



María Teresa Hincapié (2000-2008). Restitución

María Teresa Hincapié (2000-2008). Restitution

David Gutiérrez Castañeda*

Resumen

En el texto se analizan algunos aspectos de la obra María Teresa Hincapié, desde su formación en el teatro antropológico hasta la realización de su última pieza, se plantea que el proyecto poético de la artista se ubica en la relación entre arte y vida.

Palabras clave: performance, forma de vida, restitución, cuerpo, vulnerabilidad.

Abstract

This text discusses some aspects of the work María Teresa Hincapié, from her roots in the so called Anthropological Theater to the performing his latest piece. It is suggested that the artist's poetic project is located in the relationship between art and life.

Key words: performance, way of life, restitution, body, vulnerability.

* Sociólogo e historiador del arte colombiano, México.
Correo electrónico de contacto: puckdgc@gmail.com

A su memoria, por lo que nos ha dado.

Para la exposición *Do it* (1996) en Nueva York, María Teresa Hincapié -Armenia, 1956 - Bogotá, 2008- presentó las instrucciones *Hazlo -be you-*. Allí se decía:

Instrucciones: la idea es entregarse a una experiencia espiritual.

1. Escoge un lugar susceptible de ser sacralizado o donde permanezcan vestigios de lo sagrado.
2. Vive en ese espacio por varios días y noches.
3. Durante ese tiempo no le hables a nadie, y solamente, come fruta y bebe agua.
4. Comunícate solamente por medio de la escritura o de un mensajero.
5. Mientras que estés en este espacio transformarlo en una metáfora que capture tu experiencia para los otros.

Hazlo (be you), 1996.

Formada en el teatro antropológico en la década de 1980s, María Teresa Hincapié desarrolló una serie de acciones, en que disponía su cuerpo al estudio de los gestos y comportamientos cotidianos. Realizados en ámbitos abyectos al teatro disciplinar como museos, auditorios, galerías, calles, vitrinas, entre otros. Hincapié concentró su proyecto poético en la relación entre arte y vida. Confundiéndolos a veces, separándolos en ciertos instantes. Por ello se le ha llamado 'la madre del arte del performance' en Colombia. María Teresa Hincapié promovió una poderosa idea: hay una manera artística de ir dándole forma a la vida desde la acción, a eso llamó performance (Ramírez, 2006). No se equivocó, al parecer.

Desde la acción *Esta Tierra es mi Cuerpo* (1992), donde por días se encarga de labrar la tierra del jardín del Museo, presentada en el marco de la exposición *Ante América* (1992) en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, María Teresa Hincapié encaró una compleja incitación, presente desde su formación como actriz, a través de su presencia, dinamismo y fortaleza, devela acciones rituales microscópicas que permiten un encuentro del espectador con la forma sagrada (Ramírez, 2006). Así, en sus ejercicios de creación, que no deben ser entendidos exclusivamente

como procesos de creación artística, sino también como la manera en que ella le fue dando forma física, psicológica, social, afectiva y espiritual a su vida; fue experimentando, encarnando, movilizándolo la vida ritual. En ese sentido, la consigna de *Hazlo -be you-*, que propone en 1996 toma un sentido más que retórico, en el marco de una discusión por la forma conceptual propuesta por el curador Hans Ulrich Obrist. Algo, que sólo aquel que medita, día con día, puede notar en su cuerpo y hacer aprehensible: la vida sagrada consiste en algo más que la contemplación. O, es hacer de la contemplación, por medio de la respiración y otras acciones, 'la vida de forma activa'. Es algo que cada uno tiene que hacer para hacerse a uno mismo: *be you*.¹

En el libro *Elemental: Vida y Obra de María Teresa Hincapié* (2010), para mostrar los ejercicios de la artista, los editores montan una imagen compuesta por dos fotografías, dos pies de foto y una cita de una entrevista realizada a la autora en el 2005. Me quiero concentrar en esta imagen, pues allí aparece, a mi modo de ver, el sentido genérico de lo que propongo entender como 'Ejercicios de restitución', develado aquí de manera radical. Las dos fotos no son tomadas de una acción artística en sentido ortodoxo, no está ella ejerciendo una presencia escénica en ningún sentido para nadie. Más aun, está posando para el fotógrafo. En una camina por el bosque con un balde, su perro la acompaña. Viste pantalón corto color café y una camiseta verde. Su cabeza está cubierta con un pañuelo azul.

