

Sumando ausencias: miradas y experiencias contradictorias

laurarampal@gmail.com

por Laura Ramírez Palacio
doctoranda en la Universidad Autónoma de Madrid (España.)

La reciente intervención en la plaza de Bolívar de Bogotá de la artista colombiana Doris Salcedo, titulada *Sumando Ausencias*, ha sido objeto tanto de elogios como de críticas. Partiendo de algunas de las cuestiones que se han discutido, este texto pretende poner en consideración el poder, el valor, así como peligros de una acción de este tipo, particularmente, en el complejo escenario político y social que se vive hoy en Colombia.

Sumando Ausencias surgió a partir de los resultados del plebiscito del pasado 2 de octubre donde Colombia votó NO a los acuerdos de paz firmados entre el Gobierno Nacional y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). Desconcertada y abatida por los resultados de esta votación, Doris Salcedo se movilizó con urgencia para realizar una acción colectiva que conmemorara a las víctimas del conflicto. Sobre 1900 trozos de tela blanca (130 x 250 cm.) se dibujaron con cenizas los nombres del mismo número de víctimas (entre el 7 y 8% de las víctimas totales). Entendidos por la artista como banderas o mortajas, estos trozos fueron cosidos unos a otros generando un manto blanco que cubrió toda la plaza de la capital. La acción se llevó a cabo el pasado 11 de octubre, con la ayuda de cerca de 10.000 voluntarios, entre los que se incluían, estudiantes, amas de casa, trabajadores, políticos, soldados, entre otros. Esta “acción de duelo”, como la nombró Salcedo, buscó visibilizar y materializar la ausencia de las vidas que ha cobrado el conflicto, como una suerte de recordatorio de una de las principales razones que hoy moviliza al pueblo colombiano por lograr una paz estable y duradera.

Una buena parte de las críticas han sido dirigidas a la artista como figura. Se le ha tildado de “oportunista”, se le ha interpelado “protagonismo” y se le ha reclamado una actitud “mandataria” a lo largo de la coordinación y el desarrollo de la actividad. Sin embargo, como bien dijo el crítico y curador José Roca, el tildar de “oportunista” a Doris

Salcedo no es otra cosa que desconocer los más de treinta años que lleva la artista realizando piezas e intervenciones en respuesta a escabrosos eventos que se han vivido en Colombia.¹ Críticas como esta denotan que el público desconoce tanto el poder como las dificultades inherentes a la creación de imágenes y acciones artísticas en respuesta a complejos escenarios como el que vive Colombia. Lamentablemente, pareciera que, para muchos, tiene más valor un aporte económico que la construcción de imágenes, de memoria y de espacios de reflexión como a los que apuesta el trabajo de Doris Salcedo.²

Otra buena parte de la crítica ha hecho referencia a la propia coordinación del evento y su pertinencia. Se ha cuestionado, entre otras cosas, el que la plaza estuviera cercada, que se tuviera una lista de voluntarios preinscritos, e incluso el desplazamiento de otros manifestantes que se encontraban previamente en este espacio acampando. Más allá de las especificidades, estas críticas terminan por evidenciar una desconexión ente el lenguaje y los modos de operar de Salcedo con las necesidades del público y el contexto en el que se desarrolló la obra. Por ejemplo, para el momento en que la artista decidió realizar la intervención, en la misma plaza de Bolívar se encontraba un campamento donde cientos de personas buscaban urgir un acuerdo de paz. Si bien es cierto que la artista y sus colaboradores estuvieron días antes en conversación con los ocupantes de la plaza, y que su traslado a una esquina de la misma para realizar la obra de Salcedo fue por mutuo acuerdo, queda la pregunta por la necesidad de dicho desplazamiento. En todo caso, ambos gestos de protesta tenían un mismo fin. Se hace evidente un choque de lenguajes, que podría ser atribuido a la resolución estética que buscaba Salcedo. El rectángulo blanco inmaculado que conformó la pieza, la repetición de los trozos de tela, la retícula de bolsas de arena y los nombres perfectamente alineados dan cuenta de un lenguaje purista, cercano al minimalismo y sobre todo

¹ Véase el catálogo de su más reciente retrospectiva realizada por el Museum of Contemporary Art Chicago, que ha itinerado al Solomon R. Guggenheim Museum en Nueva York y al Pérez Art Museum en Miami: Salcedo, Doris, Julie R. Widholm y Madeleine Grynsztejn. *Doris Salcedo*. Chicago: The University of Chicago Press - Museum of Contemporary Art Chicago, 2015.

² Esto queda evidenciado en intervenciones como la del director del Museo de Barrio de Manizales, Luis Fernando Arango, al preguntar públicamente a la artista: "¿De los múltiples premios, y de sus innumerables contratos, que son todos muy merecidos, a cuántas víctimas ha beneficiado?" Publicado en: <http://www.semana.com/cultura/articulo/criticas-a-la-obra-de-doris-salcedo-sumando-ausencias/498873> [Fecha de consulta: 12/10/2016].

antagónico a la orgánica disposición de las carpas de los manifestantes que se encontraban ocupando la plaza desde días antes. La pregunta sería, ¿es alguno de estos lenguajes más correcto, pertinente o poderoso que el otro? Y, más allá, ¿eran realmente incompatibles?

La preocupación estética no solo parece haber distanciado la obra con parte del público que allí se encontraba, sino que también opacó el poder que tenía la propia participación para los voluntarios y espectadores. Este es el peligroso límite entre lo estético y lo aistésico,³ en el marco de la construcción de piezas participativas. Queda la sensación de que el fin estético terminó por imponerse a la experiencia. El hecho mismo de que la artista evadiera los registros fotográficos durante la construcción de la pieza y alentara a la prensa a esperar el resultado es una buena muestra de esto. No cabe duda de que la imagen que activó a Salcedo y que resultó de este encuentro fue una imagen potente, conmovedora, con un importante valor. Pero aún más valiosa ha sido la experiencia de quienes pudieron sacar provecho de su construcción, así como sus reflexiones, sus lágrimas, sus emociones, sus afectos. Estaba en la acción y no solo en la imagen el potencial de generar auténtica empatía. Así lo demostraron los testimonios de quienes destacaron, en su experiencia, el valor de haber compartido con extraños, de haberle dedicado un tiempo a la memoria del país e incluso de haber vivido un conmovedor encuentro con el nombre de algún familiar fallecido.

Pareciera que son muchas las bondades así como los peligros o contradicciones de una pieza como *Sumando Ausencias*. En tal medida, termina por ser una obra particularmente representativa de los convulsos momentos que vive el país. Colombia pasa por un momento sísmico, de contrastes, donde unos disfrutan y celebran lo que a otros les duele. Este es un periodo de incertidumbre, miedos, desconfianzas e incluso rabias, que no dejan de desestabilizar el escenario social y político permeando, incluso, manifestaciones culturales.

³ Con el término *aisthesis*, Rancière hace referencia a la relación con la obra de arte, ya no desde su recepción, sino desde la trama sensible de experiencias desde donde surge su producción. Véase: Rancière, Jacques. *Aisthesis*. Nueva York: Verso, 2013.