

La prolongación de la memoria: Doris Salcedo en el Guggenheim de Nueva York

juanitasolano@gmail.com

por Juanita Solano Roa
candidata a doctorado en la New York University (EE.UU.)

Que el Guggenheim le dedique una retrospectiva a una artista latinoamericana es de por sí un hecho para resaltar, pues aunque el arte latinoamericano pareciese inundar Nueva York, este museo rara vez le ha dedicado una exposición individual a una artista de esta región. Pero dejando de lado señalamientos sintomáticos del estado del arte, quisiera dedicar este espacio para hablar sobre una de las exposiciones que más me han interpelado recientemente. Sí, interpelado, porque creo firmemente que esa es la función del arte: intervenir, descomponer, penetrar, despertar sensaciones, provocar preguntas. Lastimosamente, cada vez con menos frecuencia, me topo con obras o exposiciones de arte contemporáneo que despierten ese tipo de reacciones las cuales elevan una acción al estatus de arte. La exposición de Doris Salcedo que tuvo lugar en el Guggenheim de Nueva York del 25 de junio al 11 de octubre de 2015 vale la pena ser resaltada.

Probablemente crecer en medio del conflicto al que tan puntualmente hace referencia la obra de Salcedo me permitió conectar de una manera especialmente profunda con la obras expuestas, sin esto significar que un espectador, quizá más enajenado, no tuviera las herramientas para leer las obras expuestas en el Guggenheim. No es la primera vez que tengo el privilegio de presenciar y experimentar en primera persona una obra de la artista colombiana, pero sí es la primera vez que puedo recorrer una tras otra las instalaciones que en el silencio despertaban en mí los recuerdos de las historias de horror con las que aún hoy convivimos en Colombia: la masacre de El Salado, la de Bojayá, la de Jamundí... Sin la necesidad de imágenes explícitas, la memoria de todas estas historias, que son muchas y una a la vez, salían de mi oscuro registro mental. Y es que los objetos con los que Salcedo trabaja tan meticulosamente no son elegidos al azar. Todos ellos –zapatos, vestidos, camisas, sillas, muebles y mesas– pertenecieron a

víctimas del interminable conflicto político y social por el que aún hoy, después de haber firmado la paz con la guerrilla de las FARC, atraviesa Colombia. Estos objetos, al haber estado en contacto directo con las víctimas, actúan como una especie de índice, como una impronta de la presencia de lo ausente, convirtiéndose en metáforas que provocan empatía y afecto.

La exposición, ubicada en los cuatro niveles de las galerías de la torre del museo, empieza con la instalación *Plegaria Muda* (2008-2010), un laberinto de estructuras creadas por mesas que se superponen. Cada estructura consiste en una mesa sobre el piso y otra invertida sobre esta, divididas por una capa de tierra que ha dejado crecer, a través de pequeñas ranuras de la mesa superior, hojas de pasto. Estos ensamblajes, distribuidos unos tras otros en la sala, crean el efecto de una especie de cementerio a través de la repetición de los objetos y la distribución de éstos en el espacio. No sólo el color café oscuro de las mesas remite a la idea de una suerte de ataúdes, sino también las dimensiones de las mesas, al evocar estas las medidas de un cuerpo humano. Salcedo cuenta que el proceso de investigación y reflexión de este trabajo fue en extremo doloroso. Empezó en 2004, con un viaje a la ciudad de Los Ángeles, y una investigación alrededor de la violencia sufrida por los jóvenes de los guetos de la ciudad. La artista descubrió que, en el reporte oficial, la cifra de muertes por violencia en las calles superaba las 10,000 víctimas en los últimos veinte años. A través del proceso de investigación, Salcedo entendió que la relación entre víctima y victimario consistía en un intercambio perverso. Para ella, ambos cohabitaban un espacio indefinido que algunos escritores han sabido llamar "muerte social" o "muerte en vida". Esta condición no es lejana a la experiencia vivida en algunas zonas de Colombia o el resto del mundo. Así, *Plegaria muda* hace también referencia a las víctimas y testigos de uno de los casos más atroces en la historia reciente de Colombia: los falsos positivos. A finales de 2008, se hizo público el escándalo correspondiente a las revelaciones de una serie de asesinatos de civiles inocentes por parte del ejército nacional. Los cuerpos de los civiles los hacían pasar por guerrilleros muertos en combate por los cuales el ejército recibía una recompensa. A través de su obra, Salcedo propone que la muerte de cada joven genera una ausencia, y ésta demanda que tomemos responsabilidad. *Plegaria Muda* evoca esa condición de

“muerte en vida”, al dejar ver la vida, las pequeñas hojas de pasto, que se asoman sobre aquello que aparentemente jamás la generaría.

