

Doris Salcedo. Sin título  
Acero, fibra textil y yeso. 151 x 39 x 24 cm  
1988-1990



# Re-ubicación

Claudia Patricia Arias Villegas

## Resumen

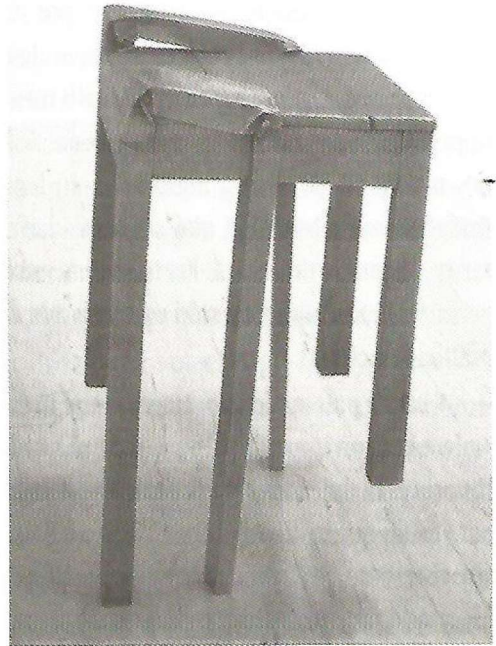
Los objetos pertenecientes a seres que han perdido la vida en medio de la irracionalidad de la violencia colombiana son los protagonistas de la obra de Doris Salcedo, artista contemporánea nacida en Bogotá y que cuenta con un gran reconocimiento internacional. Instalaciones que se toman los espacios que las contienen de manera inteligente y reflexiva y donde la misma ubicación, muchas veces arrinconada, habla de la manera en que la violencia arrincona a los seres humanos.

Doris Salcedo combina técnica y concepto en obras con una formalización limpia y de gran fuerza que se remite al dolor sin ningún asomo de literalidad. Los espacios de Salcedo sobrecogen al espectador, que se puede integrar a ellos por tratarse, en la mayoría de los casos, de instalaciones por las que puede deambular; en otros, de objetos cerrados físicamente, pero espiritualmente cargados de los recuerdos de seres que ya no están.

## Abstract

*Objects that belong to people who have lost their lives through the irrationality of Colombian violence are the protagonists of Doris Salcedo's work. A contemporary artist born in Bogotá, she is the object of ample international recognition. Her installations intelligently and reflexively take over spaces containing those objects. Their very location –they are often driven into a corner–, speaks of the way in which violence puts human beings away. Doris Salcedo combines know-how and concept in works endowed with a neat and solid formalization, which remits to pain with no sign of literalness. Spectators, overpowered by Salcedo's spaces, can integrate themselves into them, since they are usually installations through which it is possible to walk; at other times there are physically closed objects, though spiritually laden with the memories of beings who are no longer present.*

*Cada obra tiene lecturas específicas,  
pero el elemento determinante es la  
existencia de una víctima real detrás  
de cada pieza*  
Doris Salcedo (1996)



Doris Salcedo. *Noviembre 6* (detalle)  
Instalación  
1991 -1992

Los objetos como testigos del tiempo, de una época, de historias particulares que piden a gritos ser contadas como referente de un país lleno de vidas anónimas que terminan en muertes igualmente anónimas. Materiales que se niegan a desaparecer con sus propietarios, y que como un estridente susurro permanecen, se apoderan de un espacio, obligando a todo el que lo circunde a establecer una particular comunicación que trasciende los sentidos. Objetos que crean relaciones, que cuentan historias y que pertenecen a sus muertos, a Doris Salcedo como artista que los *re-ubica* y a los espectadores, que de otra manera no habrían entrado en contacto con ellos.

Salcedo, artista bogotana nacida en 1958, es Maestra en Bellas Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (1976 y 1980) y Master en Escultura de la Universidad de Nueva York (1983-1985). El objeto como memoria de las situaciones que viven seres ajenos y desconocidos y “La escultura en el campo expandido”, tal y como la concibe Rosalind Krauss, han sido una constante en su trabajo. Aunque durante sus estudios universitarios en Bogotá no trabajó mucho la escultura, siempre supo que era algo que

quería hacer. Antes de llegar a Nueva York, la artista pasó un año viajando alrededor del mundo y conociendo diferentes maneras de hacer escultura, ya que no se encontraba muy interesada en la manera modernista. El espacio escultórico como punto de encuentro es su motivación formal, aquello que la llevó a trabajar de manera tridimensional. Partiendo de objetos encontrados y que tienen una historia particular, la artista crea instalaciones de gran valor formal, que se toman los espacios que las contienen con acento dramático y ritual.

Doris Salcedo trabaja en Bogotá, tan anónima como los propietarios de los objetos que incluye en sus obras, que trascienden los límites de la escultura tradicional. Su obra es producto de una gran búsqueda conceptual y un trabajo de campo directo, que la lleva a los rincones más apartados de Colombia a buscar los verdaderos protagonistas de la violencia, esa de la que ella misma dice escapar gracias al privilegio de habitar una gran ciudad que, de alguna manera, la protege.



