

Ministerio de Cultura
Programa Nacional de Estímulos

Reconocimiento a la crítica y el ensayo: arte en Colombia

(Categoría 1: Texto largo).

Título del texto:

FUEGO SACRO EN EL ARTE POST-CONTEMPORÁNEO

Seudónimo:

Iaco

C.C. 19.311.189

FUEGO SACRO EN EL ARTE POST-CONTEMPORÁNEO

PRESENTACIÓN

Por la intensidad de su expresión y la actualidad de las problemáticas intervenidas con sus imaginarios, Nadia Granados llama la atención del arte internacional y comienza a ser ampliamente conocida en Colombia. La poética incipiente de tres *performance* recientes llaman la atención crítica del campo del arte colombiano: *Derramada*, *Carro Limpio–Conciencia sucia* y *Con el Diablo Adentro*. Cuando hace presencia un gesto transformador de todas las prácticas artísticas hasta ahora conocidas, simultáneamente la crítica resurge de sus cenizas. La crítica emerge como salida de la menesterosidad cultural y acompaña la gesta de la artista. El presente ensayo *dramatiza* estas *performance*, poniendo en escena algunos conceptos tomados de la filosofía contemporánea, en especial de Michel Foucault (2010) y Jean-Luc Nancy (2003). Del primer filósofo se toma el concepto de verdad abierta, sentida, veraz. Del segundo pensador, se estudia en contexto el concepto de *excritura*. Se trata de ejercer un *apráctica* escritural llevada más allá de la lógica que instaaura el último giro logocrático Occidental: la relación entre el significante y el significado que tanto estrago causa en el arte colombiano.

DERRAMADA

Durante el mes de junio y julio del año 2013, la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FGAA) muestra en sus instalaciones los resultados de una de sus convocatorias anuales. Se trata de la curaduría internacional realizada por Emilio Tarazona. El curador peruano realiza una lectura estética de algunos de los artistas colombianos que durante los años setenta y ochenta del siglo XX despejan el horizonte del arte contemporáneo. Los artistas estudiados exploran su propio cuerpo como paisaje expresivo y como estrategia para deconstruir los regímenes discursivos que lo enclaustran dentro de una lógica atávica y traumática: la llamada cultura colombiana. *Cuerpo en disolvencia, flujos, secreciones*,

residuos, es el dispositivo de selección y tiene el propósito de mostrar en Lima esta gesta expresiva del arte colombiano.



Los cuerpos pesados en pensamientos tienen actitud de mundo, tienen vocación de sentido (Baudelaire, 1999: 355-360). Los cuerpos producen mucho más que secreciones orgánicas: son mundo sentidamente imaginado. Existen flujos imperceptibles para la *mirada* del artista empírico –sin mundo–, inaudibles para aquel que encorva su mirada y la fija en el excremento con el cual abona la tierra. Los cuerpos sentidos modelan su ser pensamiento en la existencia de borde, en los bordes del sentido común que desplaza hacia los márgenes todo aquello que resulta repugnante al *buen gusto* cosificado, mercantilizado. Los cuerpos *pesados* de pensamientos acontecen como un flujo continuo de borde. Son cuerpos ligeros e intensos, creativos y emancipadores; ni orgánicos ni inorgánicos: ni manifestación de pureza ni expresión nauseabunda. Son solo un juego de flujos y reflujos de figuras que en su continua contrastación *figuran* estados diversos de ser. El sentido *sentido* en los cuerpos se mueve en zigzag. La sensación de libertad que reclaman los cuerpos abre un *estado de excepción* dentro del régimen proposicional o argumentativo. A estos flujos en zigzag, Paul Valery los denomina sensación de universo (1998: 137). Los cuerpos sólo son cuerpos cuando entran en una relación que no es una relación entre cosas sino entre estados de sentido fluidificado, cuando movidos por la sensación de universo zigzagueante, en libertad se arrastran hasta el abismo y gritan con el propósito de producir el cataclismo del *sentido real*.