¹ El biólogo Felipe Varela (1997) ha desarrollado, un análisis desde las ciencias cognitivas de la forma meditativa. Varela, siguiendo una crítica a la teoría de los sistemas, comprende que la estructuración del yo requiere de lo que asumimos como 'conciencia de sí'. Esta, en la cotidianidad, se encuentra deslindada de nuestro ejercicio consciente, ya que nuestra atención, o las funciones perceptivas del cuerpo-mente, entendida como unidad compleja, está orientada 'hacia un afuera'. Atender un hacia adentro, hacernos aprehensibles de la formación de sí, requiere reconocer la simultaneidad: atender el mundo atendiendo a sí mismo. Y atenderse a sí mismo, como mecanismo meditativo, es atender la formación de sí en términos corporales, emocionales, racionales, incluso políticos y económicos, también poéticos. Y esto es algo que sólo puede hacer uno mismo. Nadie lo puede hacer por uno. Más adelante Peter Sloterdijk (2012) argumentará que el ejercicio es algo que uno hace para acondicionarse en el mismo ejercicio y en la formación de sí. Restituir implica atender a uno mismo.



Fotografías de Juan Alberto Gaviria, 1997. Archivo del Centro Colombo-Americano, Medellín.



En la Sierra, sin luz eléctrica, cocinando con leña, alimentándose con plátanos que lograba bajar a punta de machete y bañándose con limón, María Teresa probó algo de lo que había ido a buscar: la renuncia a los excesos materiales. Apenas algún contacto tenía con uno que otro amigo de vez en cuando, de resto: sola.

—María Paulina Ortiz, "Uso el arte para curarme". *El Tiempo*, Bogotá, octubre 16 de 2005.

Imagen 1. Páginas del libro *Elemental: Vida y Obra de María Teresa Hincapié*, 2010.

En la otra imagen, posa en una cerca, para mostrar el *lobby* de la casa, que se encuentra en el bosque. Vemos un espacio rústico con muebles de madera, ollas y costales, en una mesa bananos o plátanos y sobre el piso en tierra hay un perro que duerme. Hasta aquí, parece la foto de anécdota de cualquier viaje que los artistas hacen o que cualquiera de nosotros ha vivido cuando se va de campamento. Luego, leemos la cita de la entrevista que María Paulina Ortiz le hace para el periódico *El Tiempo*:

En la Sierra, sin luz eléctrica, cocinando con leña, alimentándose con plátanos que logra bajar a punta de machete y bañándose con limón, María Teresa Hincapié probó algo de lo que había ido a buscar: la renuncia a los excesos materiales. Apenas algún contacto tenía con uno que otro amigo de vez en cuando, de resto: sola (Ortiz, 2005).

Hacia el año 2000 Hincapié fue diagnosticada con leucemia. En ese momento, de profunda crisis, en que trataba de organizar su vida, precaria

en términos económicos, decide exiliarse a un rancho virgen, que había conseguido años antes en la Sierra Nevada de Santa Marta, para protegerlo del desarrollo. Allí, cerca a la comunidad indígena Arhuaca y de la reserva natural El Tairona, a unos minutos caminando del mar, bebiendo y cuidando el agua del río Valencia, María Teresa Hincapié tomó por su cuenta el cuidado de sí: siguió la consigna: 'Haz de cambiar tu vida' (Sloterdijk, 2012). Para ella, el exilio fue la manera de construir las condiciones de posibilidad de cuidarse en sus propios términos -alejarse radicalmente del biopoder y las técnicas físico-psíquicas de la medicina occidental.² Por tres años no usó químicos ni jabones,

² Lucas Ospina (2010) hace una conexión intuitiva y lucida. Retoma el *Artista del Hambre* de Franz Kafka (1924) para referirse a la vida en el bosque de María Teresa Hincapié. El artista del hambre es aquel que ayuna constantemente bajo la mirada inquisidora de su público. La conexión que Ospina encuentra con el artista que ayuna y la artista que se dirige fuera del mundo a meditar, es que en

se bañaba con la tierra, no tenía luz eléctrica, teléfono o internet, comía lo que cultivaba, leía, escribía, caminaba diario largas distancias circulares, cuidaba de las plantas y de sus animales, organizaba y limpiaba su casa. Atendía a los amigos y vecinos que iban a visitarla. Esto lo repetía una y otra vez de manera diaria, pero sobre todo meditaba, respiraba. Continuamente se iba acondicionando a sí misma en una gran austeridad, por medio del cuidado de sí y de la naturaleza.

