sus respectivos esposos, como buenas aportadoras del proyecto y del sentido feminista, las artistas tuvieron sus hijas, aquí comprobaron la exactitud científica, sus hijas llamadas Yuruen y Andrea, nacieron con 3 meses de diferencia en el año 1985, año en el cual ocurrió uno de los terremotos más fuertes sentidos en México.

El proyecto conto con gran indumentaria de variación, primeramente, se enviaron una base de datos en la cual eran anexados correos que se enviaban a la comunidad artística, a la prensa y a los feministas, estos conllevaban diversos aspectos de la maternidad, que relacionaban un imaginario en el que tiempo después sus descendientes, lograran destruir el arquetipo de la madre.

Tiempo después se organizó un concurso llamado *Carta a mi madre* (1987) en donde las personas participantes escribían unas notas en las cuales expresaban todo lo que le hubieran querido decir a su madre, pero que nunca se atrevieron a decirlo, fueron más de 70 de estas cartas que llegaron a manos de la artista, con contenidos impactantes e interesantes. Mas adelante en la vida de Mónica y de Maris Bustamante en el colectivo, atravesaron diferentes circunstancias, participaron en diferentes conferencias, performances, luego confrontaron crisis económicas, cambios tecnológicos, que dieron a conocer nuevas generaciones y fueron cerrando el ciclo en 1993 de Polvo de Gallina Negra.

La época de oro del arte feminista en México fue a principios de los ochenta, incluso la revista FEM 3 (1976 – 2005) dedico un numero a la mujer en el arte (Deepwell, 1998) con artículos de Raquel Tibol, Rita Eder, Teresa del Conde, Elena Urrutia, Tununa Mercado Y Mirian Moscona.

Además de esto Mónica Mayer escribió sobre arte feminista en el sexismo a través del medio profesional, la precursora añadía que siempre le había preocupado la carencia de comunicación entre el feminismo político y el académico por medio del arte feminista, una de las grandes preocupaciones que inclusive recurren frecuentemente en el arte feminista de las décadas pasadas y de la actualidad, es no haber encontrado a las feministas en su público natural, o quizás las artistas feministas no encontraron poder suplir a las necesidades y entender los planteamientos políticos pero también artísticos al mismo tiempo.

En los noventa la artista infiere sobre el concepto feminista y como ha venido impactando este contexto a las artistas visuales, frecuentemente a la mujer y a la violencia que se daba por medio de la violación y asesinatos como los de la ciudad Juárez. “Las condiciones de la mujer mexicana en la que se ha tenido que integrar a la fuerza de trabajo, no solo porque quiere realizar o ser independiente, si no por hambre, y también en una televisión llena de estereotipos sexistas” (Mayer, 2004). Poco a poco se descubre que el hecho de ser mujer y más en el campo profesional como artista, en ocasiones se sufre y se padece de invisibilidad. Se puede dar un pensamiento objetivo hacia los noventa donde se pudo observar a través de un catálogo de exposiciones, que más del 50% de estudiantes inscritos en una academia de arte eran mujeres, que participaron en becas del fondo nacional para la cultura y las artes, como el encuentro de artes jóvenes, también formaron parte de exposiciones colectivas e individuales. Aunque lo que se pudo notar es que haciendo parte de estos proyectos la mujer aún seguía teniendo menor participación en las tesis y en los libros de arte contemporáneo mexicanos y de Latinoamérica, también son pocos los libros que se pueden indagar sobre la perspectiva de género y las mujeres artistas.

El trabajo de Mónica Mayer ha marcado grandes impulsos entre la sociedad artística en la que se incluye la forma crítica y los movimientos performáticos, ya que ha intentado asemejar y

expresar su pensamiento como artista que se dio primordialmente por su rol como mujer, resaltar el concepto feminista en un trabajo imparable a través de la crítica de los procesos investigativos que se llevaron a cabo por medio de otras artistas como hemos venido mencionando anteriormente y otros teóricos, forman parte de procesos que hoy en día se vuelven de gran interés para las nuevas generaciones contemporáneas, posiblemente se habrá tratado el tema de la mujer y sus devenires y problemas de género que viene trascendiendo desde hace muchas más décadas, pero no de una forma tan certera como lo hizo la artista que buscó y se apropió de su sentido como mujer y como artista, para que estos dos elementos fuesen complemento en la vida de ambas, intentar que las mujeres se apropiaran de su papel como mujer y como artistas, con todo esto cabe resaltar que la artista afirma que la participación de las mujeres en la performática de los noventa ha sido alta.

Para la generación de la artista era clara la diferencia entre las performances setenteras y las de los noventa, partiendo en que la generación performática más reciente se liga en un aspecto mayor a la sexualidad, a la maternidad, al trabajo doméstico, al abuso sexual y el lesbianismo, puntos muy íntimos que sirven de autorreflexión sobre las mujeres y sobre sus trabajos artísticos.

Bodas, hilos de sangre, mapas corporales, mapas corporales, política, super mujeres, diosas, prostitutas, economía, madres, niñas, rituales privados, travesuras, melodrama, trabajo, sexo, fuerza, de todo encuentra uno en el basto universo del performance hecho por las artistas mexicanas (Mayer, 2004).

Mayer se queda con la satisfacción y la admiración a sus colegas artistas a las cuales les debe agradecimiento e inspiración en muchos de sus trabajos, artistas como Gabriela Olivo de Alba, Teresa López y Diana Quintana, a quienes tuvo la gran oportunidad de escribirle a sus obras plásticas, aunque no estuvo presente en sus performances. Gracias a todo lo investigativo la artista

se inspiró a lo largo de las décadas en su trabajo, le entusiasmo enormemente ver que el trabajo de la performática había logrado concernir profundamente a otras artistas locales e internacionales, y sobre todo habría llamado la atención de investigadores tan importantes de la performance como lo fueron Antonio Pietro y Josefina Alcázar.

También se resaltan unos resultados muy positivos en todo el trabajo investigativo y descriptivo de la artista como en los objetivos de uno de sus proyectos más importantes llamado Polvo de Gallina Negra, en donde se deja explícitamente analizada la imagen de la mujer en el arte y en los medios de comunicación, el estudio y la promulgación de la participación de la mujer en el arte; los trabajos artísticos recreados en imágenes a partir de la experiencia de ser mujer en un sistema de dominio institucionalizado por el estado, en una perspectiva positiva feminista, donde se logra transformar por medio de un mundo visual, la realidad. Lo que realmente es importante para conmemorar el sentido feminista a través de Mónica es entender que de por sí en el mundo era un poco difícil el hecho de ser artista y más siendo una mujer, es decir ser artista feminista, costo muchas cosas y más poder proteger su nombre y respaldo, el hecho de haber creado todas estas invaluable investigaciones no fue del todo común en promover las artistas, si no percatar a los lectores de como estas artistas, logran potencializar temas feministas a través de sus obras.

Figura 3

Mónica Mayer: “El arte tiene que ser lo que nosotras necesitamos que sea”



Nota: La normal, impresión intervenida con sellos. Colección Museo Universitario Arte contemporáneo, UNAM y colección Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (1978). Tomado de <https://mujeresmirandomujeres.com/monica-mayer-montana-hurtado/>

3.2 Mujeres Creando- María Galindo

Mujeres Creando es un colectivo feminista anarquista creado en 1992 en la Paz, Bolivia, como respuesta a dos fenómenos muy importantes como lo mencionan en su página web “En el año 92 en Bolivia ya se había creado un consenso neoliberal muy fuerte en el que participaba absolutamente toda la sociedad y había que romperlo por alguna esquina” (s.f.), además durante el mandato presidencial de Jaime Paz Zamora, en el cual se presentó el mayor apogeo del modelo Neoliberal en Bolivia, se da por medio de una propuesta de mujeres que decidieron conjugar su propuesta crítica que irrumpen el panorama político que se estaba dando en el momento, el colectivo es la crítica al impacto social y económico y cultural en Bolivia, en donde se implementa a la mujer como una de las más afectadas por el nuevo modelo económico.