Los cuerpos cínicos aparecen en Occidente en el mismo momento en que se diversifican los grandes sistemas del pensamiento occidental (Foucault, 2010). Los cuerpos cínicos son respuestas singulares al cuerpo idealizado. El horror es la expresión de los cuerpos sentidos, el grito es su voz en los límites. Ambos estados rasguñan el sentido real y golpean el sentido común. La sensación de universo y libertad promueve la creación de una escritura abierta al sentido real asomado en el gesto de la artista. La escritura poética de la artista modela relaciones múltiples a los cuerpos sentidos. La verdad emerge de esta relación no relacional. La verdad de ser cuerpos abre una verdad imaginada entre los sujetos que hablan. Se anuncia la salida a la diferencia de ser, a la existencia y a la simbolización transfigurada. Escritura desbordada del mundo habitado y palabra balbuceada del mundo por habitar, los cuerpos artísticos se constituyen mediante procesos de sentido y de verdad, los cuales se despliegan en la libertad expresada en cada uno de sus gestos. Por sí solos, los flujos orgánicos no tienen la potencia suficiente para modelar los imaginarios que claman los cuerpos abiertos y libres, tampoco tienen fuerza para producir el acontecimiento que expande su verdad en la escritura. Cuando los artistas los utilizan, los toman como punto de partida para elaborar sus traumas, para darles un sentido y una simbolización sin supuestos ideológicos.

Derramada, es el grito de Nadia Granados en la convocatoria de la Fundación ya mencionada. El horror que su grito despliega en gesto, constituye su respuesta. Granados responde con tal intensidad que mengua las propuestas de los artistas que la acompañan. A su lado, algunos de estos gestos lucen tímidos, otros son ingenuamente inocuos. Cuando los cuerpos se disuelven en su búsqueda de sentido, aúllan, braman, cagan, chillan, eructan, gritan, horrorizan, ladran, mean, expanden todo su horror en busca de una sensación de libertad, claman por un universo singular, anuncian otros estados de ser, expanden las diferencias hacia otros posibles órdenes de discurso, hacia otros mundos diferentemente diferidos. Los cuerpos de sentido *pesado* y pensado en sus fluidos, lastrados con sus verdades cosificadas, requieren libertad de ser sentido: por eso huyen del *Dirty Boulevard* del cual habla Lou Reed en 1989, como replicando el entusiasmo por la caída del Muro de Berlín.

Los artistas huyen de las heces sociales y políticas que les niegan acceso a la verdad de ser otros múltiples diferentes. Los cuerpos apasionados de los artistas orinan: no se orinan; sangran: no se sangran; defecan: no se defecan; secretan sus fluidos: no dispersan sus secreciones orgánicas al aire público. Cuerpos bellos en su extrema precariedad como los de Nadia, frescos en medio del pantano de sentido, seductores en medio del oprobio que los mengua, son más peligrosos que los cuerpos enfermos, no porque exponen sus tetas o sus culos al aire, o porque tienen vaginas, penes y anos que producen o prometen erecciones y secreciones orgánicas al observador cerril, amante de placeres de ocasión. Cuerpos como los de Granados, constituyen un riesgo político pues afectan las entrañas de ser, producen otras subjetividades, generan entusiasmo de ser diferencias con otros y despiertan una voluntad de cambio singular universal. Las *performances* de Granados perturban y transforman el *gusto común*, anuncian otros estados de ser iguales en mayor libertad.



En condiciones espaciales precarias, Granados presenta el registro de una acción realizada en Lima, la cual suscita todo tipo de reacciones culturales, políticas y sociales. El libro del registro de visitas a la galería Pancho Fierro de Lima, muestra algunas de estas reacciones. Con seguridad, algunos peruanos y peruanas no comprenden que cuando un artista muestra el culo al aire; cuando refleja sus tetas en el agua contaminada por los conflictos sociales; cuando entrega su vagina al fuego de la mirada del espectador machista; o cuando ofrenda su pene a la tierra árida de verdad, la artista no lo hace por el gusto de secretar en público algunos fluidos orgánicos, recargados ideológicamente con las funciones de cada uno de los órganos naturalizados. Principalmente, tiene el propósito de desencarnarse de los discursos

comunes que panoptizan sus cuerpos, que obstruyen el despliegue de las libertades de ser iguales en las diferencias.