María Teresa Hincapié repitió algunos modos que ya había elaborado ritualmente en trabajos como *Una cosa es una cosa*, del año 2010.³ Esta vez, su exilio el bosque, no lo realiza para expresarnos algo, sino para conectarse consigo misma. La forma de este exilio es el ejercicio de restitución más radical que he encontrado. Hincapié comprendió muy bien que los modos a los que estaba enfrentándose cuando se disponía a hacer arte estaban configurando su subjetividad, lo que para ella eran la misma cosa: la manera en que asume su cuerpo, las relaciones sociales y el *ethos* con que asume su vida. Y así, replanteando, reposicionando sus costumbres, sus ideologías y sus pasiones en la configuración de su cuerpo y la experiencia de sí misma. Es que reposicionarse configura imágenes, sustratos de imaginación, concatenación de actos que producen una nueva configuración de sí, pero también huellas energéticas que cuando tocan la vida de los otros les

hacen notar sus propias potencialidades. Pero eso, no quiere decir que los artistas sean los únicos que lo hacen o que cada uno de nosotros es un artista. No. Sino que cada uno de nosotros juega la vida haciendo la vida, el *homo performans* del que hablaba el antropólogo Víctor Turner (2013).

Lo que encuentro radical en María Teresa Hincapié no es el exilio en sí, sino la manera, el modo, lo que ella llama 'arte y performance'. Es decir, un reposicionamiento total de todas sus relaciones consigo misma, con los demás, y con el mundo. Fundamentalmente, con la vida, en términos de los procesos rituales a los que enfocaba su trabajo. Lo que veo radical es que la forma artística, en medio de la crisis, se toma el punto de referencia de lo que Giorgio Agamben (2007), ha dado por nombre 'forma-de-vida', una vida que se vive atendiendo al modo en que se hace vivible.

Ya no es posible, sólo el exilio. El 'irse' a la soledad absoluta, es sólo una serie de actos que la persona se otorga para atender el 'darse forma de vida', y que María Teresa Hincapié se otorgó. Más aun, como en potencia intrínseca que es 'darse forma de vida'; teniendo en cuenta que toda vida, el acto de vivir, es inextricablemente 'estar en relación con los otros', implica compartir y otorgar la potencialidad tal como ha ido tomando forma -lo que Agamben llaman la potencia del pensamiento o la comunicación como comunicabilidad. Toda fiesta personal, 'performance íntimo', toma 'forma de vida', cuando es otorgado relacionalmente. La 'forma de vida' conforma y toca 'la forma de vida' de los otros. Sólo así se actualiza, se hace integral, genera dinamismo, y permite que la vida continúe como acción, como acto: porque lo experimentamos, lo hacemos experienciable para sí y para los otros. La práctica artística es sólo una de tantas maneras de otorgar. Creo que así lo entendió María Teresa Hincapié.

Hacia el año 2003, Hincapié regresa a la ciudad. Comentó en ese momento:

La Sierra me llenó de amor por el universo entero y eso me permitió retornar a la gran urbe pensando a la ciudad también hay que amarla, Dios está en todas partes y también en la ciudad y en las calles y en los sitios abandonados y en los sitios más tristes y en los ojos de la gente más triste y en los árboles y en todo (Ramírez, 2006).

ambos casos, la configuración de sí, del propio cuerpo y su vida, es la obra de arte. No su registro, ni la exhibición de sus huellas. Aunque también reconoce que la labor artística se hace vida con el otro, en la difuminación de sus relatos e imágenes, implicando que se aleje del cuerpo mismo. Lucas Ospina cita el informe de trabajo *El espacio se mueve despacio*, (2002) que Hincapié entregó al Ministerio de Cultura de Colombia, y que resultó de la asignación de una beca con la que la artista logró financiar su exilio. Ella dice: 'Quiero producir una imagen que perdure en el espíritu de la gente'. Acompañar al que ayuna y a María Teresa Hincapié, encontrarse con la formación de ellos, pasa por la impresión de la formación de nosotros mismos. Dos años después, Peter Sloterdijk, sin leer a Lucas Ospina ni conocer a Hincapié, comenzará un estudio bajo la consigna 'Haz de cambiar tu vida', nuevamente tomando como guía el texto de Kafka.