La segunda sala está compuesta por una obra temprana de Salcedo titulada *Atrabiliarios* (1991-1996). La instalación consiste en una serie de nichos abiertos en las paredes de las salas en donde la artista ha colocado zapatos de mujeres desaparecidas, presumiblemente víctimas de algún tipo de violencia. Los nichos están cubiertos por piel animal que ha sido cuidadosamente cosida a las paredes, simulando tanto un acto de curación como de violencia. Los zapatos, en la historia de estas mujeres, se convierten en el único elemento que permite el reconocimiento de la persona desaparecida. Así, estos objetos se transforman en relicarios y objetos de memoria que, al ser depositados en estos nichos, traen nuevamente a colación la idea de un cementerio cargado por la ausencia de los cuerpos. La palabra *Atrabiliarios* hace referencia al comportamiento de las personas de carácter fuerte, violento y descompuesto. Era una palabra utilizada en Colombia durante las guerras del siglo XIX pero que hoy ha entrado en desuso. La decisión de Salcedo de usar esta palabra como título de la obra apela no sólo a memoria sino a la guerra que parece jamás haberse ido.

En el segundo piso de las salas de la torre, la exposición continúa con las instalaciones *La Casa Viuda* (1990s), *Thou-Less* (2001-2002) y *Disremembered* (2014). La primera consiste en una serie de ensamblajes, casi todos compuestos por puertas que no llevan a ninguna parte, unidas a pedazos de camas y otros fragmentos de muebles que fueron parte de casas que hoy no pertenecen a nadie. Como el título mismo de la obra sugiere, las casas han quedado “viudas”, por no decir que sus dueños han desaparecido. De esta manera, el espacio de la casa vacía y sin dueño se convierte en un lugar para el luto y la lamentación. Las puertas se transforman en umbrales capaces de evocar, a través del fragmento y de la huella, aquello que ya no está presente. La capacidad evocativa de la obra se acrecienta mediante la incorporación de rastros de objetos personales como pedazos de ropa adheridos a los objetos o, en un caso aún más impactante, la inclusión de huesos dentro de los marcos de las puertas. La noción de desplazamiento, una condición vivida por muchos en Colombia –recordemos que Colombia es considerada

como la capital del desplazamiento en el mundo, superando el índice de países como Sudán e Irak-, está presente en cada instante del recorrido dentro de esta instalación.

Thou-less, a diferencia de la mayor parte del trabajo de Salcedo, el cual parte de objetos encontrados, es una instalación de esculturas de sillas hechas en acero. El nivel de detalle de las esculturas es impresionante, pues Salcedo logra capturar en el metal la textura exacta de la madera de las sillas de las que presumiblemente partió. Así, la artista evoca, de manera aún más potente, heridas que se proyectan en los objetos mismos pues el metal es más difícil de violentar que la madera. Aún así, las sillas están rotas, desmembradas, invertidas, fragmentadas y vueltas a arreglar. El objeto silla ha sido elemento recurrente en la obra de Salcedo pues, para ella, evoca una especie de antropomorfismo a través de la ausencia: la silla no solo corresponde a la escala humana sino que también tiene patas (piernas), espaldar (espalda), etc. *Disremembered*, por su parte, es una pieza más pequeña que consiste una especie de sacos o chaquetas – nuevamente a escala uno a uno– creados con una malla de seda virgen cubierta por agujas quemadas y, por lo tanto, una prenda que no se puede usar. Esta pieza es de las pocas obras que hace referencia a la violencia por fuera de Colombia pero que, como todo su trabajo, se traduce en un comentario sobre la violencia a manera más global. *Disremembered* parte del testimonio de mujeres estadounidenses quienes perdieron a sus hijos por culpa del uso legal pero irresponsable de armas en este país. De alguna forma, este trabajo considera como víctima no sólo a la persona que muere, sino también a los sobrevivientes de la tragedia.