La violencia en Colombia, que ha persistido por más de medio siglo, y que todavía no promete acabarse, ha sido contada una y otra vez por medio de estadísticas e imágenes melodramáticas de noticieros televisivos, tanto que parece que allí no existiera más verdad que la de la mera superficie. Sólo algunos reporteros de prensa logran con su lente crear imágenes más abstractas, que, sin necesidad de montar la evidencia directa de las tragedias nacionales, permiten hacer una reflexión en torno a la dolorosa realidad nacional.

Y en un país como éste, cuestionarse acerca de la violencia es un imperativo, porque dejar huellas de la historia es la única manera de tener conciencia de ésta para evitar que se disuelva con el tiempo. El imperativo existe, pero no siempre hay quien se apropie de él y le permita una salida. Sin embargo, en Colombia poco a poco aparecen voces que están dispuestas a hacerlo. En la literatura, personajes como García Márquez y Fernando Vallejo o en la pantalla grande cineastas como Víctor Gaviria, que con sus creaciones abren el alma y los ojos de sus lectores y espectadores al contacto con la verdadera Colombia, ésa que se esconde tras los cristales irrompibles de unos pocos privilegiados.

También en las artes plásticas ha existido este compromiso desde la primera mitad del siglo xx, con pintores como Rafael Sáenz y Pedro Nel Gómez, por citar algunos, porque son muchos los representantes de la plástica nacional que han dedicado por lo menos una pequeña parte de su obra al asunto de la violencia. Pero tal vez sería Beatriz González, en la década de 1960, la primera en asumir este problema como parte vital de su obra con una gran capacidad reflexiva, una y otra vez, sin agotarse ni agotar al espectador. Para ser más precisos, podríamos establecer como el motivo central de la obra de Beatriz la patria, más bien que la muerte o la violencia. Lo que sucede es que la Colombia que le ha tocado vivir ha sido precisamente aquélla donde el dolor y el sufrimiento causados por la violencia permiten equiparar patria a muerte. Pero, en la obra de Beatriz, la muerte

no aparece descarnada al servicio de un país que necesita llorar a sus muertos con histeria; con una puesta en escena que casi permite decir: “esto me está pasando a mí”, González plantea una reflexión en torno al asunto de la muerte, que no se queda en la simple anécdota y aporta a la consolidación de una conciencia nacional.

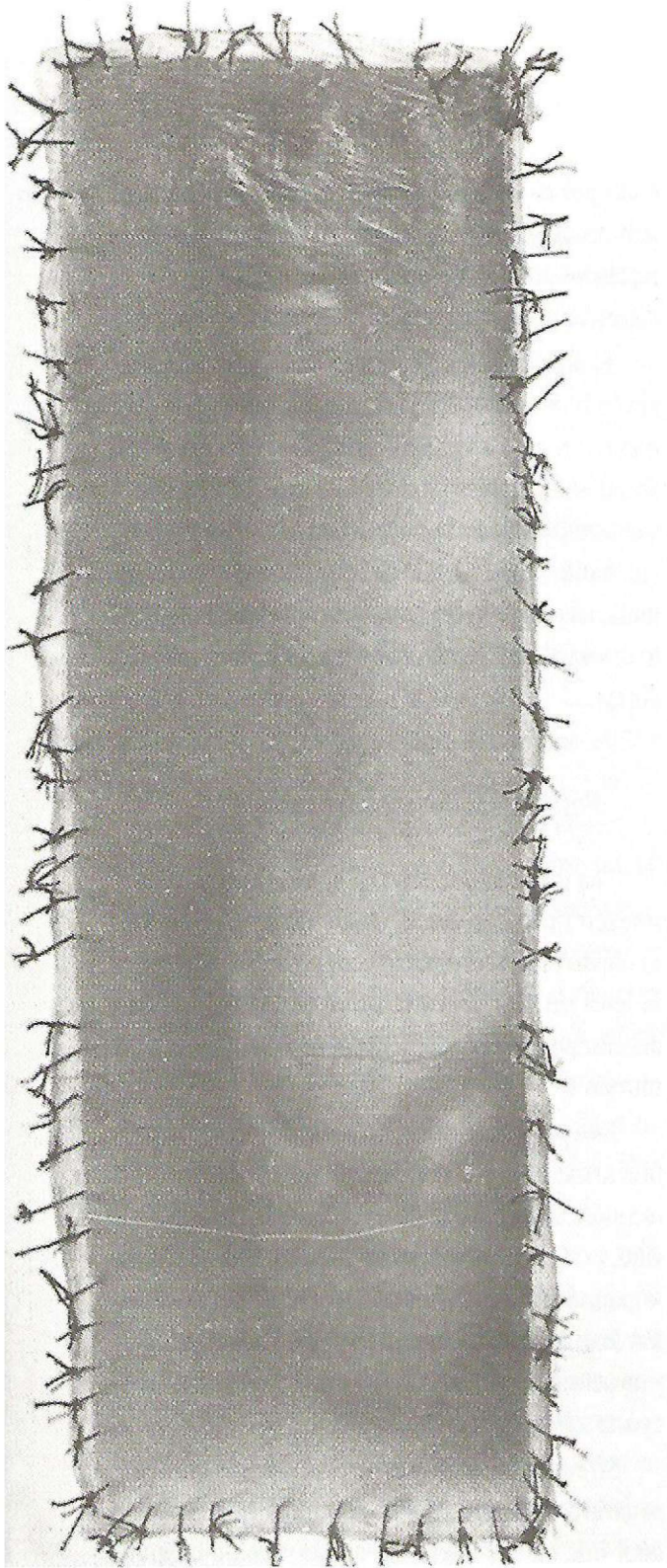
Herederera de un país que se desangra, Doris Salcedo, que además se considera alumna de Beatriz González, ha recibido de su maestra el legado de una manera de asumir el arte, en este caso comprometida y nacional, y asimilándola de manera muy personal, ha sentado las bases para un arte con un lenguaje muy propio, pero de alcance universal. Pintora ésta, escultora aquélla, sus influencias en el arte contemporáneo no están sólo dadas por la forma, pues en un arte donde el contenido y la idea son cada vez más importantes, lo que subyace a la mera apariencia es vital.