³ Una corta biografía de sus amigos y familia puede consultarse en: <http://www.youtube.com/watch?v=5xb6uDDV6SI&list=PL96A1A51F45284075&index=2> La labor de su hijo Santiago Zuluaga con la casa en el bosque puede consultarse en: <http://www.ramth.blogspot.mx/> y <http://www.youtube.com/watch?v=dpPhxGKn7ls&feature=youtu.be>



Entre el complejo deterioro de su salud y la obligación de responder a la beca de creación otorgada por el Ministerio de Cultura años antes, de la que en parte financió su vida en el bosque, María Teresa Hincapié tuvo que volver a trabajar como artista para una serie de espectadores, haciendo un acto artístico delimitado en el tiempo y el espacio. Aunque radical, el modo de su restitución no la redimió de las complejas trayectorias profesionales, económicas, incluso médicas, en las que todos estamos inscritos. La restitución no redime del todo. Aun así, no fue la misma. Mucho menos sus imágenes.

En el marco del 39 *Salón Nacional de Artista* del año 2003 y en la sede de Mapa Teatro en Bogotá, Hincapié realizó, a mi modo de ver, la acción más difícil de su trayectoria: *El espacio se mueve despacio*. Aun con su salud deteriorada, ya enmarcada en técnicas medicas, regresando del silencio del bosque, María Teresa Hincapié condensa en una propuesta una serie de actos rituales que le dieron forma a su vida en el bosque, presentados de manera en que ella pudiera continuar la formación de sí, pero que los espectadores pudieran acompañarla con su silenciosa presencia. En el patio central de la casa de Mapa Teatro, María Teresa Hincapié dispuso un rectángulo de tierra, en el medio dos jaulas blancas con pájaros encerrados, de un costado del espacio se proyectaba sin interrupciones, sobre las jaulas y la pared gris de la casa, la película *Baraka* (1992) del director Ron Fricke.⁴ Santiago Zuñuaga, hijo de la artista, componía en vivo música que previamente había revisado con su madre y que intervenía por momento el sonido de la película. María Teresa Hincapié vestida de amarillo -con un traje que parece de monje tibetano-, descalza y completamente calva, en absoluto silencio caminaba lentamente, un pie y luego el otro, manejando una respiración tranquila. Por momentos, continuando las sombras que su cuerpo y las jaulas con los pájaros en movimiento hacían sobre la proyección, ella tomaba ciertas posturas meditativas o en que gestualmente acaricia y cuida de los animales. El mito dice, o así lo recuerdo cuando la acompañe una noche, que caminó 40 días y 40 noches, descansando para comer y dormir intervalos de 1 hora cada 6 u 8 horas. En ningún momento, ni en textos ni en cédulas de

exhibición, el público era informado de la vida íntima de la artista, de su enfermedad o de su vida en el bosque. Eso hace parte de su vida, de la forma que la había dado, no de lo que consideraba debía compartirse con los demás. Guarda su vida para sí misma, y compartía sólo aquello que consideraba que debía compartir.

De esta manera, María Teresa Hincapié comenzó un momento de su vida en que su cuerpo individual empieza a hacer parte de una experiencia colectiva. Llevarse al riesgo fortalecido por la meditación, crecer personalmente desde la vulnerabilidad, pero a la vez reconocerse con valentía ante la mirada de los otros, guardarse para sí pero a la vez otorgarse del modo en que ella sabía hacerlo. *El espacio se mueve despacio* fue una acción que marcó fuertemente el circuito artístico bogotano. El hecho que estuviera enferma terminaba sabiéndose en pequeños circuitos y eso motivo su lectura y admiración. La acción fue presentada en la *Bienal de Venecia* en el año 2006.

Tal como plantearía Peter Sloterdijk:

El imperativo “haz de cambiar tu vida” implicaría ahora ponerse en manos de sí mismo, con el fin de formar, a partir de la propia existencia, un objeto de admiración. Cuando el propio ser humano debe convertirse en lo mirable, en el artificio viviente al que le es tributada la admiración del mundo circundante (y esto es mucho más que respeto, amor y empatía), aquel no podrá persistir por mucho tiempo su clausura. El huido del mundo tendrá que subirse un día al escenario y hacer de la performance interior la performance exterior (Sloterdijk, 2012: 416).

Desde este proceso, María Teresa Hincapié empezó a compartirse con el mundo. Sus siguientes acciones, sobretudo *Peregrinos urbanos* (2005) y *Quién engendra las gotas del rocío* (2006), fueron ejercicios colectivos en que se compartieron formas de meditación, reflexiones de orden político sobre el bienestar del mundo y pedagogías sobre la investigación de la relación arte y vida.

