



Nómadas

ISSN: 0121-7550

Universidad Central

Artista invitada. Doris Salcedo
Nómadas, núm. 53, 2020, Julio-Diciembre, p. 239
Universidad Central

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105172803015>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Artista invitada

Doris Salcedo

A partir de la década de 1990, la escultora colombiana Doris Salcedo ha utilizado en sus esculturas objetos y materiales singulares de memoria, con el propósito de intervenirlos y recontextualizarlos, apoyándose en esquemas de escucha de víctimas de violencia como práctica metodológica de vida. Esta práctica de Salcedo es central en su obra, ya que gracias a ella no solo logra documentar y visibilizar testimonios que permiten polemizar las verdades expresadas por diversos actores políticos, aunque sentidas empáticamente por las propias víctimas y sus familiares (en el caso de asesinados o desaparecidos), sino también conectar a esos objetos y materiales con la vida. En últimas, Doris Salcedo logra magistralmente, mediante su práctica metodológica de vida, que el/la espectador/a de su obra se conecte con la vida de las víctimas por medio de sus objetos y materiales singulares de memoria.

En las esculturas realizadas entre los años 1989-1998 reunió roperos, cómodas y sillas. Los puntos de inflexión de estas piezas se originan en denuncias de abuso sexual ocultas bajo el silencio de la vida privada. La artista, utilizando diferentes cantidades de concreto, fraguó sobre ellos las huellas del tiempo, creando una impronta con su propia materia para convertirlos en objetos de memoria. Estos muebles se transforman en detritos –testigos no vivos– de la violencia ejercida sobre los seres humanos.

En la obra de Salcedo las estéticas relacionadas con los materiales destruidos, degradados y desechados son fundamentales. La reconstrucción desde la ruina en su obra *Tabula rasa* así lo manifiesta, mediante una serie de mesas reconstruidas. Las marcas sobre la superficie de madera de dichas mesas quedan “igual” que, sobre el corazón y el cuerpo de las personas, tal como sucede con la vida de las mujeres víctimas de abuso sexual.

Los actos político-estéticos de Salcedo, como prácticas artísticas contra los actos violentos, parten de la experiencia subjetiva de las víctimas a quienes acompañan, escuchan y subliman en aquellos fragmentos que, si bien son particulares e íntimos, recogen la experiencia colectiva de los testimonios singulares del sufrimiento; sea en el museo, una iglesia, la calle o la plaza pública.

Los testimonios *Palimpsestos* y *Quebrantos* (2013-2019) son dos obras escultóricas de participación colectiva. La primera, tuvo como propósito “tallar las/con lágrimas” los nombres de las víctimas de la crisis migratoria global en las piedras de la exposición en el Palacio de Cristal de Madrid (España). Por su parte, *Quebrantos*, con similar propósito a la primera, fue realizada en la Plaza de Bolívar (Bogotá, 2019) con vidrios fracturados. Este material vidrioso es una metáfora que expresa la fragilidad de las vidas rotas y de la casi imposible reparación de esas vidas.

Las prácticas artísticas propuestas por Salcedo, en comunión con la apuesta del presente número de la revista, destacan por co-

municarnos una verdad desde las víctimas, opuesta a las verdades totalitarias y hegemónicas de la historia. Su obra se transforma en un corpus de ideas que trascienden el luto de la muerte, el desplazamiento forzado y el abuso sexual, entre otras prácticas violentas, abriendo espacios para el arte de construcción colectiva y una esperanza construida desde debajo de las ruinas de lo que quedó como objeto, testigo de la memoria.

En la obra de Salcedo, sin embargo, también hay espacio para los rituales de duelo. Este tipo de obras permiten que las emociones se exterioricen y con ello sacar todo el dolor que llevamos dentro. A su vez permiten respirar un aire nuevo, fundamental para continuar con la vida. Allí, la utilización de ciertas imágenes y objetos es de gran importancia. Esa selección cuidadosa de imágenes y objetos por parte de Salcedo les ofrece a las víctimas la posibilidad de enfrentar sus pérdidas y hacer un poco más liviana su carga, gracias a la empatía y solidaridad con ellas que la artista logra despertar en los espectadores, en el resto de la sociedad.

A flor de piel (2011-2012) es un textil artesanal llevado a cabo cosiendo uno a uno cientos de pétalos de rosa. Esta manta despliega una superficie que podría compararse con una dermis humana, conformada por la experiencia colectiva de los familiares de personas asesinadas o desaparecidas en diferentes latitudes del mundo. La fragilidad de su realización nos conmina a reflexionar en torno a la metamorfosis que sufren las víctimas de acontecimientos violentos. Esta obra adquirió con la patina del tiempo el color de la sangre al secarse, evocando las heridas y la muerte –¡que no se olvidan!, sino que se transforman en una delicada ofrenda a la vida–.