En el tercer piso se encuentran algunas de las instalaciones que más resonancia han tenido en la carrera de Salcedo: *Untitled* (1989-2008) y *Unland* (1995-1998). *Untitled* es quizá el cuerpo de trabajo que más caracteriza a la artista, pues consiste en la instalación de una serie de muebles intervenidos en el espacio del museo. Los muebles, nuevamente objetos cargados de significado e historia, han sido “silenciados” por medio de la introducción de concreto dentro del espacio negativo de los mismos. En medio del concreto se evidencian también otros objetos personales, como ropa o muñecos, que pertenecieron a alguna de las múltiples víctimas del conflicto. Al hacer visible y concreto el espacio negativo que ocupan estos objetos, se hace evidente aquello que no está,

visibilizando de alguna manera las vidas que han sido dominadas por la pérdida. Los muebles, al ser intervenidos e instalados en conjunto en un espacio determinado, adquieren la dimensión de memorial. Este concepto es una idea importante en el trabajo de Salcedo pues ella cree que, al contrario del monumento, el memorial hace referencia a eventos trágicos y la muerte recordándonos así el lugar donde el dolor realmente sucede. El monumento, por su parte, monumentaliza, construye héroes, conquistas, triunfos y victorias. El memorial ritualiza la memoria, colocándola en una dimensión que trasciende a la vida misma.

Unland corresponde a la instalación compuesta por tres esculturas construidas a partir de dos mesas disimiles que han sido unidas mediante diferentes procedimientos. Al ser cada parte de las mesas diferente a su otra mitad, la estructura de la escultura misma es co-dependiente de la otra parte, evocando la noción de estabilidad creada a partir del otro. Las mesas han sido adicionalmente intervenidas con el trabajo laborioso y en extremo delicado de un tejido de pelo humano e hilos de seda que se entrelazan con la madera de las mesas. Así, la superficie y la materialidad de la obra evocan la vida y la ausencia por medio de un acto que ha tomado tiempo, delicadeza y dedicación. Estas obras son la respuesta de Salcedo a los testimonios de niños que presenciaron el asesinato de sus padres en medio del conflicto colombiano. El título de la obra, que se traduce de alguna manera como "sin-tierra" o "desterrado", es el resultado de una palabra inventada por Salcedo que hace referencia a quedarse sin un hogar, sin patria, sin un lugar al cual pertenecer. La estrategia de crear palabras nuevas con la intención de comunicar ideas que no tienen forma de ser representadas a través del lenguaje es apropiada por Salcedo a partir del poeta rumano Paul Celan. Celan creía que, cuando una idea no podía ser expresada por medio de una sola palabra, él podía acuñar una nueva, connotar la idea por medio del uso de híbridos o la fragmentación de las palabras. El prefijo "un", en inglés, hace referencia a remover algo, es una negación, manteniendo sin embargo una relación con la palabra original.

La última obra en el recorrido de la exposición se titula *A flor de piel* (2014) y es una de sus piezas más recientes. La obra consiste en una enorme tela hecha a partir de pétalos de rosas que se despliega y repliega sobre el piso del museo. La idea de crear

una especie de manto o sudario, como la misma artista lo considera, nació del caso de una enfermera colombiana quien fue torturada hasta la muerte. Salcedo quiso hacerle un ofrecimiento digno y coherente, por lo que decidió sumergirse en este proyecto, el cual ella consideró casi imposible de realizar durante toda su producción. Los pétalos de rosa pasaron por un proceso en el que se mantienen en un estado entre la vida y la muerte. Cada uno de ellos fue entretejido por medio de puntos de sutura muy delicados dando como resultado una obra caracterizada por la fragilidad. Salcedo afirma que esta dimensión de la obra, la extrema fragilidad (pues la pieza no se puede tocar literalmente), es la obra en sí misma pues actúa como representación de una herida.

¿Cómo representar lo irrepresentable? ¿Cómo darle valor y dignidad a cada una de las víctimas? ¿Cómo aproximarnos a la violencia desde el territorio del arte? Si bien una obra de arte jamás podrá dar cuenta del dolor experimentado en primera persona, el campo del arte sí abre un espacio de reflexión alrededor del tema. Por medio de un trabajo inconmensurablemente conmovedor, la obra de Doris Salcedo es un ejemplo de reconocimiento a las víctimas de la violencia en Colombia y el mundo. Es un ejemplo de cómo hacer algo para seguir siendo humanos. Y aunque la mayor crítica a la exposición haya sido la fragmentación de la misma, pues la estructura del museo no permite instalar sus obras de manera continua, creo que el trabajo de Salcedo es tan potente que dicha fragmentación pasa a un segundo plano. Aunque sí existía una ruptura en el estado mental del espectador al entrar y salir de las salas, pues no se puede ver obra tras obra sin tener que toparse con intervenciones de otros artistas instaladas en la rotonda del museo, el tiempo fragmentario se tornaba en un instante de reflexión (y preparación) para ver otra disertación de Salcedo sobre el problema de la violencia, la dignificación de las víctimas y la prolongación de la memoria.