Ha estado integrado por mujeres de diferentes orígenes culturales, sociales y étnicos, en el que se ha utilizado la creación artística como uno de los principales mecanismos de resistencia y participación social. El grupo partió de 3 mujeres que formularon esta propuesta, conformado por María Galindo, Mónica Mendoza, Julieta Paredes, han trabajado indudable e incansablemente, para recuperar el espacio público apropiado por el sistema patriarcal. Este grupo también adopto en cierta parte las medidas para defender los derechos de las mujeres frente a la problemática social, y corresponder de igual forma en defender algunos derechos sociales y políticos que no solo incumbían a la mujer, su forma de manifestación se dio a través de algunos medios de las artes plásticas como el grafiti, por medio de debates públicos y acciones, se dieron muchos empoderamientos en las calles para defender en voz alta los derechos de la mujer y la participación en la esfera pública.

Desde sus comienzos, el grupo ha sido parte de encuentros internacionales, dialogando con diferentes tendencias feministas, con lo que ha construido su propia identidad ideológica dentro del feminismo autónomo, en contraste y en conexión con luchas globales (Mujeres creando,2021).

Figura 4

María Galindo/Mujeres Creando, Ave María, llena eres de Rebeldía.



Nota: 2010. Vista de la instalación en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Foto: MNCARS, Madrid. Tomado de <https://artishockrevista.com/2017/09/28/mujeres-creando-entrevista/>

Mujeres Creando toma forma en numerosas intervenciones en antecedentes, donde retoman y utilizan elementos simbólicos para solicitar al espectador a la reflexión. Se autodenominan agitadoras callejeras, ya que todas sus propuestas han sido expuestas en la toma de las calles como gesto político para manifestar sus planteamientos, así los colocan en el terreno del debate social (Ramirez,2017).

María Galindo Neder es tal vez la integrante con más reconocimiento al interior de Mujeres Creando; esta nace en La Paz, Bolivia en 1964 siendo activista, militante del feminismo radical, Trans incluyente, de los feminismos interseccionales, y autora de varios libros de feminismos.

En el año 2010, Mujeres Creando participan de la exposición *Principio Potosí ¿Cómo podemos cantar el canto del señor en tierra ajena?* Organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en España, donde llevaron uno de sus proyectos más controversiales -si bien cada una de sus acciones performáticas siempre levanta escozor en muchos medios de

comunicación-, allí presentaron la obra *Ave María, llena eres de Rebeldía* (2010) (fig. 4) y que es un claro ejemplo de las posturas des, anti y contra coloniales de la colectiva.

Muchas de las obras realizadas buscan sacudir la sociedad conservadora de La Paz, Bolivia y denunciar las altas cifras de feminicidios y de violencia en contra de las mujeres en su país, y de cómo la justicia boliviana no tiene un enfoque de género con el cual tipificar ciertos crímenes, además de la gran impunidad con la que gozan hombres de clase alta en este territorio. De igual forma, sus performances hacen uso de sus propios cuerpos para cuestionar los estereotipos sobre los cuerpos de las mujeres.

De igual forma es importante rescatar que el trabajo de Mujeres Creando es un ejercicio colectivo que reúne una gran cantidad de mujeres de La Paz, que se suman a las distintas acciones. Un ejemplo de esto es el proyecto *13 Horas de Rebelión* (2014), que conjuga diferentes ejercicios creativos:

Es un trabajo que quiere dar cuenta de algo que está sucediendo y que está siendo invisibilizado por el conjunto de las instituciones de la sociedad: las mujeres de edades y procedencias diversas estamos en estado de rebelión. Estamos llevando a cabo una rebelión invisible a gran escala: estamos cambiando las estructuras de las familias, los presupuestos de la maternidad, de la felicidad y de nuestros propios cuerpos. Una rebelión que ha cambiado las bases mismas de la economí-a boliviana. Las mujeres hemos roto con el padre proveedor y somos la base de sustento de nuestras familias y del fenómeno económico más extendido que es la economía informal. Nos estamos inventando el sustento diario y esa capacidad de invención del sustento supone la invención de nosotras mismas. Las mujeres

estamos construyendo un nuevo lugar social, modos de subsistir, sueños y aspiraciones capaces de revertir el sentido de todo lo que conocemos (Mujeres Creando, 2014).

Figura 5

Pasarela Feminista, Mujeres Creando, 2014



Nota: Mujeres Creando, Pasarela feminista, 2014. Performance de rue, Santa Cruz de la Sierra (Bolivie). Vidéo, 16'. Captures d'écran. © Mujeres Creando. Tomado de: <https://www.editions-ixc.fr/portfolio-mujeres-creando/>

4. La Performance De María Teresa Hincapié (Reflexión De Su Obra)

4.1 María Teresa Hincapié, una cosa es una cosa

María Teresa Hincapié fue una de las artistas performáticas de las que más ha influido en el arte colombiano, especialmente en las décadas de los ochenta y finales de los noventa. Su trayectoria ha generado impacto en el arte feminista y performático, con su forma particular y la mirada que tenía hacia la realidad de su momento, la hizo ver la complejidad de la sencillez y de lo que la rodeaba de una forma más práctica para enfrentar la vida. Nacida en 1956 en la ciudad de Armenia, y que fallece a sus 52 años, en el 2008 en Bogotá, debido a un cáncer. También se puede denotar que la obra de esta artista se realiza a través de los actos de libertad, donde se respeta la forma y las ideas del otro, Hincapié amaba la palabra libertad en todo sentido, su obra atravesaba este concepto y fue allí donde también descubrió el valor de los actos, de las cosas y 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 (Ramírez Molano , 2006).

Durante su corta carrera, se topó con artistas muy influyentes de la época, artistas plásticos como Álvaro Restrepo, Doris Salcedo, José Alejandro Restrepo, estos encuentros le permitieron e hicieron que la artista tuviera nuevas experiencias que nutrieron y la llevaron a reflexionar su vida sobre nuevas propuestas artísticas, que la condujeron a una nueva etapa de esta. La artista Doris Salcedo la dio a conocer el legado del artista alemán Joseph Beuys sobre la performance, de allí María Teresa aprendió nuevos conocimientos sobre las cosas que realmente le aportarían para

trabajar su contexto sobre la cotidianidad, instintivamente sobre la cotidianidad relacionada y asemejada con su vida como mujer. María Teresa recuerda un momento crucial en su trayectoria, el primero es la intervención de Beuys *Coyote* (1974) también conocida como *I like América and América likes Me* (*Me gusta América y a América le gusto yo*) (Fig. 6), llevada a cabo en New York durante 4 días, en donde el alemán convive en el espacio con un coyote. Esta acción, permite que se comprenda la mirada de a María Teresa en sus obras, en acciones de larga duración, como por ejemplo *Punto de Fuga* (1989) en la que trabaja durante doce horas constantes y tres días consecutivos, en la que exploraba la cotidianidad, ayudándole así a iniciar su exploración en las labores domésticas, que también la impulsaron a el entendimiento de la cotidianidad desarrollada a través del arte.