Lo último que María Teresa Hincapié manifestó públicamente fue:

Yo quiero morir mirando algo bello. Veo cómo se deteriora mi cuerpo y lo veo como un árbol... Cómo se muere, es duro. Lo sigo amando

⁴ La película puede verse en: <https://www.youtube.com/watch?v=YB0TiQguEKQ>

también. Pero si uno vive en el amor, muere en él. No hay tristeza, lo acepto. Hay que ser consciente de que uno nació para morir, si uno no se sabe morir, se fregó (Hincapié, 2007).

Hay algo enigmático sobre estos ejercicios de restitución de María Teresa Hincapié: en ningún momento está huyendo de la muerte. No hace lo que hace para sobrevivir a la muerte, sino para esforzarse y dinamizarse en que la muerte hace parte propia de los actos de vida, la muerte es parte de la 'forma de vida', su designio (Agamben, 1996, 2005 y 2007). En sus dimensiones íntimas como colectivas, los ejercicios de restitución de Hincapié van, poco a poco, incluyendo en su vida la muerte, su constatación. Esto, en ningún sentido, es algo fácil de hacer. La muerte es el acto absoluto del dolor, del desgarramiento, y pieza fundamental de la memoria al instaurar la ausencia en vida social. Y allí, múltiples formas de vida son replanteadas.

La conexión que hay entre María Teresa Hincapié y, por ejemplo, con el artista holandés-norteamericano Bas Jan Ader, quien muriera en 1975 realizando un viaje en velero desde Estados Unidos a Inglaterra, al que denominaba como acción artística *En busca de un milagro*, se encuentra en que los dos se preocuparon por 'dar una forma a su vida': ser consientes de como vivían, desde ámbitos propiamente artísticos. En ese sentido, los ejercicios rituales de su propia cotidianidad, por propia incitación de los artistas, aparecen como práctica artística. A su vez, de maneras radicalmente diferentes, al 'darle forma a su vida' también 'dieron forma a su muerte'. En el caso de Bas Jan Ader hay una búsqueda porque aquello que pasa como su propia vida sea a su vez obra de arte. En su expectativa no estaba el deseo de muerte, tal vez el peligro que aconteciera y ello marcaba el milagro, como analiza Alexander Dumbaze (2013). Pero la búsqueda del milagro lo llevó, accidentalmente, a la muerte. En cambio en María Teresa Hincapié hay algo completamente diferente. Sabía que su muerte estaba predestinada en su cuerpo, como todos. Sólo sabía que era posible que sucediera. No sabía en que momento pero sabía que iba a morir de cáncer o intentando vivir con el cáncer, o después del cáncer. Y con esta constatación, buscó durante los últimos años de su vida 'darle una forma', a sus relaciones sociales y al afecto, de la manera en que mejor lo sabía hacer: a través de procesos rituales, que luego podrían ser compartidos en eventos artísticos, que no

tomaban como centro de la propuesta la constatación 'voy a morir', sino la vida ritual. Es por ello que la pregunta por lo sagrado en Hincapié es profunda. No es un juego retórico y discursivo sobre cómo demarcar su acción artística.⁵ Antes de saber que tenía cáncer, para ella el ritual era la manera en la cual daba forma a una experiencia de *communitas* (Turner, 2013), de posicionarse ambigüamente sobre lo que consistía la vida. Posicionarse consiste en pasar de un sujeto trascendente a un sujeto atlético, ese sujeto que se ejercita para la vida misma en el centro la discusión sobre lo artístico (Sloterdijk, 2012). Con la crisis, esa pregunta vuelve al centro de sí, para encontrarse ella misma con 'la forma de su propia vida': el mejor camino fue el exilio. Pero tuvo que regresar. Y comienza a trabajar de otra manera, a posicionar lo sagrado ya no como una discusión de lo ritual en la vida social, sino como la manera de aceptar la muerte. Esa traducción, esa transformación de la

⁵ En 'Hacia lo sagrado' del libro *Elemental: Vida y obra de María Teresa Hincapié* (2010) Julián Serna desarrolla un aparato crítico muy confuso sobre este punto. A mi modo de ver malinterpreta la noción de lo sagrado en María Teresa Hincapié, al demarcar que toda producción artística se encuentra construida en marcos económicos, éticos y políticos de interés por el discurso y la diferenciación de trayectorias y reconocimientos. Para Serna, el hecho de que al rededor de Hincapié se haya producido un tipo de inversión especulativa de agendas curatoriales, clausura lo sagrado, o por lo menos lo pone en una situación clínica y difícil. Mi posición es diferente. Considero que lo que promovió María Teresa Hincapié encara diversas complejidades en torno al reconocimiento de la práctica artística como forma ritual de acontecer en los ámbitos de intercambio de bienes simbólicos del arte contemporáneo. Ella lo notó, aun así una complejidad de este tipo no queda siempre resuelta. Como bien puede rastrearse en los informes de beca que ella entregó entre el año 2000 y 2003 al Ministerio de Cultura de Colombia, y que Julián Serna no cita en ningún momento, Hincapié encaró este núcleo difícil de su práctica al ser financiada para vivir en el bosque sólo a condición de enmarcarse en un proyecto de creación artística. Dice: "quisiera hacer algo que no estuviera predispuesto". Por ello tomó decisiones formales importantes: separó lo que fue su vida en el bosque, aunque haya vivido artísticamente, de lo que compartió artísticamente en el marco de un Salón Nacional de Artistas. Si el cinismo en el arte contemporáneo es el tema a tratar es mejor estudiar, como bien lo hace Rebeca Schneider (2011), la participación, uso, contratos y recursos simbólicos, económicos y sociales de los que parte Marina Abramovic, vestida con la ropa de la firma Givenchy, para realizar su retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en el 2010. Ver documental en: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=59600>



pregunta por lo sagrado, ese replanteamiento, es lo que quiero llamar restitución. El momento en que deja de suceder como una discusión de la vida social para ser parte de una vida activa; una acción, para reformular y cambiar las estrategias y las técnicas de la vida personal íntima y emocional, y con los otros. Pero como muy bien lo dijo Sloterdijk: si tiene que pasar por tu cuerpo y tiene que pasar por tu ejercicio íntimo, hay un momento en que se desborda la fuerza interior y pasa a ser una fuerza exterior; es el momento en que María Teresa comparte de la manera que podría compartir, haciendo arte.

A mi modo de ver, que llevo varios años rastreando diversas ‘formas de vida’ en el arte contemporáneo, en las metodologías de las organizaciones no gubernamentales, en la terapéutica, en mi mismo y en los otros, en contextos de violencia, confusión o simplemente en la vida cotidiana, siempre es un encararse con la muerte y su universal posibilidad, aunque le vivamos de manera tan diversa. Toda ‘forma de vida’ es encarada cuando la crisis pone en el centro de la atención coloquial la presencia de lo inevitable: todos vamos a morir. Según Peter Sloterdijk (2012), el único performance para el que todos nos estamos preparando.

En enero de 2008, rodeada, no sé si presentes, pero sí en la completa concatenación emocional, de sus amigos, amantes y familia, murió María Teresa Hincapié. Murió en paz.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (1996) “Form-of-life” en *Giorgio Agamben, Means without End Notes on Politics*. University of Minnesota Press, Minnesota.
- Agamben, Giorgio (2005) *Profanaciones*, Editora Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Agamben, Giorgio (2007) *La potencia del pensamiento*, Editora Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Dumbadze, Alexander (2013) *Bas Jan Ader: Death is Elsewhere*, University Chicago Press, Chicago.
- Hincapié, María Teresa (2003) *Informe al Ministerio de Cultura de Colombia*, sin publicar.
- Ospina, Lucas (2010) “El artista del hambre” en *Elemental: Vida y obra de María Teresa Hincapié*, Laguna Libros, Bogotá.
- Serna, Julián (2010) “Hacia lo sagrado” en *Elemental: Vida y obra de María Teresa Hincapié*, Laguna Libros, Bogotá.
- Schneider, Rebecca (2011) *Performing Remains: arte and war in time of theatrical reenactment*, Routledge, Nueva York.
- Sloterdijk, Peter (2012) *Haz de cambiar tu vida*, Pretextos, Valencia.
- Ramírez, Constanza (2006) “La performance de María Teresa Hincapié” en *Revista Nómadas*, núm. 24, abril, Universidad Central, Bogotá.
- Turner, Victor (2013) *Antropología del Performance*, traducción Zulai Macías y David Gutiérrez, sin publicar.
- Varela, Felipe (1997) *El cuerpo presente: las ciencias cognitivas y la experiencia humana*, Gedisia, Barcelona.