Nadia Granados es una mujer virtuosa, pues la virtud es aquella fuerza que encamina a los hablantes hacia Dios.¹ Sus performance configuran espacios arrebatados de sentido: se muestra como sibila en trance, como hierofante ávida de conocimiento.² Mujer cínica como Diógenes de Sinope. Mujer sabia como Diotima de Mantinea. Virgen ultrajada, desposeída de lo más valorado en la estética material de las mujeres occidentales. Ninfa rapada a tal grado que con frecuencia se le confunde con un muchacho, usa sus pelucas como velo, como liturgia, como oficio místico, como anuncio de lo monstruoso, de mundos absolutamente otros. Sus gritos anunciantes son gestos de renuncia a la venalidad del mercado del arte. Con sus pelucas se oculta de la mirada mórbida de aquellos y aquellas a quiénes sorprende en su decadencia cuando les sale al encuentro.

Los gestos recientes de Granados muestran varias virtudes reconocidas por hombres y mujeres. En primer lugar, *anuncian* lo improbable: la ruptura de los mitos agrarios en los cuales se subsume la *identidad* de los padres de la patria que regentan las libertades de las colombianas y los colombianos. Interroga el conjunto de arcaísmos fundamentalistas que mantienen secuestradas no sólo las libertades de las mujeres. Así no se tematicice, los hombres también son oprimidos mediante este régimen discursivo, pues, deben mostrar su coherencia psicológica y sexual defendiéndolo, muchas veces en contra de sus propias convicciones. Es importante comprender que la reivindicación de la igualdad y la libertad de las mujeres corre el riesgo de caer en una misandria que puede distorsionar su gesta emancipadora.

¹ “(...) La *virtus* latina es el ejercicio de una fuerza que es positiva, la fuerza de tender hacia ese amor de Dios que es al mismo tiempo (...) amor a la naturaleza, amor al mundo, al ser en general” (Nancy, Reeth, 2015:29).

² “Lo divino es el tránsito y sólo eso: por ello lo divino es por esencia vestigio y no imagen, a la vez resto material y huella evanescente de una presencia que no equivale a subsistencia, a estar-presente-aquí, estable y manifiesta, sino que equivale a pasar, ir y venir, llegar, sobrevenir y partir”. (Nancy, 2014:103).

En segundo lugar, Granados saca a la luz el acartonamiento de algunos artistas contemporáneos, en Colombia autodenominados *artistas políticos*. Algunos de ellos la acompañan en *Cuerpo en disolvencia, flujos, secreciones, residuos*. En tercer lugar, rompen el habla amanerada de los espectadores de arte contemporáneo. Granados realiza sus acciones pacíficamente, pero con la violencia agrídulce propia de las artes post-contemporáneas, sin propósitos mercantiles. Sus gestos despojan al espectador de las pocas certezas de las cuales dispone para hablar del arte, de la contemporaneidad del hombre, de la mujer, de la sociedad y de la actualidad inactual de los cuerpos que luchan por zafarse de las relaciones impuestas por el sentido común. Para muchos espectadores, no puede haber nada más ofensivo que el verse privados de los atavismos más venerados acerca de la mujer, del hombre y del sexo con fines reproductivos: sexo orgánico o funcional.

CARRO LIMPIO–CONCIENCIA SUCIA

La Fundación Gilberto Alzate Avendaño tiene un proyecto dirigido a artistas que plásticamente abordan problemáticas que afectan el disfrute de las libertades civiles de hombres y mujeres. El viernes 15 de noviembre de 2013, a partir de las tres de la tarde, en el parque Santander de Bogotá, Nadia Granados participa de este proyecto y presenta una acción plástica cuyas figuras giran en torno a la alegoría *Carro Limpio–Conciencia Sucia*. Mediante la relación entre las figuras de carro, limpieza, conciencia, suciedad, sacude los imaginarios más sentidos de la ciudadanía colombiana. Granados piensa su contexto cultural y pone a pensar a sus espectadores. Ante un público muy variado –comerciantes, empleados de oficina, estudiantes, funcionarios públicos y bancarios, habitantes de la calle, locas, locas, mimos, obreros, obreras, prostitutas, prostitutos, transeúntes cotidianos, vagabundos, vendedores ambulantes, entre muchos otros personajes de la vida bogotana–, la artista realiza una acción que a nadie deja indiferente, así muchos y muchas sean sacados con estrépito de sus relaciones cotidianas y en principio no entiendan qué es aquello que está poniéndose en acto. Finalmente, todas y todos comprenden porque ya tienen precomprendidos aquellos trapos sucios: las verdades que están siendo lavadas en público. Algunos policías muestran la indiferencia propia del simulacro, del drama que vive el macho latinoamericano, ostentan una indiferencia propia de su mirada calculada y