Figura 6

Joseph Beuys - "Me gusta Estados Unidos y le gusto a Estados Unidos, mayo de 1974"



Nota: Esta acción también represento una transformación de la ideología en la idea de la libertad. Tomada de Blogspost 2017, <http://anartlovers.blogspot.com/2017/07/joseph-beuys-i-like-america-and-america.html>

Era interesante como sirvieron de forma mediática todos los objetos cotidianos de los que la artista hacía uso en sus trabajos: la cama, la cocina, el lavadero, ya que estos ayudaron a desarrollar y experimentar la cotidianidad a través de la quietud, la lentitud, la repetición, incitando cada vez más a entender el papel de la cotidianidad en el arte y en su vida como mujer; esto también hizo posible que su trabajo artístico fuera diferente al de los demás, mostrara otros espacios externos al del teatro tradicional. Lo más épico de su trabajo fue que experimentó varias facetas en diversos aspectos de su vida que la llevaron a construir trabajos muy interesantes, a apropiarse de su contexto como artista mujer, a sentirse libre por serlo, y expresar su sentido feminista de una forma invaluable por medio de la performance, aunque ella nunca se enunciara como artista feminista.

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 (Ramírez Molano, 2006) (sic). Estos performances épicos y fundamentales en la trayectoria artística de María Teresa donde se denotan detalles tan puntuales y simbólicos como la performance vitrina en donde la artista usa un delantal azul, diferentes implementos, para representar el papel de una mujer limpiando vidrios, la performance consistía en limpiarlos mientras la artista se echaba labial y constantemente daba besos en la vitrina, lo curioso de esta obra en acción fue observar los gestos y las caras de las personas que se encontraban alrededor de ese, choferes, que pasaban y tiraban besos, fue un acto donde las personas mostraron generosidad y gestos bonitos.” 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).

Figura 7

María Teresa Hincapié, Punto de Fuga, 1990



Nota: El título de esta obra evoca unos aspectos claves de la condición femenina en una sociedad patriarcal. Se podría decir que la esfera domestica está en los límites del mundo social en su punto de fuga. Imagen tomada del video registro de la acción llevada a cabo por la artista en 1990 Museo de arte de Pereira. Tomada de <https://www.youtube.com/watch?v=Z5tUcnT9wks>

Lo generoso de ver la reacción de las personas en estos actos performáticos fue percibir a través de ellos los gestos de amor que ayudaron a atraer curiosidad de la gente, con tal solo el hecho de que las personas devolvieran los besos que tiraba la mujer que limpiaba los vidrios, generando así una necesidad de recurrir a llamar la atención de la gente sin la necesidad de generar algún acto de violencia. Además de esto con sus acciones performáticas, la artista hacía una pequeña reflexión “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” (Ramírez, 2006).

La postura de la artista frente a la situación de su vida y sus obras, hace pensar que siempre tuvo una actitud solidaria ante su época como artista y como mujer, el camino constructivo que la llevo a la cúspide de su trabajo, la reflexión en sus intervenciones, responder ante el caos con arte, por medio de símbolos influyentes en el momento, como los gestos de amor con su performance afamado llamado vitrina, entre lo poético cotidiano, que se dio en el encuentro Latinoamericano de Arte Popular, también frente a la calma y la precisión con sus movimientos lentos en su performances de 1990, Una cosa es una cosa, gana el Primer Premio del XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Bogotá, Colombia, o su trabajo performático de 1994 hacia lo sagrado que se dio en el Museo de arte moderno de Bucaramanga en Colombia.

4.2 Exposición dedicada exclusivamente a la artista (Si este fuera un principio de infinito)

María Teresa Hincapié dejó un importante legado según la concepción de otros teóricos que analizaron la vida y la obra de la artista detallando cada momento de ella; según esto a la artista no le interesaba el arte muerto, al contrario presentía que la vida era un arte vivo y que este estaba representado a través de su cuerpo, ese que tenía que estar en constante movimiento, que estaba mirando, que se sentía cansando y en ocasiones agotado, fue una frase conmemorable que dejo la artista, y la gran marca con la que se abrió el inicio a una de sus más esperadas exposiciones en el Museo de Arte Moderno de Medellín, exposición que estuvo convocada por los curadores Claudia Segura y Emiliano Valdés (2022). Inaugurada el 16 de marzo del presente año, es una exposición temporal con sus más reconocidas obras, representadas a través de algunos elementos visuales característicos como los audios y el video arte, archivo personal, obras realizadas por otros y otras

artistas en homenaje a ella y también trae consigo la investigación y la exploración de algunos personajes que estuvieron cerca de la artista durante su trayectoria de vida y hasta los últimos momentos de esta como lo fue su hijo y algunos maestros en su carrera.

La exposición fue llamada *Si esta fuera un principio de infinito* (2022), y es una de las primeras exposiciones institucionales dedicadas a la práctica de la artista colombiana, parte de esta consistía en explicar características persistentes y notorias de la artista en donde oscilaba la vida, la creación, el movimiento y la búsqueda implacable que obtuvo con temas relacionados a lo sagrado.

El cuerpo en la obra de María Teresa Hincapié es un cuerpo que asemeja las inquietudes de una mujer de finales del siglo XX, que con una gran preocupación y sentido de compromiso, renovó el concepto y el discurso de la historia del arte colombiano, a partir de la articulación de varias formaciones que implicaban el desarrollo de la performance de larga duración, hasta entonces inexistente en el país, abordando parámetros que se consideraran realmente importantes en el medio local, abriéndole paso a prácticas importantes y elementales en el medio colombiano.

La exposición se dedicó primordialmente para profundizar el legado de la artista y para que las personas pudieran comprender un poco más a fondo las practicas actuales que aún deben ser incluidas y revisadas en la actualidad, esta ha sido estructurada a partir de algunos ejes temáticos que reclutan los momentos más importantes y más incluyentes en su trayectoria, *Si este fuera un principio de infinito*, fue un preámbulo para explicar el desarrollo que tuvo la artista en el cambio del teatro a las artes visuales, explicar un poco más una de sus más afamadas obras como *Una cosa es una cosa* (1990), y otro grupo de obras que incitan a la reflexión sobre el hecho de

ser mujer bajo el título de *Soy una mujer que ya no es mujer*, su gran búsqueda implacable hacia lo sagrado, incluyendo grandes búsquedas espirituales.

Figura 8

Exposición Si este fuera un principio de infinito MAMM, 2022



Nota: Conoce esta propuesta de la artista María José Arjona, en la que busca rescatar elementos de la faceta pedagógica de la práctica artística y la vida de María Teresa Hincapié, acudiendo a acciones simples como caminar o respirar, en tiempos donde los sagrados y el mismo cuerpo están en crisis. Tomada de <https://www.elmamm.org/Actualidad/Id/1656>

La exposición fue realizada gracias a dos entidades muy importantes en el arte como lo son el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) y el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM), esta exposición propone el principio de un nuevo camino, que ayuda a recorrer el insistente trabajo de la artista, y que eventualmente permite conocer más a fondo la cúspide de sus ideas y sus acciones más profundas.

En algunas partes de la exposición se pueden encontrar frases y partes fundamentales en los trabajos performáticos de María Teresa Hincapié como esta frase:

La acción el espacio se mueve despacio le invita a interactuar independientemente de los artistas performer. Sienta observe y luego actúe. La idea es permitirnos descubrir nuestra propia intensidad, baile suavemente, sienta su corazón y desde ahí hable con DIOS y consigo mismo. Este es un ritual para parar la guerra, pero tiene que estar convencido, yo lo invite a que participe durante las 24 (Hincapié, s. f.).