### Objetos divinos

En Doris Salcedo llama la atención particularmente su utilización de objetos y materiales ajenos al campo del arte, y que dan un significado enfático a sus obras. En tiempos donde la obra de arte en sí ha visto cuestionado su protagonismo, dando paso a la preponderancia del sentido que engendra, los objetos en las obras de Salcedo son protagonistas indiscutibles. Lo que sucede es que son cargados de simbolismo y, sin ningún afán decorativo ni pretensión de esnobismo desafiante, buscan desmitificar el carácter *sagrado* de la obra de arte. Son objetos y son sentido, un sentido dado por el nuevo contexto que la artista dispone para los mismos, y por la historia que traen consigo.

Doris Salcedo nos narra la muerte, sin necesidad de recurrir a cuerpos inertes y sangrantes; nos recuerda el dolor, sin evocar rostros llorosos. En su trabajo, sus objetos, o mejor, los objetos de los muertos por los que habla, cobran gran valor. Las obras de Salcedo nos dan cuenta de nuestra irremediable condición de





Doris Salcedo. *Atrabiliarios* (detalle)  
Piel de animal, zapatos, hilo  
1991 -1992

seres mortales y frágiles, recordándonos que, aun habiendo sido artefactos de nuestra creación, muchas de las cosas que nos sirven a diario, incluso las más simples y delicadas, nos sobreviven.

Sobre el trabajo de Doris Salcedo expresa Charles Merewether: “Aunque se refieren todavía al terror de la violencia y la subyugación del cuerpo, no se centran en las operaciones de tortura ni en el dolor. Sentimos más bien que somos testigos de la obsolescencia de los objetos y que nos hallamos presentes en el lugar de la desaparición y la muerte. La brutalidad de la acción señala el sitio de la ruptura del orden social; el cuerpo como soporte está ausente”.<sup>1</sup>

Y es que los objetos que incluye Salcedo en su obra pertenecen muchas veces a seres humanos que han perdido la vida en medio del sinsentido de la violencia colombiana, y que ella trae a escena un poco como un homenaje, un poco como un recordar que quien se ha marchado tenía un nombre, una historia. Traer estos objetos es no rendirse ante el anonimato que genera un país en guerra donde los que mueren no son uno, dos, miles, sino Juan, Pedro, Tatiana, y tras de los cuales no hay sólo un expediente inconcluso y apilado en una calurosa oficina de Urabá, sino una esposa, dos hijos, una madre, y aquel par de zapatos, los preferidos. Es, como dice la propia artista, dignificar al ser que se ha ido: “La experiencia de la limitación humana que realiza Doris Salcedo llega al borde de lo desesperado: la materialidad física de los objetos es de tal presencia que el hombre parece haber desaparecido para siempre”.<sup>2</sup>

Es el arte como creador de una conciencia colectiva a partir de hechos individuales, como catalizador del dolor, la incertidumbre, el arte al servicio del ser humano en la construcción de una historia que se niega a quedar en el olvido. Pero es arte, que de lo anterior deriva su validez. Como Beatriz González en su obra, Doris Salcedo no se queda en la anécdota; la trasciende, y a través de unas *operaciones plásticas* logra impactar a un público que se encuentra frente a una obra de arte, una creación que da cuenta de que algo



se transformó en la conciencia y en la creación plásticas del artista.