Por último, las esculturas e intervenciones de Doris Salcedo están tan repletas de pequeños detalles en sus materiales y objetos de memoria que ayudan no solo a superar la tragedia y el trauma de la violencia, sino a evitar a toda costa que las sociedades tomen las vías armadas, con sus múltiples prácticas de muerte, como salida a la resolución de los conflictos. Bajo una profunda capacidad de indignación, nuestra artista invitada impugna a la indiferencia, el olvido y a la brutalidad normalizada en el mundo para preguntarnos: ¿de qué verdad somos capaces?

Rocío Cárdenas Pacheco

Doctora en Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, México
Correo: rociocardenas@gmail.com

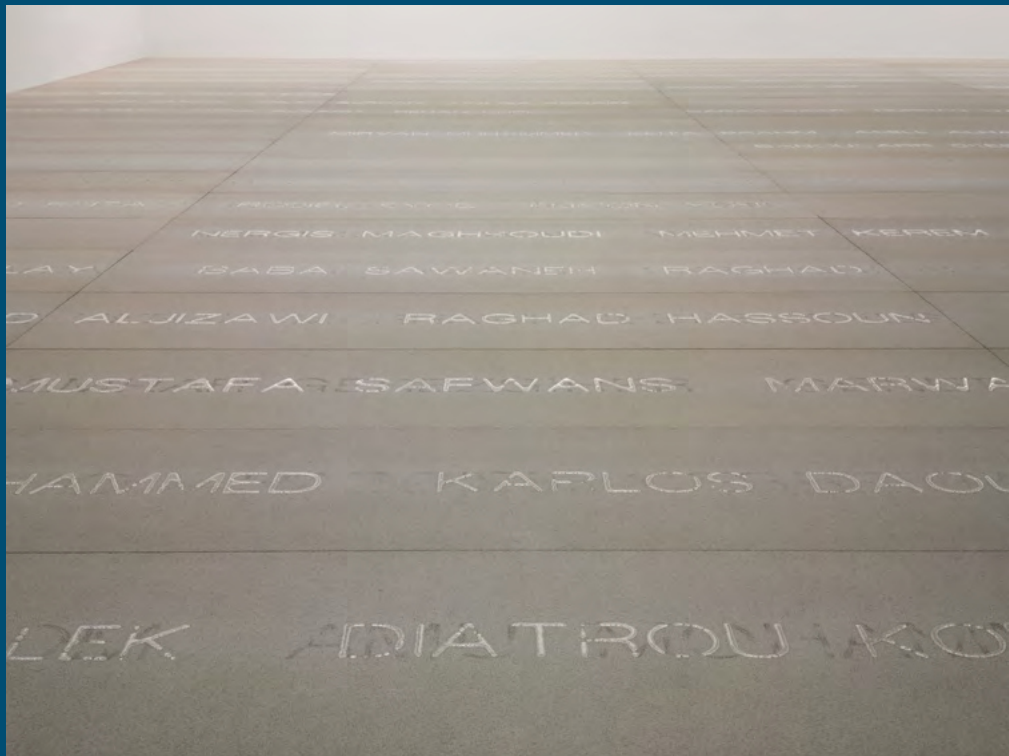
Yilson J. Beltrán-Barrera

Profesor-investigador Universidad Central, Bogotá (Colombia)
Correo: ybeltranb1@ucentral.edu.co



■ *Tabula Rasa III*, 2018. Wood (83.3 x 150 x 79.3 cm),
© the artist. Photo © White Cube (Ollie Hammick)





- *Palimpsest*, 2013-2017. Hydraulic equipment, ground marble, resin, corundum, sand and water. Dimensions variable | © the artist. Photo © White Cube (Theo Christelis)



- *A Flor de Piel*, 2011-2012. Rose petals and thread. Approx. (627 x 1100 cm)
© the artist. Photo © White Cube (Ben Westoby)



- *Act of Mourning*, 2007. Plaza de Bolívar, Bogotá.
25,000 candles (to be confirmed) | © the artist.



■ *Untitled series*, 1989–1998. Installation view at Liverpool Anglican Cathedral for Liverpool Biennial 1999
© the artist. Courtesy Liverpool Biennial and White Cube



▪ *Untitled*, 2001. Wood, concrete, glass, fabric and steel. (203.5 x 170 x 127 cm) | © the artist. Courtesy White Cube



▪ *Untitled*, 2007. Wood, concrete, metal and fabric. (214 x 99 x 121 cm) | © the artist. Photo © White Cube (Jack Hems)



- *Untitled*, 2008. Wood, concrete and metal. (98.1 x 41.4 x 43.5 cm)
© the artist. Photo © Todd-White Art Photography. Courtesy White Cube