La exposición revela una ardua investigación sobre la artista, en la que incluso visitaron el hogar de la artista que buscaba convertir en un espacio para residencias artísticas y que ahora su hijo Santiago Zuluaga ha retomado. En los cuales hay momentos en que esta intento destacar el panorama como artista feminista en la contemporaneidad. Se pueden destacar algunos de sus más importantes momentos, como en el 2012 cuando ingresa su archivo de prensa intervenido en la colección del Museo de Arte Moderno de New York (MoMA), en el año 2013 el trabajo de Hincapié es incluido en *Re.act.feminism #2 performance archive*, un proyecto especialmente expositivo, presentando en la academia de las Artes de Berlín en Alemania, su trabajo también es incluido en la curaduría *Todo Lo Que Tengo Lo Llevo Conmigo (2016)*, presentado en la versión número XLIV, en el Salón Nacional de Artistas de Colombia en Ciudad de Pereira y con la curaduría de Pamela Desjardins y Ximena Gama.

Se puede contextualizar un poco la exposición dedicada exclusivamente a la artista en trabajos conmemorables que tenían constantemente acercamiento con el conocimiento y la estrecha relación de María Teresa Hincapié con el hecho de ser mujer, y participar a través de su

cuerpo en este contexto. La exposición se dio a cabo para expresar detalladamente y simplificar cada uno de los detalles que estuvieron presentes en las exposiciones en las que participó la artista.

Vitrina es un trabajo que se dio en 1989, en el Encuentro Latinoamericano de Teatro Popular de Bogotá con el que ella buscaba cuestionar la construcción de los estereotipos de las mujeres, plantear que *Soy una mujer que ya no es mujer*. La artista intervino en un escaparate de un local comercial que se encontraba situado en la concurrida Avenida Jiménez (Librería Lerner), sobre la calle 15 del Barrio Norte Granada, una vía la cual fue elegida ya que tenía gran afluente de tráfico, porque conectaba el Centro con el Norte de la ciudad, una vía que también es una zona de gran impacto turístico en la ciudad.

Figura 9

María Teresa Hincapié, Vitrina, 1989



Nota: Foto de Óscar Monsalve. Tomada de <http://www.universes-in-universe.de/columna/col23/vitrina2.htm>

Vestida de azul, asumió el papel de una mujer que se dedicaba exclusivamente a las tareas del hogar o de cualquier otro trabajo de limpieza, durante aproximadamente 8 horas seguidas y se paseaba por el interior del escaparate haciendo labores diarias como barrer, fregar, también pintaba con su colorete el vidrio de la vitrina en donde se encontraba, observaba detenidamente a las personas que transitaban el lugar en el momento de su acción en vivo, e interactuaba constantemente con ellas, creando así una relación de símbolos visuales y gestuales con las personas, el vidrio era utilizado en Hincapié como soporte, y fue un medio icónico donde pudo expresar ideas por medio de frases cortas, entre estas que surgían de las palabras que podía cruzar con los espectadores de la obra, y que le tocaba borrar consecutivamente con un trapo mojado; entre las usadas decían lo siguiente:

¿Usted cree en el teatro? / Soy una mujer triste/ Soy una mujer confundida por el amor/Soy una mujer sin hogar/ Soy una mujer que ya no es mujer/ soy una mujer sin leche/ Soy una mujer azul/ Soy una mujer que está sola/ Soy una mujer que baila sobre una pierna/ Soy una mujer que siempre sonrío/ Soy una mujer sorda/ Soy una mujer sin corazón / Soy una mujer puta/ Soy una mujer fría/ Soy una mujer que vuela (Hincapie,1989).

Por medio del título de su más afamado performance *Vitrina* (1989), comenzó a darse una serie de trabajos que cuestionaban a la artista sobre el estereotipo de la mujer, que daban a conocer la representación de la mujer en sus labores domésticas de toda índole. La artista nos permite adentrarnos a una nueva imagen que por medio de códigos se transforma en trabajos vitales, principalmente cercanos asociados a la mujer, en rituales sagrados y críticos.

La performance nunca fue un medio para Hincapié para utilizar su género de forma explícita, de lo contrario, la artista vio este medio como una acción poética para expresar la parte

femenina en su contexto como artista mujer, y poder prevalecer el valor que tiene al igual que el hombre. Es decir, lo femenino para ella no era visto como una condición reduccionista, si no un cambio de actitud y con esta frase lo culminaba: “Un cuerpo múltiple, contradictorio y silencioso que deviene en espacio de reconciliación y sanación” (Hincapié, S, f).

Vitrina (1989) fue un gran proyecto en el que la artista hizo énfasis en el compartimiento de nuestros espacios y de las cosas que tenemos alrededor de él, objetos de la vida común que nos relacionan con ese ser interior y con el hecho de ser mujer, el recuerdo familiar, cremas y vestidos, aquellos objetos o cosas que asemejaban hábitos con nosotros mismos, escobas, cuadros, alfombras, haciendo parte de nuestra existencia, para nuestros gestos cotidianos, voluntarios o que creamos de forma consciente o inconsciente, están situadas en lo presente, en la gravedad. La vitrina nace también como un acercamiento a la práctica artística contemporánea, que se realizó a través de una programación de exhibiciones a corto y a mediano plazo, este proyecto de exhibición es un espacio que se desarrolló en la ubicación de la planta del espacio de un lugar a dudas.

5. Proceso de creación Video Performance

Para el proceso de creación de la performance se partió de la búsqueda de entretener los distintos procesos performáticos con los que se ha articulado la presente investigación creación; logrando configurar desde procesos que conjuguen las acciones de las artistas latinoamericanas como Mónica Mayer y María Galindo, así como el trabajo de María Teresa Hincapié, se propone la video performance, pero antes, se contextualiza mediante el trabajo tipo cabaret que realiza la artista Nadia Granados.

5.1 Nadia Granados y su papel en la fulminante

Nadia Granados es una artista colombiana, nacida en Bogotá en 1978, que hace uso de la performance, y quien es un referente importante para la presente investigación creación, ya que a través de sus obras evidencia procesos creativos de la performance en donde incorpora el cuerpo femenino como uno de los elementos expresivos más importantes de la mujer asociado en el arte colombiano y en algunos países como Chile, Alemania, Estados Unidos, Guatemala, Brasil, Estonia, entre otros.

Ha sido de gran importancia analizar el papel de Granados, ya que los temas que plantea en sus obras tienen una gran influencia desde los feminismos, aspectos fundamentales en colocación a través de sus influyentes y representativos performances donde aborda además temas como la violencia, el machismo, los problemas sociopolíticos del país, haciendo uso de estos para crear estrategias de creación a través de diversos medios multimediales. “A la performer le interesa hacer una crítica directa a las estructuras de poder simbólico, en donde encarna una feminidad inspirada a los estereotipos sociales asignados” (Granados, 2016). Estos aspectos, Nadia los delego especialmente a la mujer latina, a esa mujer que es vista sexualmente provocativa,

voluptuosa, “caliente”, siempre disponible para los hombres, es aquí que Nadia busca reconocer y quebrantar los sistemas de representación y opresión de la sociedad con acciones performáticas, en donde haciendo uso del posporno.

Mi trabajo principal se centra en mi cuerpo por lo tanto mi cuerpo se mueve en muchos lugares uno de ellos es el lugar donde trabajo, donde habito, que es mi estudio, también trabajo mucho en la calle con muchas personas (Granados, 2016).