Hay en los objetos de Salcedo otra cosa que resulta altamente paradójica y es cómo ella logra dotarlos de cierta presencia espiritual que los aleja de su *deber ser*, de su función habitual y los *re-significa* o, en palabras de Gadamer, los *actualiza*. En un mundo materialista los artefactos que utilizamos a diario son simplemente objetos a nuestro servicio, unos más estimados que otros, y algunos de los que dependemos mucho, pero con los cuales, con raras excepciones, no encontramos un vínculo con algo superior, con un mundo desconocido. Sin embargo en la obra de Salcedo, las sillas, mesas, zapatos, están impregnados de un halo místico, superior; tienen la significación de un objeto ritual y de culto, de canal de comunicación con la ausencia y la presencia de los muertos que suma nuestra historia. Es su creación, la *actualización* de los objetos, lo que permite que, a pesar de ser cosas plenamente terrenales, queden en su obra casi desmaterializados y generen una gran catarsis.

Salcedo dirá que con la *re-ubicación* de estos objetos no busca de ninguna manera crear un lazo emocional con el espectador, como tampoco *re-sensibilizarlo*; su búsqueda va más bien en el sentido de permitir el surgimiento de una nueva sensibilidad: si bien la violencia en Colombia toca a toda la población de manera más o menos directa, hay todavía algunos seres humanos que se niegan a aceptar esta realidad, que no se han sensibilizado. Las obras de Doris Salcedo son implacables en la creación de un proceso que permita crear esta sensibilidad.

La selección de los objetos que Salcedo incluye en sus obras no tiene un proceso establecido; varía, y lo único que es una constante aquí es el hecho de que son objetos que han sido usados y transformados por cada individuo en su cotidianidad. La importancia de los objetos es, pues, la huella que hay en ellos, la certeza que transmiten, en el sentido de que ellos por sí solos nada son, y que el valor que representan está

dado por el ser que los vivió, los disfrutó, los hizo parte de su yo individual, y en algunos casos, porque representan también parte de la conciencia de una colectividad.

El objeto llega a la obra de Salcedo tras presenciar el holocausto del Palacio de Justicia en 1985, del que fue testigo y del que guarda no sólo memoria visual, sino también olfativa. Esta experiencia la llevó a concebir trabajos basados, como ella misma diría, en “nada”, en el sentido de no tener nada, de no ser nada. La pregunta era entonces cómo hacer un objeto material de la nada. Allí empezó la búsqueda del objeto.

### Formalización y compromiso

“La instalación la escogí porque me interesa la imagen y no el objeto. El objeto no revela mundos. El objeto está en el espacio pero no lo ‘habita’ como lo hace un olor. La instalación ocupa la totalidad del campo de la conciencia del espectador. Crea un mundo”.<sup>3</sup>

Este proceso de sensibilización vivido por la propia artista en los comienzos de su producción escultórica está respaldado en una posición existencial, vital, y esto hace que en su obra esté la evidencia de la importancia de cada uno de los objetos incluidos. No hay aquí *gratuidad* alguna, ni una selección aleatoria y no pensada. Todo lo que esta mujer *pone en escena* aporta a la unicidad de la creación.

Sí, *poner en escena* es precisamente lo que hace Salcedo con sus objetos, y no podemos dejar de pensar aquí que en sus inicios la artista trabajó creando escenografías para teatro. Al respecto, afirma que éste fue un corto interludio, antes de marcharse a estudiar escultura a Nueva York. Sin embargo, no podemos dejar de ver en su obra un cierto sentido *escénico* que nos recuerda la puesta en escena teatral.

En Salcedo encontramos una artista plenamente contemporánea, una intelectual que sabe que en la actualidad una obra sin soporte conceptual tiende



a agotarse. Para ella es fundamental apoyarse en una investigación teórica que oriente su intuición durante el proceso de elaboración de la obra. En su formación han sido importantes, entre otras cosas, la filosofía, artistas conceptuales como Joseph Beuys, que también la ha marcado formalmente, y, en la poesía, el austriaco Paul Celan, que narró los horrores de la guerra.

Doris Salcedo se considera una artista política y éticamente comprometida con la realidad colombiana que ve en su arte la posibilidad de retardar el paso del tiempo, que, en concepto de René Girard, es acelerado por la violencia. Y si es cierto que la violencia acelera el tiempo, esto se hace más irremediable y agudo en Colombia, donde ésta no descansa, y el hecho violento de hoy, que nos hace olvidar el de ayer, tendrá una vigencia de máximo veinticuatro horas, cuando al correr el reloj vendrá otro a arrebatarle su desgarrador pedestal, ese pedestal que está ausente en la obra de Salcedo y que ha trasladado a las víctimas que la soportan en la búsqueda de su dignificación.

“En mi obra trato de yuxtaponer el espacio de ritual al espacio de la escultura. El arte puede restituir la dignidad que le ha sido arrebatada a las víctimas en el momento de su muerte violenta”.<sup>4</sup>

Pero si conceptualmente Doris Salcedo es una artista importante, la formalización que logra en sus trabajos complementa sus creaciones con tal maestría, que la salva de caer en un mero discurso filosófico. Salcedo logra dar una impactante resolución formal a los problemas que se ha planteado en el camino de su producción; su manejo espacial es impecable y esto le permite generar atmósferas de gran impacto, por medio de un espacio que renuncia a la centralidad y encuentra en los extremos, en los rincones perdidos, los *centros* de su trabajo.

