

Para mi mamá...

Para criticar las cosas es necesario quererlas

Doris, ¿cuántos cuerpos cuesta tu obra?

Mariángela Chavez Chamorro

Parece que es necesario sumar 98 víctimas de la toma de Palacio en 1985, 11 de los diputados del Valle asesinados en el 2002, a eso añadirle un par de camisas almidonadas con una que otra varilla de metal atravesada por el centro, para que así Doris Salcedo y su pesada fama Guggenheim tengan la nobleza y la dignidad de hacer algo que, desde José Roca hasta Alejandro Marín, denominan *duelo colectivo*. Ahora bien, ¿será que este trio tan aclamado en el arte contemporáneo en Colombia leyeron algo de Primo Levy o al menos Hannah Arendt? Pues, parece que Salcedo en sus pocas entrevistas, evidencia que sólo pasó la clase de Filosofía I, donde se aprende de Benjamin y Derrida a punta de resúmenes de Wikipedia. Qué triste que tanta fama y reflexiones sobre las víctimas del conflicto armado colombiano, se mueran con meras puntadas en sábanas blancas.

Para comprender un poco el contexto de esta crítica, es necesario mencionar la polémica obra *Sumando Ausencias* (2016) de Doris Salcedo, donde el pasado 11 de octubre del 2016 y tras la victoria del NO en el plebiscito por la paz de Colombia, la artista propuso una instalación en la Plaza de Bolívar de Bogotá. Esta mencionada producción empezó el 6 de octubre en la Universidad Nacional, donde se propuso escribir con cenizas nombres aleatorios de las víctimas del conflicto armado en telas blancas de 2.50m, para así cubrir la enigmática plaza con un total de 7 kilómetros de tela. Este rimero de material cortado y escrito se instaló el día martes 11 de octubre, para que posteriormente los colombianos que quisieran participar, se acercaran a este recinto a coser las telas con aguja e hilo. Es entonces, cuando el resultado de la propuesta de Doris fue una monumental manta que cubría el suelo de la Plaza de Bolívar. Pero bueno, las preguntas que surgen tras la obra son muchas, entre éstas ¿saber si Salcedo hizo esto para pasar la tusa de la victoria del NO? ¿para recordar a las víctimas del conflicto armado?, ¿por qué los 98 muertos de Palacio no fueron suficientes para que el victorioso grupo del NO reflexionara sobre una realidad innegable? o ¿para que los eruditos del arte contemporáneo no se olvidaran de la de quién es la *capa* de la mafia del arte político en Colombia?

Pues bien, este texto no pretende revivir la moda de hace unos meses, donde más de una decena de Martas Traba revivieron, tampoco entrar en detalles como la actitud que tuvo Doris Salcedo al momento de construir la obra, ni mucho menos concluir si el trabajo de la artista cae en un sinnúmero de clichés o no. Más bien, se espera poner sobre la mesa temas que parecieron no venderse mucho en los periódicos nacionales, preguntándose si es conveniente para Colombia recordar, de ser así cuánto y cuándo es necesario recordar, más problemático aún, cuestionar si el engrandecido post-conflicto realmente existe, o es simplemente un *performance* no hecho por artistas, sino por gobierno.

Para empezar, no sobra recurrir a la historia, donde el origen de la necesidad de construir memoria en los pueblos no es un elemento novedoso, en la Orestíada de Esquilo es evidente la necesidad de la memoria para no repetir los horrores de la guerra, pero al mismo tiempo está la conveniencia de un olvido selectivo, que le permita a los ciudadanos continuar con una vida tolerable. Haciendo un gran salto en la historia, Ran Zwigenberg (2014) menciona que, la importancia de las víctimas dentro de los procesos de memoria se da en los periodos de la segunda post-guerra, sosteniendo que hechos como el Holocausto judío y las consecuencias después de las bombas atómicas detonadas en Hiroshima y Nagasaki fueron centrales para dar ese giro teórico. Consecuentemente, no se puede olvidar que este cambio de enfoque se da gracias a la iniciativa de las víctimas de los conflictos, las cuales buscaban reivindicar sus experiencias de vida por medio de diferentes expresiones de memoria, caso de monumentos, homenajes y literatura. La premisa pasada se ejemplifica cuando Zwigenberg afirma “*la experiencia de las víctimas y los acontecimientos externos que convirtió la vergüenza de ser víctimas en el orgullo de ser un sobreviviente*” (Zwigenberg, 2014, 235).

Lo anterior, da cabida para comprender un poco más las razones por las que se da la necesidad de la memoria, ya que no tiene un fin exclusivamente simbólico sino también reparativo de las víctimas ante sus experiencias vividas. A su vez, la pregunta que se puede formular es ¿de qué forma se puede generar una reparación de las víctimas a través de la reconstrucción de la memoria? Muy de la mano con lo propuesto por Zwigenberg, Peter Winn (1995) explica que la memoria histórica es una *necesidad* en el proceso de la consolidación de regímenes democráticos en países que han pasado por períodos de conflictos internos (Peter Winn, 1995, 87). Por consiguiente, uniendo las afirmaciones por

parte de los dos autores, la reparación integral de las víctimas en cuanto a la memoria es un pilar fundamental para consolidar Estados modernos y donde se garantice la no repetición de los hechos, al exponerlos e impregnarlos en las identidades nacionales de los mismos.