El Posporno es un movimiento que busca desde los feminismos proponer otras formas de placer en el porno, contrario al porno *mainstreaming*. Este cuestiona la violencia que existe sobre los cuerpos de la mujer en el porno que se consume libremente, cuerpos de mujeres estereotipados, sexo falso en el que los olores, fluidos, manchas, vellos púbicos no existen, penes con tamaños exagerados, sexo sin juegos previos creando falsos ideales a la hora de enfrentarse a las relaciones sexuales. Es así como se plantea y se propone otras formas de placer con enfoques feministas. Algunas de las mayores representantes de este son Lucía Egaña o Diana J. Torres la *Porno terrorista*, quien con su libro *Porno terrorismo* (2011) plantea algunas de las distintas posibilidades que existen en este.

Nadia Granados se dedica a manejar diferentes escenarios en su trabajo, logrando adaptarse a ambientes callejeros donde existe un alto flujo de personas, según su perspectiva, en lugares que se encontraban muy habitados y con cierta población, generaban con mucha más facilidad su atención y era algo atrayente y llamativo para ella. Insertando su cuerpo a través del video, la pornografía, la instalación y la multimedia, en donde mezclaba temas semejantes con la lucha antiglobalización.

Por medio del performance y el video arte, Granados encuentra posibilidades para criticar, narrar, argumentar los acontecimientos que suceden dentro de un país tan convulsionado como lo es Colombia, no solo temas estrictamente relacionadas con los conflictos políticos, si no también asociados con la mujer, el poder de los medios en este contexto, temas relacionados con el erotismo, la sensualidad en la mujer, retomando su propio lenguaje a través del arte, en los que se mezcla el humor y la provocación, plasmando un mensaje directo en una puesta en escena.

En su propuesta creativa, Nadia Granados ha creado a *La Fulminante* (2013), un “personaje mediado por los estereotipos sociales de la mujer latina sexualmente provocativa” (Molina, 2016). En el presente caso, lo que interesa traer a colocación del personaje de La Fulminante es la interpretación escénica de la artista a través de los medios de comunicación, además de la reivindicación contra el machismo, especialmente el latinoamericano. Resulta importante resaltar lo que plantea Granados en su trabajo crítico y performático, donde manifiesta que “pretendo de alguna manera contagiar a otros con mi trabajo, como despertar de alguna manera conciencias y motivar a hacerlo” (Monreal, 2016).

Figura 10

Nadia Granados, La Fulminante, 2013



Nota: Fotografía Alexei Taylor. Tomada de <https://hemisphericinstitute.org/es/enc13-trasnocheo/item/2134-enc13-trasnocheo-fulminante.html>

La Fulminante (2013) es un personaje con el que configura un Cabaret en el que, según la misma, haciendo uso de diferentes lenguajes performáticos:

Todos los elementos giran alrededor de este personaje quién interpreta a una serie de acciones inspiradas en distintos tipos de actos escénicos relacionados con el comercio sexual y la cosificación del cuerpo de las mujeres, como lo son: el video chat pornográfico, el striptease, el reggaetón, transgrediéndolos al mezclarlos con un lenguaje panfletario y de denuncia política, para cuestionar las relaciones de poder que se manifiestan en los *más media*, usando un collage de video extraído de la televisión colombiana donde se evidencian diferentes estrategias de manipulación mediática utilizadas para tergiversar la historia del conflicto armado exaltando como héroes a las figuras relacionadas con el narcotráfico y el paramilitarismo, al mismo tiempo que se ningunea la voz de las víctimas y las luchas populares que han tenido lugar durante el último siglo (Granados, 2019).

La importancia de la performance de este medio, expresado desde la política y lo social, es la nueva visión que se reclama a través del arte como canal de expresión, necesitando de diversas herramientas de estimulación y atención para ser adaptado a un contexto social actual, proponiendo de manera tentativa directa e indirectamente, el cuerpo a través de los nuevos medios tecnológicos, en los medios de comunicación, los cuales tienen mayor influencia en la sociedad actual, ya que son una herramienta estratégica para transferir infamación en la actualidad.

La Fulminante es una especie de ser que nace de todos esos patrones que nos han inculcado a las mujeres, como esa aspiración a ser sexy, ser atractiva para los hombres, es una especie de aglomerado código de comportamiento, de apariencia y hay diferentes niveles para

acercarse a eso, o no, pero las mujeres son solamente así construcciones, lo ves en las telenovelas, en la pornografía, en el reggaetón.

Se habla de ese tipo de mujer que está hecha para el deseo. Nadia se sentía identificada con el papel del personaje en la performance, dice reiteradamente que la mujer no puede deshacerse de esas cosas, no puede jugar a no serlo, se debe ser consciente de que no es un juego este rol, todo hace parte de la mujer, la actitud, el pelo, los tacones, son situaciones y momentos que están incorporados a la vida real, son aprendizajes que nos han inculcado desde pequeños y los que nos han enseñado a adaptarnos.

Vemos como en cada actuación artística necesita manifestar esa “femme fatal” de la fulminante que en un primer momento parece que se ciña a los ideales de mujer entorno a la visión del hombre, aunque ella realmente rechaza totalmente esa imagen y los códigos machistas que se le han querido inculcar dentro de una cultura (Molina, 2016).

De la obra de Nadia Granados se encuentran detalles específicamente puntuales que se relacionan con la crítica social, contra la preservación de la mentalidad machista en la cultura, donde se ven reflejados comportamientos y situaciones generalmente afines a la cultura colombiana. Se puede comparar también en sus trabajos con el performance que realizó la artista en la manifestación llamado *La marcha de las putas* (2012 -2013), ejecutado en la ciudad de Cuernavaca, México, en colaboración a mujeres que se hacían llamar prostitutas.

El termino puta se le va a dar a toda aquella mujer que decida sobre su cuerpo, su sexualidad, que sea libre y ejerza sus derechos, y eso ha limitado a el acceso a la justicia de muchas víctimas de violencia... No es no, nadie tiene derecho ni a acosarnos, ni hostigarnos ni a violarnos por la manera de vestirnos, de caminar o por la hora que salimos a la calle (Molina, 2016).

Junto a otras artistas, Nadia sale a la calle, en forma de manifestación unidas, para marchar en contra del acoso sexual, de esos piropos que vienen del sexo opuesto acompañados de miradas perturbadoras, de mentes atormentadas y morbosas, sale acompañada de sus “implantes tecnológicos”. Esta marcha se incluyó haciendo referencia en contra de todas las formas de violencia hacia las mujeres, que se ha venido dando por medio de una estructura social y política, es una expresión contemporánea del feminismo, que ha tenido como principales factores: la apropiación del espacio a través de la denuncia visible, la articulación estética en especial (la estética puta). Se hace una reapropiación a el insulto “puta” con el fin de reapropiarse de esa carga hacia la mujer, con y mostrar a través de ella, una denuncia, para conmover esta situación y subvertir un poco más esta carga.