El crítico Luis Fernando Valencia explica que son tres los espacios que maneja Salcedo: el espacio vacío que queda entre pieza y pieza y que es motivo de extrañeza para el espectador; un segundo espacio, el que llenan sus muebles y sus armarios, y un tercer

espacio, el lleno de los vacíos de estos muebles. Este manejo espacial en Salcedo produce sensaciones tanto espirituales como físicas o reales, y esto, sumado a la territorialidad marginal de su *puesta en escena*, es devastador.

En las obras de Salcedo no hay *emplazamiento*, hay *des-plazamiento*; sus creaciones se desadecúan a la arquitectura en lugar de adecuarse a ella. Para un observador desprevenido, sus obras en el recinto de un museo o galería podrían aparecer ubicadas de manera aleatoria, porque el espacio de Salcedo no corresponde al deber ser de la ubicación física de los objetos, sino a un deber ser más profundo, que está dado por la ubicación mental y psicológica que sus objetos se proponen transmitir.

Y es precisamente el problema lleno-vacío el que está llamado a resolver el escultor contemporáneo, así como el del diálogo que su conformación establece con el entorno en el cual está ubicado. Frente a la obra de Salcedo podríamos preguntarnos si se trata de escultura o de instalaciones, inquietud que se desvanece frente a la importancia de su obra y frente a la propia posición de la misma artista. ¿Acaso le dará más validez a una obra encasillarla en un género o categoría? No en la contemporaneidad, pues si bien hoy en día son necesarios una capacidad formal y un manejo técnico que permitan llegar a soluciones reales en la obra, la importancia de una definición única en este sentido es innecesaria. El buen artista nunca es prisionero de una técnica o material, y puede moverse libremente de acuerdo con las necesidades que le planteen sus nuevas creaciones. Como lo dice ella: “Trabajo escultura e instalación. La escultura no fue una elección consciente, la materia es el medio a través de cual aprehendo la realidad. La escultura es un medio privilegiado para establecer una relación con el mundo, una relación basada en la experiencia, porque estamos hechos de la misma materia que el mundo”.<sup>5</sup>

Salcedo considera que el problema de la instalación en Colombia es que se presenta casi como una

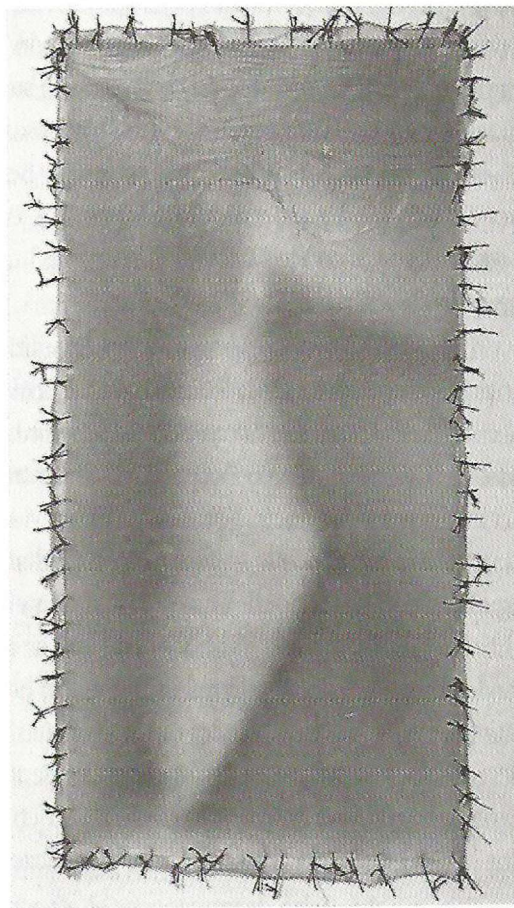


imposición, como la única posibilidad de ser contemporáneo. Es la búsqueda de la novedad, que puede llegar a eliminar las diferencias entre las distintas técnicas y manifestaciones, donde todo puede llegar a confundirse. Esto nos hace pensar que tal vez su obra esté más bien en el ámbito de lo escultórico, aunque cabría llamarla *escultura instalada* o *instalación escultórica*.

Como ella misma lo expresa, espacialmente, y al vivir en Bogotá, ha sido testigo indirecta de la violencia del país, en el sentido de que las ciudades colombianas, a pesar de también ser víctimas de este flagelo, no viven la violencia con la misma intensidad que lo hace el campo. Salcedo considera, sin embargo, que no se puede ser testigo aislado de la violencia, pues el dolor humano está íntimamente interrelacionado y todos los miembros de la sociedad participamos de la violencia así sea indirectamente, con nuestra indiferencia alcahueta.

La ciudad recibe a los desplazados por la violencia procedentes del campo y es a la vez una cárcel, un espacio de encierro simbólico que se genera debido al temor a salir por fuera de las fronteras de la *seguridad* urbana. Los ciudadanos colombianos creemos en la violencia que nos cuentan los medios, pero Salcedo no se conforma; ha querido meter el dedo en la llaga e irse al campo de batalla a recoger la evidencia por su propia cuenta.