Regresando al contexto colombiano, y dejando un lado a los desplazados del campamento de la paz, mejor llamados *Los desplazados por Doris*, es posible comprender la apuesta estética de Salcedo. Ella sostiene que el arte político, mejor dicho, su arte es el producto de reaccionar a un determinado contexto espaciotemporal, en su caso la victoria del NO y el oscuro futuro que se veía venir. Ante esto, la artista recurre al intento de dignificar lo inhumano y representar lo irrepresentable, es rescatable la carga poética que delinea Salcedo, vendiendo un producto tan romántico que vale la pena no tenerlo de manera tangible sino en el recuerdo. Desafortunadamente es indispensable recordar que la producción de este arte conceptual, que parece carecer de una cuestión moral, toma a las víctimas del conflicto como un medio, pero incluso como un fin. Alejandro Marín sostiene que Salcedo cuenta con la capacidad de sumergirse en el fondo de la crueldad y transformarla en objetos, cosa que abre una nueva puerta en el debate, y es cuestionarse si es posible transformar la atrocidad de la guerra, o más bien, la artista está convirtiendo la intimidad de la memoria, en un recuerdo forzado.

Dejando a un lado el análisis teórico de la memoria y la intervención de Salcedo, es relevante recurrir al elemento de la real autoría de la obra. La dicotomía de si *Sumando Ausencias* (2016) es o no de Salcedo, no es la cuestión, porque en el mundo capitalista puede que el descubrimiento se haga en El Salado-Bolívar, pero la patente siempre va a estar en la 5 avenida con 89 en Manhattan-Nueva York. El problema yace en que Doris Trump sin dudarlo dos veces se tomó la autoría de una ceremonia solemne, de una acción de duelo colectivo, mejor dicho, de un ritual que lejos de la perfección estética declarada por Putin Roca y su clandestino monopolio artístico encarnado en el paraíso estético o fiscal de FLORA, fue un *performance* cuidadosamente planeado por la artista, pero sin contar con la aprobación de las víctimas, que según ella recordaban a los ausentes con cada puntada mal cosida.

Con el manto immaculado listo y las cenizas que se desaparecían tras cada suspiro de los asistentes, la causa y la denuncia política de Salcedo parecía ser más dudosa. Su intento de dignificar lo inhumano y al mismo tiempo ser la vocera de las víctimas, hizo que

los sentimientos personales y el *fuero* interno de cada individuo se prostituyeran en un espacio que ya no se podía definir como privado o público, ¿qué diría Primo Levi de este uso indebido de las memorias de las víctimas?, es una pregunta que jamás se podrá responder ya que del italiano sólo quedan cenizas y por suerte Doris no las encontró, porque de lo contrario estarían volando por la Plaza de Bolívar.

En cuanto al aporte que *Sumando Ausencias* (2016) hace dentro de un escenario de post-conflicto, la pregunta es ¿cuál post-conflicto? Es incoherente hablar de un post-conflicto no sólo en Colombia, sino en general, ya que las relaciones sociales, políticas, económicas y culturales están constituidas bajo un elemento de diferencia. El factor conflictivo es que el constituye las relaciones interpersonales, es a partir de la oposición en los placeres y gustos, que se logra a la mediación tolerable y respetable de un grupo de personas. Entonces, ¿de qué post-conflicto se puede hablar?, ¿acaso es un contexto idílico donde las balas de los paramilitares son pociones de amor, donde la coca se convierte en paz y donde colgar las sillas de los muertos de Palacio es la forma de revivirlos? Resulta complicada aceptar esta visión.

Por último y sin llegar a una respuesta concreta, la cuestión del olvido es un tema que muchos pretenden pasar por alto. Pero bien, ¿cuánta memoria es necesaria o más bien cuánta es conveniente? Sin la intención de proponer una historia basada en el olvido, es hora de discutir si el olvido se convierte en un factor indispensable para el perdón, más significativo aún, si el olvido es *per se* un componente del recuerdo. Salcedo al recurrir a Walter Benjamin sostiene “*que los vencidos podíamos narrar nuestra historia que se construía desde el presente del historiador o a partir del artista que observa el pasado*”. Así pues, a Doris Salcedo se le olvida que Benjamin critica la estetización de la política, la cual es utilizada por el nazismo para proponer un canon de belleza de la guerra. Al parecer, la artista bajo mismas políticas del Tercer Reich, propone un nuevo canon estético, en este caso el de la memoria colectiva, atropellando así la subjetividad y performatividad de las víctimas.

Bibliografía

1. Iregui Jaime, *Pensar la Escena: análisis del debate en torno a “Sumando Ausencias”* de Doris Salcedo Bogotá: Esfera pública, 2017. Visitado el 16 de junio 2017 en <http://esferapublica.org/nfblog/debate-sumando-ausencias/>
2. Orozco, Cecilia. “Quisiera que toda mi obra fuera una oración fúnebre”: Doris Salcedo. Bogotá: El Espectador, 2016. Visitado: 16 de junio 2017 en <http://www.elespectador.com/entrevista-de-cecilia-orozco/quisiera-toda-mi-obra-fuera-una-oracion-funebre-doris-s-articulo-660581>
3. Peter Winn, “La batalla por la memoria” en *No hay mañana sin ayer. Batallas por la memoria histórica en el Cono Sur*. Lima: IEP, 2014.
4. Peter Winn, “Making Revolution” en *Americas: The Changing Face of Latin America and the Caribbean*. Berkeley: University of California Press, 1995, pp. 499-549.
5. Zwigenberg, Ran (2014). “The origins of global memory culture”, Pennsylvania State University