Figura 11

Nadia Granados



Nota: Callejeras: Performers y espacio público en América Latina por Sol Astrid Giraldo Escobar (6 De febrero de 2019). Tomado <http://nadiagranados.com/wordpress/2019/02/06/viviendo-en-el-futuro/>

5.2 No soy un pedazo de carne (Parte 2)

Tomando como eje de partida el cabaret de Nadia Granados *La Fulminante* (2013), y algunos de los elementos con los que la artista configura su obra, se plantea entonces la creación de la video performance resultado de la presente investigación creación *No soy un pedazo de carne (Parte 2)* (2022), incorpora detalles habituales en la obra de Granados como los tacones que hacen referencia a un elemento simbólico dentro de sus performances y dentro de la acción performática “La sensualidad la seducción del cuerpo femenino contrasta con un discurso político donde la actualidad nacional y el papel de la mujer en una sociedad machista se ve cuestionada sin piedad” (Molina, 2016). De igual manera, varias acciones realizadas por Granados han tenido como escenario como la calle, el espacio público, por lo que para la presente propuesta se usan algunos de esos elementos.

Como resultado de la fusión o el entretelar las distintas acciones performáticas llevadas a cabo por las artistas trabajadas en la presente investigación creación, se realiza una reinterpretación de la performance *No soy un pedazo de carne* creada en el año 2017, la cual estaba inspirada desde una mirada feminista, con relación a lo que se tenía en aquel momento en la cultura y en la sociedad relacionado por el cuerpo de las mujeres.

Figura 12

Alexandra Álvarez Giraldo, No soy un pedazo de carne 1



Nota: Caminata en el centro de Medellín, parque Berrio en horarios de la tarde, fotografía Daniel Zapata, 2018.

La acción fue llevada a cabo y mediante una caminata por uno de los lugares más emblemáticos, más transitados y comerciales de Medellín, como lo es su centro. ¿Qué hizo que la performance se inspirará en ese lugar? El centro es un lugar donde se reúnen diferentes culturas, en el cual se encuentran personas de todo tipo, donde se vive una sociedad multi diversa en la que se pueden denotar muchos rasgos simbólicos de la ciudad, de las personas que habitan en esta y de otras personas de Colombia, inclusive personas de otros países, y al igual que los grandes centros urbanos, posee una dinámica muy específica. Lo interesante de la primera versión de la performance, fue evidenciar cómo cada una de las personas es impactada por una muestra simbólica representada a través de un cuerpo femenino, y el mensaje que este pueda llegar a socializar y transmitir. El mensaje que la performer llevaba y se tenía expuesto era un letrero hecho con cartón que contenía la siguiente frase: *No soy un pedazo de carne*. Este fue inspirado en una peculiar frase que la artista femenina Lady Gaga manifestó a los premios MTV Video Music Awards a modo de protesta. La artista emitió ante el público la siguiente afirmación: “Si no

luchamos por lo que creemos y si no lo hacemos por nuestros derechos, pronto tendremos tanto como la carne de nuestros huesos, y no soy un trozo de carne” (Gaga, 2010).

No soy un pedazo de carne (2017) tomó como referente este mensaje para enfatizar que en la sociedad no se podía seguir teniendo ese pensamiento hacia la mujer, que no se le podía seguir viendo como un trozo de carne, y que, al contrario, el hecho de ser mujer ya les hace más que eso, les hace valiosas y admiradas a través de la sociedad y la cultura. La mujer siempre debió sobresalir por lo que es y por lo que ha logrado cambiar a través de los tiempos, en donde se ha tenido que enfrentar a invaluable situaciones, a conflictos, sociales, confrontaciones. Lo que más se resaltó en cierta parte de esta acción en vivo fue la reacción de las personas al ver el acto en el que una mujer bonita, sexy, atractiva saliera a caminar por estos espacios concurridos, en la caminata fue evidente la reacción por medio de miradas y comentarios que en si se volvieron muy frecuentes entre las personas que transitaban en el centro ese día; se escucharon todo tipo de comentarios, donde retomaban el mensaje para concientizar a algunos hombres que estuvieron presentes sobre el valor del género femenino, los cuales decidieron escuchar cuál era la verdadera razón que contenía el mensaje, entre ellos se cuestionaron y vieron la perspectiva diferente, se murmuraron comentarios como “ Si no soy un pedazo de carne entonces que soy? Un pedazo de chorizo”. Una mujer también opinó e hizo su criterio ante lo que estaba viendo “Ella no es un pedazo de carne es una flaca mamacita”. Muchos comentarios se tuvieron frente a la acción performática, llamo en general la atención de la mayoría de transeúntes gente joven, adulta, hombres, mujeres, en especial los hombres fueron lo que más se quedaron mirando lo que se estaba representando con la performance.

También fue interesante ver cómo las personas por el hecho de llevar el mensaje *No soy un pedazo de carne* colgado en el cuello, se cuestionaban y quedaban tan impactadas, como si esto

no fuese algo tan normal en el espacio público, aun así, sabiendo que en este se encuentran tantas mujeres con similares simbolismos, como las trabajadoras sexuales que ejercen en el Parque Berrio. Para las personas fue importante analizar qué era lo que realmente aportaba esta frase, que significado tenía para las mujeres en especial, hacer replantear el concepto que quizás un hombre se lleva de una mujer por su atuendo, por su apariencia.

La performance contó con algunos simbolismos muy representativos de la ciudad, que se hicieron presentes en la muestra visual, un ejemplo de esto se puede escuchar en la música del vídeo resultado del registro de la performance. La realización y la inspiración de la segunda parte de esa acción performática realizada en el año 2017, surge de la idea de crear una comparación entre ese año y el presente, para tratar de evidenciar y donde se puedan ver los cambios o los contrastes que se siguen dando en estos lugares tan representativos de Medellín como lo es el centro de la ciudad y sus alrededores.

Pequeñas muestras de la creación visual:

Figura 13.

Alexandra Álvarez Giraldo, No soy un pedazo de carne 1.



Nota: Caminata en el centro de Medellín, parque Berrio en horarios de la tarde, fotografía Daniel Zapata, 2018.

Figura 14.

Alexandra Álvarez Giraldo, No soy un pedazo de carne 1.



Nota: Caminata en el centro de Medellín, pasaje Junín en horarios de la tarde, fotografía Daniel Zapata,2018.

Figura 15.

Alexandra Álvarez Giraldo, No soy un pedazo de carne 1



Nota: Caminata en el centro de Medellín, cerca de la estación del metro San Antonio, en horarios de la tarde, fotografía Daniel Zapata,2018.

La idea de la performance *No soy un pedazo de carne* comparte algunos puntos importantes presentes en la obra de Nadia Granados *La Fulminante* (2013), siendo esta un referente directo para la segunda versión de la acción:

Manifestar mi interés por exponer las obras propiamente puestas del servicio del feminismo, es decir los proyectos que he creído más interesantes relacionados con la temática reivindicativa contra el machismo, y como de qué forma lo expresa la artista a través de su estilo tan definido (Molina, 2016).

Por medio de la performance, se pretende implementar algunos elementos de los feminismos, objetos comunicativos a través del cuerpo de mujer, que reúnen grandes simbologías en las dos muestras, como la seducción representada a través de los vestuarios en ropa corta, ropa que hace ver una silueta, un cuerpo sensual y llamativo para generar atención a través de los espectadores, más miradas y polémica en las personas. La artista incorpora entonces a la obra elementos como los tacones, que han sido en la contemporaneidad designados o marcados como un artículo característico del papel femenino. Retomando algunos de los lugares que a Nadia le parecen interesantes para proponer sus performances, lugares transitados, con algunos rasgos de marginalidad, hace parte de la propuesta de realizarla en el centro de la ciudad.