estudiada para mostrarse fríos, soberanos, universales y verdaderos. Los policías se muestran convencidos de que la artista concernida es un hombre y que por lo tanto bien se merece todo el desprecio de la autoridad. La miopía policial de las instituciones colombianas es severa cuando se trata de reivindicar los derechos de las minorías excluidas del régimen discursivo que ampara el ejercicio de la represión programada e implementada en cada una de sus miradas elegantes.



Frente al edificio de Avianca, en la calle 16 con carrera séptima, Granados instala una camioneta de gama alta totalmente marcada, embadurnada con lodo. La camioneta previamente enlodada es una metáfora de la cultura en la cual las mujeres colombianas son abyectadas, expuestas a la mirada mercantil. La cultura colombiana es una cultura abyecta, orinada, marcada: subyugante de las diferencias. De la misma manera que los perros suelen marcar su territorio, los hombres marcan sus camionetas, en especial las de gama alta. La artista desdobra su cuerpo en estos gestos enlodados mediante los cuales hacen presencia las marcas de la *cultura de la incultura*, como la llama Marta Traba. Consistente con sus propuestas artísticas anteriores, la acción plástica cuestiona la violencia sexual y simbólica en contra de las mujeres y de las sexualidades periféricas. No es gratuito que ante la opinión pública Granados algunas veces pase por ser un hombre. Durante la acción, su tarea consiste en remover el lodo y restituir la limpieza y brillo habituales ostentados por este tipo de maquinarias erotizadas por el ilusionismo mercantil de la cultura de la incultura machista. Granados pone en escena imaginarios machistas y los confronta con coraje. Evoca la acción de muchos señores de la guerra colombiana. Aquellos que delirantes, en la noche abyectan los seres humanos y durante el día ritualizan uno de los ejercicios

espirituales más practicados en la contemporaneidad: lavar cuidadosamente los carros después de una larga noche de juergas y de violencias.



Granados pone en acción muchas ideas. En primer lugar, explota el imaginario colectivo de muchos hombres, el cual relaciona la posesión de un carro con la potencia sexual y la hombría. El sexo abyecto con contenido político, es una pasión no confesada, pero cuenta con sus imaginarios y simbolizaciones, así sean precarios y rurales, como aquellos que son puestos en escena a diario por los mimos de la carrera séptima de Bogotá. En segundo lugar, cuestiona la creencia según la cual las mujeres aman el confort y el placer prometidos en las performances de las camionetas fálicas que penetran a diario las ciudades colombianas. La cultura machista establece la regla para acceder a tal placer: es necesario que las mujeres se ofrezcan públicamente al escarnio moral colectivo, mientras que los hombres se resguardan en una interioridad sucia o por lo menos sospechosa, y aguardan el momento oportuno para emitir su juicio estético.

La performance de Granados es acompañada por Mauricio López-Arenas. Este personaje la escruta aplicando algunas de las técnicas de interrogación implementadas en la confesión católica, como aquellas que estudia Foucault (2009). Desde el interior de la camioneta que funge como confesionario, López-Arenas le dirige preguntas de carácter sexual, humillantes y discriminatorias, sádicas y justicieras, como aquellas que contienen los interrogatorios a que son sometidas las mujeres en las entrevistas laborales o cuando las colombianas y los colombianos solicitan una visa en la embajada de los Estados Unidos de América.



La acción plástica de Granados acicatea todos los imaginarios machistas que determinan la comprensión y la identidad de los colombianos y las colombianas. La respuesta de muchos de los hombres espectadores es intuitiva, algunos obreros –rusos– retozan y gozan a sus anchas de la voluptuosidad de la artista. En la mitad de la acción y en actitud desafiante, un habitante de la calle la espeta: ¡«mamita, desvístase y le creo»! Muchas de las mujeres presentes no salían de la sorpresa que provoca la gestualidad transgresora de la artista. Algunos no se enteraron de que la acción era una propuesta artística activista en favor de la no explotación sexual de las mujeres. Cada uno por su lado, el arte y la vida libran en este espacio una batalla por conservar su respectiva hegemonía sobre el otro.