Y esa evidencia de sus obras, sumada a un manejo espacial que, como lo mencionamos, es marginal, produce tal sensación de desplazamiento en el espectador. La violencia en Colombia desplaza a seres humanos y los arrincona en las ciudades, tal como Doris arrincona sus obras en los lugares de exhibición. No aparecen arrinconadas sus obras porque la artista tenga miedo de ocupar el espacio, sino porque tiene una concepción espacial, y una coherencia temática y conceptual tan impecables, que respetan en el espacio físico la marginalidad simbólica y real que tienen los protagonistas de sus historias, a quienes la violencia borra o arrincona irremediablemente.



Doris Salcedo. *Atrabiliarios* (detalle)  
Piel de animal, zapatos, hilo  
1991 -1992

Doris Salcedo es la artista que se diluye en la obra donde el protagonismo está repartido entre quienes la han inspirado y la creación misma, y su figura aparece difusa, apenas como un medio para que la catarsis sea posible. Se invierten los papeles de la modernidad, donde el artista era el protagonista y la obra el medio para expresar su visión del mundo; en Salcedo encontramos a una artista que es medio para que una sociedad acallada por el temor se exprese en una obra que es la protagonista primera.

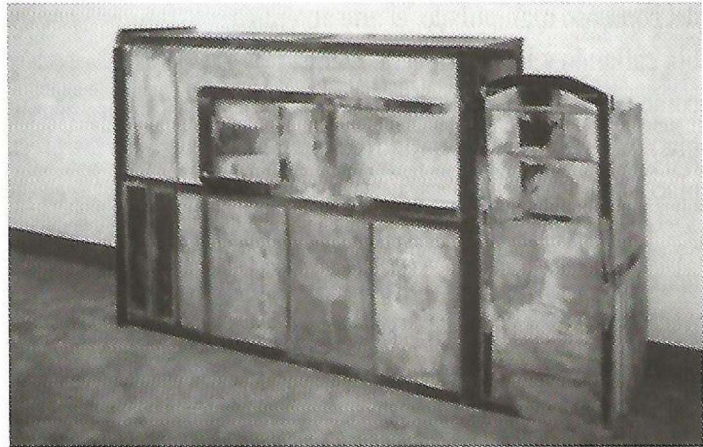
“No ocupo el centro de mi trabajo, porque a mí, como artista, no me está ocurriendo nada significativo: los eventos significativos —que definen nuestro marco social y cultural— le están sucediendo a otras personas. Yo trabajo para esas personas”.<sup>6</sup>



Salcedo afirma que, en su trabajo, parte “del reconocimiento del otro”, desplazando su yo para ir al encuentro de las experiencias de las víctimas de la violencia colombiana, una actitud también netamente posmoderna, en la que el artista no puede pretender ser ya el centro de su trabajo y exhibir su visión del mundo, en una pose de intelectual comprometido. Pero Salcedo no sólo da importancia a los protagonistas de sus creaciones, sino también al espectador, con el cual establece una relación directa, fruto de unas obras por las cuales se puede deambular. Es un diálogo entre tres en el que el espectador, a través de la obra de Salcedo, accede a la realidad de las víctimas que se esconden tras los objetos dados, en una interacción mental y espacial.

Pensar en un espectador activo nos remite al poeta Paul Celan, que como ya dijimos, ha sido de gran importancia en la obra de Salcedo. En su libro *Poema y Diálogo*, Gadamer *dialoga* con este poeta austriaco de la posguerra y resalta la importancia de su obra, en la que utiliza el recurso de la ocultación con lo que genera una poesía hermética. En concepto de Gadamer, la poesía de Celan es un tesoro inmenso en el discurso del exceso de imágenes y sonidos de los medios de comunicación de hoy. También la obra de Salcedo es un tesoro frente al alarido de los medios de comunicación en la actualidad.

Pero, se pregunta Gadamer, ¿existe en nuestro tiempo un lector que esté dispuesto a dar lo suficiente para comprender la obra de Celan? Ante la inquietud de si los poetas han enmudecido, su respuesta se orienta a pensar que no es así, y que más bien lo que sucede es que el público que tiene la capacidad y el deseo de escucharlos es hoy cada vez menor. Con la obra de Salcedo se requiere de un espectador que esté dispuesto a dar más, que se deje llevar por la expe-



Doris Salcedo. *Atrabiliarios*  
Instalación  
1991 -1992

riencia planteada por la artista; sólo así se llegará a lo que el mismo Gadamer ha llamado la *comprensión* de la obra de arte contemporánea.

“El espectador es un colaborador, en el sentido de que define, experimenta y piensa con sus propias categorías”.<sup>7</sup>

Gianni Vattimo, en su libro *El Fin de la Modernidad*, sostiene que el arte hoy tiende a concebirse como un hecho estético integral. La obra no apunta a alcanzar éxito gracias a la belleza, perfección técnica u otros valores que tradicionalmente daban estatus. Vattimo considera que el éxito de la obra radica más en el hecho de hacer problemático el ámbito mismo en el cual se desenvuelve, y aquí uno de sus criterios de valoración sería entonces la capacidad de poner en discusión su propia condición. La obra no está llamada a seguir un deber ser previamente establecido; hoy más que nunca debe ser ella un todo que se erige y comunica en función de su propia realidad. En un mundo estridente y sonoro, Salcedo propone creaciones que gritan, calladamente, susurros ensordecedores. Una obra que es al mismo tiempo una experiencia estética y dialéctica, una *conformación*, como diría Gadamer. La obra como unidad, no como sumatoria de elementos independientes, como presencia y significado. “En el mundo



del consenso manipulado, el arte auténtico sólo habla callando y la experiencia estética no se da sino como negación de todos aquellos caracteres que habían sido canonizados en la tradición, ante todo el placer de lo bello”.<sup>8</sup>

En la obra de Salcedo hay un compromiso con una realidad, una posición ética ante la vida, que no admite vacilaciones. Nos encontramos frente a una artista con gran coherencia formal y conceptual, y en la cual cada elemento está al servicio de otros que no han encontrado, como ella, una forma posible de expresar su dolor, su miedo. “¿Qué significa este trabajo? ¿Es una denuncia, un registro documental? Más bien, quizás, sea un ejercicio de sanación de la conciencia y la posibilidad de lograr los símbolos que le permitan a este país un instante de compasión en el sentido etimológico: de sentir algo en la misma intensidad con alguien”.<sup>10</sup>

Y la magia del trabajo de Salcedo llega a extremos insospechados cuando nos percatamos de otra de sus cualidades, cualidad escasa y contundente, aquella que le permite crear ambientes donde están espacialmente concebidos la muerte, el dolor y el abandono, y hacerlo con una concepción estética tan poderosa, que logra generar en el espectador los más contradictorios sentimientos. Las creaciones de esta artista atraen, antes que repugnar, aunque en ellas el tema tratado produzca nuestra inmediata repulsión, y la magia está dada porque están creadas de una manera estéticamente agradable, atractiva, y no porque, como en el caso de las morbosas imágenes de guerra que estamos acostumbrados a ver, nuestro instinto natural morboso nos impulse a ellas.

Cobra vigencia Kant y su aseveración en el sentido de que es el *asco* lo único que no puede ser representado bellamente en el arte, y que incluso la muerte, en las manos del artista, puede convertirse en arte bello. El arte contemporáneo no encuentra en la belleza su razón de ser, y tampoco es éste el término con el que se pueda designar la obra de Salcedo, pero sus operaciones plásticas, sus concepciones estéticas, nos permiten entrar en contacto con una obra que atrae

como un imán, con una creación dotada de un halo poderoso que cumple con su cometido, que se expresa, que agrada o desagrada, que se da al espectador.

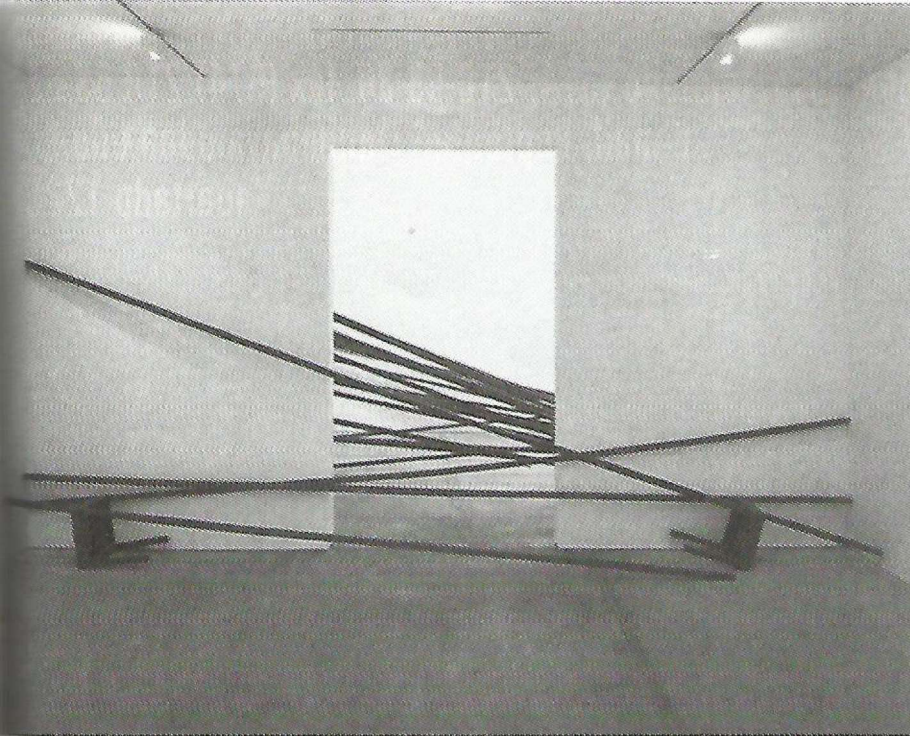
Una obra de Doris Salcedo como en la que aparecen apiladas dos filas de camisas blancas impecablemente planchadas y dobladas, cada una de ellas atravesada por una varilla, es una creación de gran laboriosidad y cuidado, lo cual no es en mérito en sí, si no fuera por el respaldo conceptual que hay tras ella. En esta artista la construcción de la obra, el cuidado que pone en este proceso es de gran valor, porque permite una expresión todavía más contundente del significado que guarda. Es pues una imbricación completa de concepto, forma, espacio y técnica lo que hace de la obra de Salcedo una experiencia tan contemporánea y valiosa.