La creación de la performance tendrá una durabilidad aproximadamente de 6 minutos, similar a el tiempo acordado de la primera muestra; la idea principal es evidenciar los pequeños o grandes cambios que se vienen dando en la sociedad gracias a las luchas feministas, es decir por medio del recorrido en lugares como el Parque Berrio, Parque San Ignacio, Parque de las luces y sus alrededores, la intención es caminar hacer secuencias similares a el primer performance, ver la reacción de las personas, ver sus opiniones, sus gestos, manteniendo el mismo mensaje en el

letrero *No soy un pedazo de carne*, recrearlo muy similar al primero, la idea es resaltar la sensualidad en la mujer, que se vea llamativa y atraída, en este se va a pintar el mensaje en algunas partes del cuerpo como las piernas y las manos, que ira fragmentado en 4 partes: en las dos manos NO SOY y en las dos piernas UN PEDAZO DE CARNE, salir con un vestuario corto, que denote la sensualidad en el cuerpo femenino, un maquillaje llamativo, y algo simbólico de la nueva acción performática es utilizar los mismos tacones que se llevaron en la primera performance.

Las redes sociales serán un medio de divulgación, en plataformas como YouTube e Instagram, estas servirán de apoyo para la segunda creación al igual que la primera, para obtener más viralización y más visita de las personas.

Figura 16

Alexandra Álvarez Giraldo, No soy un pedazo de carne 2, 2022



Nota: Caminata en el centro de Medellín, el parque de las luces y el parque de San Ignacio, en horarios de la tarde, fotografía Daniel Zapata, 2022.

Pequeñas tomas de la muestra visual final:

Figura 17

Alexandra Álvarez Giraldo, No soy un pedazo de carne 2, 2022



Nota: Caminata en el centro de Medellín, el parque de las luces en horarios de la tarde, fotografía Daniel Zapata, 2022.

Figura 18

Alexandra Álvarez Giraldo, No soy un pedazo de carne 2, 2022



Nota: Caminata en el centro de Medellín, parque Berrio en horarios de la tarde, fotografía Daniel Zapata, 2022.

Figura 19

Alexandra Álvarez Giraldo, No soy un pedazo de carne 2, 2022



Nota: Caminata en el centro de Medellín, parque de las luces en horarios de la tarde, fotografía Daniel Zapata, 2022.

Figura 20

Alexandra Álvarez Giraldo, No soy un pedazo de carne 2, 2022



Nota: Caminata en el centro de Medellín, parque de las luces en horarios de la tarde, fotografía Daniel Zapata, 2022.

Figura 21

Alexandra Álvarez Giraldo, No soy un pedazo de carne 2, 2022



Nota: Caminata en el centro de Medellín, parque de San Ignacio en horarios de la tarde, fotografía Daniel Zapata, 2022.

En el siguiente enlace se puede apreciar la acción performática completa:

https://www.youtube.com/watch?v=DFJNvsg_m_0

6. Conclusiones

En esta presente investigación se tuvo como objetivo identificar diferentes argumentos y puntos de vista encontrados en los procesos que fueron analizados a través de la crítica y la acción performática de algunas artistas latinoamericanas. Con base a un análisis cualitativo de cómo se llevó a cabo la performance de los años ochenta y noventa representada en artistas performáticas influyentes de la época en las cuales estuvieron presentes María Teresa Hincapié, Nadia Granados, María Galindo, Mónica Mayer, como uno de los referentes también estuvo la investigación de María Galindo de la performance por medio de la crítica en *mujeres creando*. Lo importante de destacar el trabajo de estas mencionadas artistas fue la relación que tuvieron con su cuerpo y con la obra es decir cómo a través de la acción performática lograron expresar y dar a conocer la importancia del feminismo, por medio de manifestaciones políticas y culturales de la época de los ochenta y noventa, y cómo está vendría siendo influenciada en la contemporaneidad, en el arte de otras artistas y de algunas mujeres en la actualidad.

La idea y los resultados finales de la investigación se dieron a través de una propuesta creativa de la performance realizada en el centro de Medellín en algunos espacios públicos a su alrededor como lo fueron la estación parque de Berrio, el parque de las luces, el parque de San Ignacio, el paseo de Carabobo. Esta idea surgió por medio de la obra analizada de la artista Nadia Grados *LA FULMINANTE*, la cual logro identificar en su trabajo aspectos iconográficos referentes a la mujer, mostrando su identidad y su apoyo al feminismo a través de su vestuario, su comportamiento que sigue observándose de una forma sensual y llamativa a la hora de interpretar las escenas para sus trabajos audiovisuales y performáticos, que permitieron crear y retomar nuevas ideas en la última performance llamada *no soy un pedazo de carne 2*.

Lo que nos permitió reconocer el concepto feminista en las obras mencionadas de este proyecto investigativo, también para llevar a cabo la segunda creación de este, fueron las ideas planteadas y ejecutadas por algunas de las artistas, como lo propone Nadia Granados en la creación de la performance *La fulminante*. La artista mezcló la sensualidad entre lo erótico y lo provocante con contenidos políticos para llegar a más público y transmitir sus mensajes a más personas, logrando así ser un símbolo de representación femenina en su trabajo y en la sociedad.

Ahí están las mujeres hablando con sus tetas y con sus piernas, es algo que llama la atención, entonces si lo vuelves un escaparate para las ideas emancipatorias, pues empieza a haber... yo no sé lo que pueda pasar, es una idea que empieza apenas, pero creo que sí tiene sentido. (...) el arte es una herramienta de transformación social y es algo que puede abrir mentes y detonar, hacer temblar las estructuras (El anorgásmico, s. f.).

¿Qué propone realmente este tipo de pensamientos dentro de los trabajos performáticos de la artista Nadia Granados y *no soy un pedazo de carne 2*? Lograr crear conciencia entre las personas, la mujer es analizada por un sin número de cualidades y de representaciones impuestas por la sociedad y por la forma en que esta la ve, la performance feminista permite evidenciar y reinventar aquellos aspectos que a veces son ignorados dentro de la misma cultura femenina, para buscar crearle un sentido de identidad que se denote por medio de acciones y rasgos característicos de la mujer, su expresión, su corporalidad y su valor, el simple hecho de que dentro del trabajo performático expresado por medio del cuerpo de otra mujer lleve algo expuesto como un mensaje, un cartel, o una herramienta tecnológica, hace que se genere una atención o una forma diferente en que las demás personas la observan. La idea de dar a conocer el verdadero valor de la mujer dentro de los cánones políticos sociales y culturales, no es que esta tenga que dejar de ser lo que realmente es, o que de una u otra forma deje de vestirse o comportarse de cierta manera

para poder ser aprobada o encajar en la sociedad, al contrario la performance feminista expuesta en mujeres artistas logra destacar el significado de la mujer y al mismo tiempo dar el valor que por medio de ella representa en el arte, son dos cualidades que se le agregan al mismo tiempo a el papel femenino.

El performance es un género que permite a las artistas buscar una definición de su cuerpo y su sexualidad sin tener que pasar por el tamiz de la mirada masculina. Al tomar elementos de la vida cotidiana como material de su trabajo, la performance permite que las performanceras exploren su problemática personal, política, económica y social (Alcázar, 2011).

Esta tesis ha demostrado que por medio de otros trabajos o acciones performáticas la mujer destaca su papel, puede ser admirada, puede generar grandes aspiraciones y procesos en otras mujeres. Es importante también resaltar *La Fulminante* de Nadia Granados que ha sido probado una y otra vez por el arte crítico.