Las ideas desplegadas por Granados detonan varios niveles de comprensión. En primer lugar, está la comprensión empírica, arriba descrita. En segundo lugar, se aprecian otros sentidos que la artista quizá no alcanza a prever y hacen de la acción un gesto crítico memorable, dirigido al régimen despótico que impera en Colombia. El parque Santander está rodeado por todo tipo de simbolizaciones fálicas de los imaginarios del poder segregante que margina a muchos hombres y mujeres: el Museo del Oro del Banco de República, el edificio de Avianca, la sede central del Banco de la República, las iglesias coloniales de San Francisco, La Veracruz, y La Tercera, un poco más al sur, el emblemático edificio de El Tiempo, y un poco más al oriente la Procuraduría General de la Nación, blanco predilecto de Granados en sus últimas acciones plásticas. La artista invierte el flujo de la relación que imponen los protocolos machistas de Colombia. Los altos

funcionarios de camioneta 4X4 de estas instituciones fueron interrogados. Se les hace notar que toda alma buena y transparente oculta una experiencia abyecta primordial.



En el sector norte del parque, la camioneta enlodada fue ubicada entre dos parqueaderos de élite. Mientras la artista realizaba su acción salían y entraban automóviles de lujo a cuyos conductores les importaba un bledo lo que estaba ocurriendo. Apresurado por el lema universal del neoliberalismo *time is money*, faltó poco para que uno de ellos atropellara a uno de los espectadores que seguían de cerca la acción. Tal y como ocurre con el tráfico diario bogotano, los carros son instrumentos diseñados para humillar, penetrar y someter a quienes no cuentan con la protección de El Capital. Muchos de estos conductores se llevaron la idea de que se trataba de otra de las muchas acciones callejeras que a diario ven los bogotanos y bogotanas en este sector en donde *lo real* cultural y político se manifiesta a diario, en donde los imaginarios más ingenuos se ponen en acción en cada esquina, con cada mimo, por cada estatua humana.

La estrategia espacial desplegada por Granados logra evocar en los espectadores mucho más de lo esperado. La idea según la cual un carro limpio por lo general oculta una conciencia sucia, es sugestiva. Lo mismo puede decirse de los discursos misóginos, racistas y homofóbicos promovidos desde la Procuraduría General de la Nación, en especial por otras mujeres que fungen en este despacho como hombres. Hal Foster llama a este tipo de gestos Ilusionismo traumático (2001). La realidad a la cual Granados se asoma tiene este carácter: he aquí la potencia de su gesto, su fuerza transgresora. La cultura de la incultura de la camioneta 4X4, potencia la voluntad de poder sexual de los Señores de la Guerra.

Detrás del discurso de la transparencia moral, se esconde algo abyecto y por ello mismo innombrable: lo innombrable es el trauma: las violencias sordas al lenguaje. La espacialización de ser para lograr un mínimo de sentido para cada existencia singular es algo que se niega a las colombianas y a los colombianos.

El realismo de verdad directa reivindicado por Granados no es ingenuo. Al contrario, se trata del realismo más actual con que cuenta el arte post-contemporáneo. Su acción evoca un realismo traumático, el trauma de ser colombiana o colombiano sin existencia. Colombia es una sociedad inmersa en unos traumas que es incapaz de imaginar y simbolizar. Los colombianos y las colombianas aún no conocen la verdad de su trauma porque la imaginación poética fue exiliada de las ciudades. Se les robó la imaginación, se les despojó de una poética de ser. Colombia no ha logrado superar la filosofía de Platón. Sometida la imaginación por el discurso científico, los artistas aún no logran un encuentro real consigo mismos. Sólo pueden disimular sus traumas con el ilusionismo artístico o comercial modelado con la publicidad de los grandes medios masivos de *incomunicación*, mediante la promoción y posesión de un carro 4X4 como instrumento sexual. Sobra decir que las fábricas de carros globalizadas sacan pingues beneficios de estos traumas culturales. Todos los colombianos quieren tener a su disposición un pene portátil y los concesionarios de carros se los suministra.