Son creaciones que juegan con la idea de la muerte y del rito. La muerte es el motivo, el hilo conductor de una creación que está siendo a la vez un medio para el ritual que puede exorcizar el dolor y la ausencia. Es una obra que permite a quienes la presencian entrar en contacto no sólo con la muerte, sino casi con los mismos muertos: una obra que es un lugar de reunión, un punto de encuentro entre el más allá, entendido como la otra vida, y el más acá, que resulta la realidad de una Colombia que trasciende todos los límites de la barbarie y la razón. Es, en definitiva, un no vencerse ante la muerte violenta como invención humana.

“Al introducir el nicho en el espacio del museo, Salcedo perturba el papel consagrado según el cual la obra de arte permite redimir el carácter irrevocable de la muerte y el museo le sirve de soporte: un mausoleo del olvido”.<sup>11</sup>

La obra de Salcedo toma un poco de ese carácter mágico del arte en el paleolítico, donde lo representado tenía una finalidad adicional, era el medio para el logro de algo; en el caso de los prehistóricos, la consecución de su alimento. Doris es la artista médium, que nos permite un contacto con fuerzas intangibles, a partir de lo tangible. Salcedo conjuga la racionalidad y la espiri-





Doris Salcedo. *Tenebrae, Noviembre 7* (detalle)  
Instalación  
2001

tualidad que se complementan y que tan importantes son en la posmodernidad, donde la exclusión está ella misma excluida en un mundo que tiende cada vez más a la inclusión.

Y cómo pretender hoy algo diferente con el arte, cómo permitir que sean otros los que den cuenta de una realidad tan devastadora y dolorosa. ¿Cómo hacerlo si el arte es una conexión directa entre el mundo real y el mundo del espíritu y la inmaterialidad? ¿Cómo permitir que otros hablen de lo que es la materia del arte, la vida misma, es decir, la muerte? En Salcedo se hace verdaderamente cierto aquello de que el arte tiene sus propias reglas y lenguaje, una contundencia suprema y devastadora que a veces enceguece a quienes lo miran, como aquella conciencia implacable que es mejor no tener siempre cerca.

Doris Salcedo ha entendido esa posición privilegiada del artista que tiene una sensibilidad aguda que le permite ver más allá, del artista al que no le es lícito quedarse callado. El arte es hoy política, sin

ser político; es denuncia, sin ser acusación en tribunales es ética, aun sin tener discursos. Doris Salcedo es parte de la conciencia de un pueblo que se ha caracterizado por su falta de carácter y por tener convicciones huidizas y a medio hacer. Ella hace posible esa universalidad de lo propio, de lo auténtico, de la diversidad; le enseña al mundo lo que le pertenece, sin importarle, o tal vez importándole en exceso, cuán doloroso resulta.

## Notas

- 1 Merewether, Charles, "Comunidad y continuidad. Doris Salcedo nombrando la Violencia", *Revista Arte en Colombia*, Colombia, N.º 55, jun.-ago., 1993, p. 107.
- 2 Valencia, Luis Fernando, *Doris Salcedo*. Documento N.º 20 del Curso Seminario del Arte Colombiano Contemporáneo, Maestría de Historia del Arte, Universidad de Antioquia, 2001, p. 1.
- 3 Salcedo, Doris.  
<http://www.artenaturaleza.org.co>
- 4 Gutiérrez, Natalia, "Conversación con Doris Salcedo", *Revista Arte en Colombia*, Colombia, N.º 65, ene.-mar., 1996, p. 48-49.
- 5 Salcedo, Doris.  
<http://www.artenaturaleza.org.co>
- 6 *Ibid.*
- 7 Bulloch, Angela, *Art at the Turn of the Millennium*, Köln, Taschen, 1999, p. 82.
- 8 Vattimo, Gianni, *El fin de la modernidad*, Barcelona, Gedisa, 2000, p. 53.
- 9 Gadamer, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 86.
- 10 [http://www.revistacambio.com/mujer/sept\\_2000/portada1.html](http://www.revistacambio.com/mujer/sept_2000/portada1.html). Revista Cambio.com. Septiembre de 2000.
- 11 Merewether, Charles. *Op. cit.*, p. 109.