Al analizar algunas de las representaciones performáticas de este proyecto investigativo podemos denotar que a través de la crítica en el arte también estuvieron presentes algunos artistas que ayudaron a la reinterpretación de estas acciones Como María Galindo, Mónica Mayer, ya que por medio de su teoría pusieron en evidencia la importancia que ha tenido la performance a nivel internacional especialmente en América Latina como Colombia, Argentina, México, Chile, Perú, que se han convertido en un canal de fuentes multi diversas para que otros críticos y teóricos en el arte analicen la importancia que ha tenido la mujer en la sociedad. Al parecer el trabajo que lograron transmitir las mujeres artistas en la época de los ochenta y los noventa fue muy marcado y representativo para la vida actual y para muchas mujeres que se han sentido identificadas con este a través de los tiempos, intentando mediar el arte como canal de expresión. La performance

se ha logrado evidenciar por medio de la era digital y de los medios tecnológicos, como canales digitales, YouTube, Instagram Facebook entre otros muchos más, una herramienta alternativa para algunas artistas contemporáneas como Nadia Granados que siguen trabajando a través de la performance, y que utilizan estos medios para generar un mayor impacto y acogimiento del público y de las personas, en donde es más visible y más viral su contenido y su trabajo, esto lo podemos evidenciar igualmente en la creación de la performance *no soy un pedazo de carne 2*, el sentido y la orientación del proyecto final es que este se pueda viralizar y pueda ser visto a través de lo digital en diversas plataformas, pudiendo transmitir un mensaje crítico y analítico a las mujeres y a las nuevas artistas.

Bajo el lema “lo personal es político”, algunos grupos de mujeres artistas se reunían para discutir su experiencia como mujeres, tocando temas que las inquietaban y que no encontraban dónde tratarlos, temas tabúes para el momento: particularmente sobre la sexualidad y el derecho al placer, sobre la despenalización del aborto, el trabajo doméstico, la violación y la agresión hacia las mujeres, y estos temas se reflejaban en sus obras (Alcázar, 2011).

Bibliografía

- Aliaga, J. V. (2017). Radical Women: Latin American Art, 1960-1985. *Critique d'art*
<https://journals.openedition.org/critiquedart/29117>
- El anorgásmico. (s.f.). *Sin redención: la impotencia de La Fulminante*. Categoría 2: texto breve
(4),1-6. <https://premionalcritica.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/sinRedencion.pdf>
- Alcazar, J. (2001). *MUJERES Y PERFORMANCE EL CUERPO COMO SOPORTE*. MÉXICO:
Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli.(3),1-12. <http://archivoartea.uclm.es/wp-content/uploads/2018/12/Alcazar-Josefina-mujeres-performance.pdf>
- Alcazar,J.(2005).*mujeres cuerpo y performance en America Latina*. Mexico.(333),331-350.
https://flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1215033856.mujeres_cuerpo_y_performance._por_josefina_alcazar_3.pdf
- Anónimo. (1989). Polvo de Gallina negra. *pintomiraya*.
<https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra/feminismo-y-formacion/item/12-polvo-de-gallina-negra>
- Bustam <http://archivoartea.uclm.es/obras/madres/ante>, M., & Mayer, M. (1984). Madres.
ARCHIVO ARTEA. <http://archivoartea.uclm.es/obras/madres/>
- CEPAL. (2016). *Autonomia de las mujeres e igualdad en la agenda de desarrollo sostenible*.
Montevideo.Conferencia Regional sobre la mujer de América Latina y el Caribe.
- Deepwell, K. (1998). *n.paradoxa*. online,issue.
https://www.ktpress.co.uk/pdf/nparadoxaissue1_Katy-Deepwell_4-11.pdf?
- El Deber (2022) Museo Reina Sofia de España adquiere obra de María Galindo. (2022). *El deber*.

https://eldeber.com.bo/gente/ejti-stih-espero-que-no-vuelva-pasar-nunca-mas-algo-asi-con-una-obra-de-arte_280832

Fallardo-Hill, C., & Guinta, A. (2017). Mujeres radicales y feminismo. *ERRATA*.

<https://revistaerrata.gov.co/contenido/mujeres-radicales-y-feminismo>

Flores, M. (2017). MUJERES CREANDO: “EL NEOLIBERALISMO HA TOMADO LA CUOTA DE LAS MUJERES COMO BIOLÓGICA, NO IDEOLÓGICA”. *Artishock*.

Granados, N. (2017). La Fulminante.

<http://nadiagranados.com/wordpress/2017/12/06/colombianizacion/>

Guinta, A. (2017). Mujeres radicales y feminismo. *ERRATA*.

<https://revistaerrata.gov.co/contenido/mujeres-radicales-y-feminismo> Fallardo-Hill, C., &

Genero, O. D. (2016). *Mujeres indígenas en América Latina*. Centro Latinoamericano .

Hincapie, M. T. (1989). *AMALFI ltda*.

<https://artishockrevista.com/2021/02/01/maria-teresa-hincapie-archivo-1980-2008/>

Kit, Z. (2010). No soy un trozo de carne", dice Lady Gaga. *REUTERS*.

<https://www.reuters.com/article/espectaculos-gente-gaga-idLTASIE68D03B20100914>

Mayer, M. (2016). El tendedero. *pregunte pintomiraya*.

<https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra-viva/el-tendedero>

La performance artística Memoria Chilena (1974-2006):portal. (2021).

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-100676.html>

Mayer, M. (2004). *Rosa chillante: Mujeres y performance en México*. Mexico: fem-e-libros.

Mayer, M. (1978). El Tendedero. *MUAC Museo Universitario de Arte Contemporáneo*.

<https://muac.unam.mx/objeto/el-tendedero>

Mayer, M. (2016). El tendedero. *pregunte pintomiraya*.

<https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra-viva/el-tendedero>

Mayer, M. (2017, 02 de agosto) De la vida y el Arte como feminista.

<https://artishockrevista.com/2017/08/02/monica-mayer-la-vida-arte-feminista/>

Mujeres creando . (2021). *Instituto Hemisférico de Performance y Política*, 1.

Mujeres creando. (2020). 13 horas de rebelión. <http://mujerescreando.org/>

Molina Monreal, P. (2016). *El obsceno lenguaje de Nadia Granados*. Gerona: universitat.

(Trabajo de grados, Universidad de Gerona. Facultad de letras departamento de historia del

arte) <https://dugi->

[doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/13118/MolinaMonrealPaula_Treball.pdf?sequence=](https://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/13118/MolinaMonrealPaula_Treball.pdf?sequence=1)

[1](https://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/13118/MolinaMonrealPaula_Treball.pdf?sequence=1)

Ochoa, U. (2022). MARÍA TERESA HINCAPIÉ: SI ESTE FUERA UN PRINCIPIO DE INFINITO. *ARTISHOCK*.

<https://artishockrevista.com/2022/04/30/maria-teresa-hincapie-si-este>

Ramírez Molano , C. (2006). *LA PERFORMANCE DE MARÍA TERESA HINCAPIÉ*. Bogota : NÓMADAS.

<https://www.redalyc.org/pdf/1051/105116598015.pdf>

Ramirez, A. V. (2017). *Mujeres creando: Una propuesta desde el activismo político y feminista a través del arte*. (Monografía, Universidad distrital francisco José de caldas, facultad de artes asab Bogota: Proyecto curricular de artes plásticas y visuales).file:///C:/Users/Alexa/Downloads/Ram%C3%ADrezJara%C3%81ngelaRam%C3%ADrez2017%20(3).pdf

Wills, M.A. (2011). *La memoria histórica desde la perspectiva de género*. Grupo de Memoria histórica. Pro-Offset Editorial S. A