En tercer lugar, en la acción plástica es fácil apreciar un nivel existencial, el cual es el aspecto más interesante de la acción, pues, muestra a la artista habitando un cuerpo en actos de ser, dentro de un espacio dinámico, cruzado por todo tipo de intereses mercantiles, odios espaciados, pasiones ideologizadas, rencores y rivalidades teologizadas. Granados recuerda inconscientemente que lo primero que Dios crea sobre la tierra es el barro. Dios marca a sus hombres con barro: barro somos y en barro nos convertiremos. Dicho en términos actuales: trauma somos y en el trauma nos disolvemos. Si los traumas no encuentran un imaginario y una simbolización poética, sólo resta la eliminación física de aquellos que arbitrariamente consideramos como los responsables de nuestros traumas. Durante la acción, una y otra vez, la artista recoge con un paño húmedo el barro líquido adherido a la camioneta y lo escurre sobre sí misma. Esta repetición compulsiva es sintomática, muestra una necesidad

de comprensión personal que va más allá del problema sociológico y de género expuesto en el título de la obra. Granados encuentra en sí misma una fisura, la ensancha y por allí se escapa de todos los discursos *antrológicos*: los antropológicos, los ideológicos y los sociológicos en los cuales los artistas contemporáneos se encuentran encarcelados. La cultura, la naturaleza, la política y la vida constituyen sofisticados dispositivos de captura artística y de sometimiento cultural.

CON EL DIABLO ADENTRO

Con el Diablo adentro, es una performance con la cual Nadia Granados gana uno de los premios de la III Bienal de Artes Plásticas y Visuales 2014 de Bogotá. Se trata de una convocatoria nacional para una exposición en la Fundación Gilberto Álzate Avendaño. Los jurados son Carolina Ponce de León, Natalia Gutiérrez y Víctor Manuel Rodríguez, agentes del campo del arte presentes en Colombia durante los últimos veinticinco años. Se trata de una variación de la performance presentada en varios escenarios, tanto nacionales como internacionales. La realiza bajo varias figuras: Cabaret de *La Fulminante* y *Monólogo del culo*. Granados anuncia una primavera de sentido al arte colombiano. El rigor expositivo y la sinceridad de la acción obligan a pensar la crueldad sobre la cual se erige nuestra cultura, incentivan a estudiar los condicionamientos patriarcales que restringen el goce de las libertades creativas, expresivas y políticas que exigen hombres y mujeres en la actualidad.

Ante la ausencia de palabras libres, con sus figuras Granados siente el palpitar agónico de nuestra época. Sin ninguna mediación, así lo hace sentir en los espacios intervenidos. El espectador deja su lugar de mirón moderno y se ve arrastrado por los gestos de la artista. Irremediablemente, queda atrapado e involucrado en la acción. No existe alternativa para separar la figura de la palabra en que artista y espectador se miran, se encuentran, se tensan y se violentan mutuamente. En el instante de la acción, el espectador deviene con la artista todo sujeto. Si logra objetivar el acto y reducirlo a imagen del entendimiento, lo hace *a posteriori*, como ejercicio académico. Esta es la gran virtud de toda performance, su autenticidad, su no referencialidad. La performance elude la dicotomía moderna entre

imagen y palabra. En la performance, estas últimas son figuras en acto. Por ello mismo, esta estrategia expresiva se constituye en la vanguardia del arte post-contemporáneo.



Granados evoca la tradición feudal de ascendencia hispana en la cual el salirse de los parámetros éticos religiosos se le denomina *Tener el diablo adentro*. A pesar de que esta metáfora invita a deconstruir los principios morales de ficción, el título dado al ejercicio no le hace justicia al enorme esfuerzo realizado por la artista durante esta acción extenuante, en la cual al tocarse *a sí*, todo es *tocado* y derribado. Granados es una religiosa impenitente, pues, en cada una de sus acciones expone su piel con la crudeza propia del régimen económico en boga al cual estamos acostumbrados. *Con el diablo adentro* no busca un puñado de dólares, pues, esta acción no es una mercancía para ferias de arte. Se trata de una acción que transgrede todos los límites que representa la Fundación que otorga el premio. La diferencia auténtica, fluida y locuaz de la artista, la destaca de manera notable entre los y las artistas más importantes del momento.



Granados crea su propia religión y ya tiene sus devotos en el campo del arte post-contemporáneo. Un grupo significativo de hombres y mujeres sigue cada uno de sus gestos durante la hora que dura la performance: cuatro agotadores, agobiantes, intensos y tensos ejercicios de emancipación colectiva. La *performance* se estructura en cuatro repeticiones de quince minutos en las cuales la artista alcanza una expresión no lograda en sus ejercicios anteriores. La virulencia expresiva de su cuerpo disuelto en gestos abiertos, abre las puertas del arte post-contemporáneo a un expresionismo no visto en Colombia desde la muerte de Lorenzo Jaramillo. Se aprecia un expresionismo concebido para sentir en *lo real*, no para obligar al espectador a contemplar ficciones estéticas diseñadas para extasiar su mirada hastiada y fatigada de placeres rasos. O simplemente, sólo se busca arrebatarse los discursos de los sabios contemporáneos. Mediante esta acción, Granados exorciza los discursos que la poseen, le hacen la vida imposible y le impiden ser en sus múltiples diferencias. Su gesto muestra “lo otro” del minimalismo colombiano: gesto sentido, voz impetuosa, mirada veraz. *Con el diablo adentro* se deconstruye el neoconceptualismo pasivo del arte colombiano, con vigencia plena hasta nuestros días. Granados abre el presente hacia estados de ser no anunciados previamente en el arte colombiano.

CONCLUSIÓN

Granados le da carácter al difícil arte de la existencia, conocido vulgarmente bajo el nombre de *performance*. En Colombia, no es cómodo hacer una acción plástica de carácter existencial, de ahí el mérito de las y los artistas que insisten en este tipo de prácticas y ejercicios. No obstante, muchos artistas caen presos de frivolidades expresivas y trivialidades discursivas, las cuales se le enrostran menos a las improvisaciones de los artistas que a esta modalidad expresiva que, junto con la *Instalación*, caracteriza propiamente a la contemporaneidad y a la post-contemporaneidad artística.

Cada vez con mayor ímpetu, las acciones de Granados evidencian un equilibrio tenso entre lo plástico y lo político, entre la preocupación por sí misma y la reivindicación de las ideas de los otros y las otras en crisis, dolor, pena y trauma. La *performance* realizada en el parque Santander es virtuosa: tiene un alto contenido plástico y una fuerza política cuyos efectos aún se desconocen. La remoción de lodo con agua fue vista por algunos entendidos como un *action painting* en retroceso. La riqueza visual de la acción es evidente especialmente para los ojos formados en el campo del arte. Por otro lado, el cuestionamiento de los lazos con los cuales se sujeta a muchos hombres y mujeres, es una acción política que anima a muchos a *alzarse en ideas*.

Granados pasa por un gran momento creativo y las instituciones responsables de la promoción del talento nacional así lo comprenden finalmente. Su obra es un claro ejemplo de que es posible realizar una propuesta artística por fuera del dispositivo comercial en boga en nuestro país. Acierta la Fundación Gilberto Alzate Avendaño con el apoyo a esta artista, una de las pocas artistas de carácter político con que cuenta Colombia. El suyo es un arte político que no ostenta esta categoría estética para poder venderse fácilmente en el mercado internacional.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio y Ferrando Mónica (2014) *La muchacha indecible*. Madrid: Sexto Piso.
- Baudelaire, Charles (1999). *Salones y otros escritos sobre arte. El pintor de la vida moderna*. Madrid: Visor.
- Foster, Hal (2001). *El retorno de lo real*. Madrid: Akal.
- Foucault, Michel (2009). *Historia de la Sexualidad, V. 1, La voluntad de Saber*. Madrid: Siglo XXI.
- _____ (2010). *El coraje de la verdad*. México: F.C.E.
- Kant, Emmanuel (1992). *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Caracas: Monte Ávila editores.
- Nancy, Jean-Luc (2003). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.
- _____ (2014). *Lugares divinos. Cálculo del poeta*. Madrid: Arena Libros.
- Nancy Jean-Luc y Van Reeth Adèle (2015). *El goce. s. l. Pasos Perdidos*.
- Valéry, Paul (1998). *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor.