

*Discurso de investidura como Doctora “Honoris Causa” de la
Excm. Sra. Doris Salcedo*

25 de enero de 2019

Hoy, ante todo quisiera agradecer. Estoy profundamente agradecida con la Universidad Complutense de Madrid por permitir que las experiencias trágicas, distantes y aparentemente ajenas de las víctimas de la violencia política, emerjan hoy, aquí, bajo el auspicio de la facultad de Bellas Artes.

En ocasiones el verbo agradecer parece insuficiente para expresar la inmensa gratitud que debo a las víctimas de la violencia política por compartir sus historias y experiencias conmigo. Sus testimonios le otorgan sentido, significado y un propósito claro a mi obra.

Agradezco la distinción que se le confiere hoy al trabajo que he realizado durante toda mi vida, y lo recibo como un reconocimiento a la existencia de millones de víctimas confinadas en la marginalidad, tanto geográfica como económica y política. Seres forzados a habitar no solo la periferia de las ciudades sino la periferia de la vida misma, y allí permanecen desterrados del género humano.

A través de mi obra intento traer al presente aspectos inconmensurables de estas vidas perdidas de manera trágica e innecesaria. En todas y cada una de las obras que he producido siempre he buscado la misma meta inalcanzable: ser fiel al testimonio de las víctimas de la violencia política cuyas experiencias son un requisito para la existencia misma de mi obra.

Y por este motivo mi trabajo solitario como artista es a la vez un esfuerzo y un logro colectivo.

Hoy presentaré imágenes de obras que he elaborado en los últimos 30 años. Todas ellas fueron construidas en el mismo lugar.

Vivo en Colombia, país que padeció a lo largo de muchos años un conflicto armado, hecho que lo convirtió en uno de los epicentros de catástrofes. Colombia es uno de tantos lugares en donde las catástrofes se suceden con tal frecuencia que parecen convertirse en un solo evento continuo e indiferenciado. De manera estricta y terca, he trabajado en ese mismo lugar durante todos estos años, en un intento por producir pensamiento en medio del conflicto armado. Y así tratar de otorgarle inteligibilidad a nuestra realidad. Colombia ha sido sistemáticamente descrita en términos negativos, como un lugar, incivilizado,

irracional y brutal. El lugar negativo desde donde elaboro mi obra, ha definido la historia negativa que debo abordar en la misma.

Pero, en el siglo XXI ya no es posible restringir esta historia negativa a un lugar específico. Mi trabajo no solo proviene de Colombia, si no deviene del caos y la guerra civil, y como ya decía Hanna Arendt in 1963, “arrasa toda la tierra”.

En este orden de ideas, mi obra podría venir de cualquier lugar del mundo en donde la violencia se expande en forma rampante y donde encontremos la huella de lo trágico. Son lugares en los que es difícil diferenciar entre la guerra y la paz.

La guerra civil en el siglo XXI es una guerra en la que ha desaparecido el frente de batalla. Ahora podemos ver dicho frente en todas partes y el ataque puede venir de cualquier lado. Vemos actos de guerra en ciudades europeas, o en la escuela de policía en Bogotá, o en Yemen donde 85.000 niños han muerto de inanición, o en poblaciones colombianas donde los líderes sociales son asesinados permanentemente. También ocurren actos de guerra en los campamentos de migrantes en Texas, en los que despiertan a los niños en la noche para transportarlos a otro campo y en donde ya han fallecido tres menores. La guerra civil, no declarada, adopta en cada lugar una forma diferente, pero el elemento común es, como señala el filósofo Giorgio Agamben, “que la vida como tal es lo que está en juego en la política”.

Esta perspectiva negativa ha situado mi obra en un umbral frágil, plagado de contradicciones imposibles de resolver. Con el tiempo he llegado a comprender que dichas contradicciones conforman la esencia misma de mi obra. Hoy me referiré a las más apremiantes.

Tal vez la contradicción más compleja que enfrento en mi trabajo es la contradicción entre el silencio y la enunciación. Creo que el arte se sitúa en esa intersección paradójica entre el silencio y la elocuencia. A pesar de que la obra siempre surge de una experiencia de vida específica, necesito crear un silencio radical en cada pieza para que las experiencias de las víctimas se manifiesten de una manera nueva, cada vez que un espectador se aproxima a ella.

Con cada obra trato de acercarme a una víctima, pero en el proceso de elaboración de la misma, necesito establecer una distancia con el fin de dejar a esa persona intacta. Mi trabajo tiene como punto de partida la singularidad de una experiencia dolorosa, pero una vez esta experiencia pasa a ser parte de una obra de arte, se torna silenciosa y extrañamente neutra.

Quizás la contradicción más compleja y profundamente arraigada en mi trabajo radica en el hecho de que he dedicado mi vida a la tarea imposible de presentar la muerte violenta, a pesar de tener totalmente claro que la muerte violenta se encuentra más allá del alcance del arte. Marie-José Mondzain considera que “la muerte violenta no puede ser representada en el arte porque es la profanación última y, como tal, escapa a toda simbolización”.

La muerte violenta marca el paso de una vida invaluable, hacia la producción industrial de cuerpos que ha caracterizado el siglo XX y el comienzo del XXI. La muerte se da en proporciones épicas pero a la vez es trivializada, reducida a su total insignificancia, y como tal es inscrita en nuestra vida cotidiana.

Creo firmemente que el arte, puede inscribir en nuestras vidas otro tipo de tránsito, uno que parte del dolor, e intenta conferirle sentido a la pérdida sufrida. Y es por esta razón que en los últimos treinta años he vivido en el duelo y mi obra ha sido una acción de duelo.

La obra de arte como oración fúnebre explora la posibilidad de formular una poética del duelo que no solo afirme la elaboración del mismo, sino que sea ella: lo que Nouri Gana llama “una obra en duelo”. El filósofo Jean Luc Nancy agrega que este tipo de trabajo busca devolver el sentido, significado y forma que la violencia arrebató a las víctimas.

He dedicado mi vida a crear imágenes de duelo porque ellas son todo lo que nos queda cuando un acto violento nos ha arrebatado a un ser amado. Nancy nos recuerda que “la violencia siempre hace una imagen de sí misma. La persona violenta quiere ver la marca que infringe en los seres que ataca, y la violencia consiste justamente en imprimir su imagen por la fuerza”.

He tratado de inscribir la muerte violenta en mi obra, pero sin reproducir el acto violento. Por el contrario, trato de responder con imágenes que difieran esencialmente de la violencia porque considero que es importante generar imágenes capaces de oponerse a la hegemonía simbólica que la violencia impone.

Es por ello que encontrar el límite de la representación de la violencia ha sido una parte esencial de mi trabajo. Siempre me pregunto: ¿cómo puedo generar imágenes que no reproduzcan el acto violento, a la vez que lo abordan?

Jorge Luis Borges ofrece una posible respuesta cuando escribe que “la inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético”.

Nancy considera que la definición de arte que ofrece Borges nos permite concebir formas de presentar la violencia sin incurrir en ella. Y esto es posible, precisamente, porque la revelación no se produce, porque se mantiene inminente. Este tipo de imagen es lo opuesto a la violencia porque la violencia es siempre hiper-representación.

Mondzain anota que los grandes sitios de la visión en el arte occidental albergan un concepto de la imagen que exige un vacío en el centro de su visibilidad. La obra de arte presenta “una epifanía en la ausencia, como la que ocurre durante un eclipse”. Para ella, la obra de arte debería ser como un eclipse: “en él, un objeto se interpone entre el espectador y el sol y oscurece el mundo de las formas empíricas, mientras su contorno se ve iluminado por el fuego que oculta, y cuyo brillo podemos contemplar momentáneamente”. El brillo que solo surge por un instante es la única imagen que puede brindar el arte.

En ese mismo sentido, Nancy establece una diferencia entre ser-en-el- mundo y ser-imagen. Para él, la imagen que presenta una obra de arte, “no está aquí, sino allá, a lo lejos, y esa distancia se llama ausencia”.

Las experiencias que intento abordar en mis obras no son simples anécdotas, son la memoria de la experiencia, siempre evanescente; es el vacío creado por el olvido. La obra de arte se ocupa precisamente de aquello que no es un evento o, como lo señala Nancy de manera precisa: “en la obra de arte el evento coincide con la eternidad.”

Otra contradicción siempre presente en mi obra es la oposición entre lo autobiográfico y lo político.

Como decía antes, todas mis obras se inician con el testimonio de una víctima de la violencia política, cuya experiencia es un requisito para la existencia misma de mi trabajo. Por esta razón, desde muy temprano acogí la idea de Gilles Deleuze de que todo artista debería forzarse a sí mismo a realizar un ejercicio de despersonalización para poder así producir obras que se alejen, lo más posible, de lo autobiográfico y se conecten fuertemente con una inmediatez política. El filósofo Alan Badiou va aún más allá cuando señala que el deseo del artista requiere ser articulado desde el punto de vista del lugar que habita cada individuo, y en relación con una experiencia traumática específica.

Paul Celan contempla una idea similar, en su texto “El Meridiano”. El poeta escribe que un artista es aquel que se ha “olvidado completamente de sí mismo... y de esta forma el arte va, con un Yo olvidado de sí, hacia lo que le es extraño y ajeno”. Sin embargo, más adelante, en el mismo texto, señala que “solo los artistas que hablan desde un ángulo de reflexión, que es su propia existencia, su propia naturaleza física, pueden alcanzar el misterio de un encuentro”.

Mi obra se basa en experiencias que no he tenido personalmente. Por lo tanto, surge de un lugar inestable, que no me es familiar. Un lugar que es simultáneamente ajeno y propio. Mi obra está hecha a partir de una perspectiva indirecta e insuficiente desde la cual se cuenta de manera precaria una historia incompleta y fragmentada.

El arte no es solo conocimiento. Es un recordatorio constante del hecho de que las reglas, las normas y el conocimiento adquirido no son suficientes para hacer visibles aquellos aspectos de la realidad que, desde el punto de vista del establecimiento, deberían permanecer invisibles e inexistentes.

El arte excede el conocimiento. Como decía Soren Kierkegaard, en él se trata de “descubrir algo que el pensamiento no puede pensar, algo imposible”.

Después de tantos años de trabajar desde lo desconocido ya debiera estar acostumbrada a ello, pues es la situación en la que me encuentro cada vez que inicio una nueva pieza. Pero no me acostumbro, porque implica estar siempre en una situación paradójica y desconcertante, que como bien describió Kafka, es lo “universalmente imposible”.

Imposible es la palabra que define para mí el acto creativo. Un acto en el que, como nos enseña Jacques Derrida, “solo debería hacerse lo que es imposible. Esa debería ser la regla imposible”.

Para Alan Badiou el arte hace tangible la posibilidad de lo imposible, porque excede los límites de lo que concebimos como posible en nuestro presente.

El arte excede el conocimiento y más concretamente el conocimiento o la comprensión actual que tenemos de lo que significa ser humano. Celan considera que “en toda obra de arte, incluso en la menos ambiciosa, se encuentra presente ese reclamo exorbitante”.

Para mí, producir obras de arte es sinónimo de trabajar con lo imposible. Lo imposible se impone en todas las cosas que hago.

Cuando, en contra de toda probabilidad, me fueron entregadas 37 toneladas del armamento depuesto por la antigua guerrilla de las FARC para hacer con ellas un monumento, decidí que las armas no merecían ser monumentalizadas. Por este motivo las fundí y reconfiguré como un piso que es la base conceptual y el fundamento físico de este lugar de memoria, desde el cual podremos reflexionar acerca de lo que ocurrió durante más de 50 años de conflicto. Este contra-monumento lo titulé: Fragmentos

Invité a un grupo de mujeres violadas por hombres armados para darle forma a las armas. Durante semanas martillamos el metal para marcar el final simbólico de las relaciones de poder impuestas por el armamento.

De nuevo lo imposible irrumpe en mi obra cuando trato en vano de comprender cómo logran las víctimas de la violencia sexual sobrevivir en una sociedad en la que se ha normalizado la violación y sus efectos devastadores han sido eliminados del orden simbólico.

Esta obra titulada *Tabula Rasa*, es un intento fallido por recomponer lo que ha sido totalmente destruido. Estas mesas fueron despedazadas en miles de astillas. Cada pequeño fragmento fue sometido tanto a un acto violento de destrucción, como a un intento casi imposible, pero deliberado, de reparación meticulosa y exhaustiva.

Es como si estas obras, al igual que las víctimas, estuvieran sometidas, infinitamente, al tiron y afloje de fuerzas opuestas. Restaurar cada una de las astillas a su lugar de origen es un acto de resistencia que impide la deformación o la desintegración de las mesas. El astillado de la madera podría continuar incesantemente, de la misma forma que para la víctima de una violación el dolor y la humillación de la transgresión continúa indefinidamente después del ataque. En la superficie de estas obras, cada fragmento marca un desasosiego silencioso y perturbador, que podría reproducirse infinitamente. En ellas solo permanece presente la tristeza de perderse a sí misma.

De nuevo lo imposible irrumpe en mi obra cuando necesito que la tierra llene gotas de agua que lentamente se unen para escribir los nombres de los migrantes que se ahogan en el Mediterráneo, y que esta sociedad se niega a llorar.

Palimpsesto es una pieza que busca llevar a cabo la tarea inmemorial del arte: nombrar.

Las víctimas anónimas que han muerto en el mar tienen nombres que debemos nombrar como una manera de hacer el duelo por su irreparable ausencia. Es por esta razón que necesito inscribir sus nombres en una obra de arte que crea un lugar en el que los ausentes se pueden hacer presentes.

Nuevamente, lo imposible se hace presente en mi obra cuando –a pesar de todo- las hojas de yerba logran crecer debajo de una mesa de madera.

En muchos lugares, en todo el mundo, hay cientos de fosas comunes no identificadas en donde yacen indiferenciados los muertos sin nombre. Es por este motivo que necesitaba inscribir la imagen de una tumba no identificada en mi obra. Plegaria Muda, le consagra un lugar individual a cada tumba y, a pesar de que no llevan nombre, cada pieza ha sido sellada, para indicar que ha tenido lugar un rito fúnebre. Tal vez precario, pero sucedió.

Una vez más, lo imposible se hace presente en mi obra, A Flor de Piel, cuando necesito hacer una mortaja de pétalos de rosa que no se marchiten con la simple intención de presentar una ofrenda floral a una víctima de tortura en un intento de realizar el rito funerario que le fue negado. En ese punto comencé a indagar por el modo más sutil, más delicado de tocar lo intocable.

Para mí, esta pieza representa el inalcanzable propósito de cubrir con este gran manto, o mortaja, todos los cuerpos arrancados de la vida y que nunca fueron debidamente entregados a la muerte.

Otra vez lo imposible se siente cuando se hace necesario agrietar el Turbine Hall de la Galería Tate Modern para hacer evidente el espacio en el que se ven obligados a habitar los inmigrantes. El rechazo del inmigrante marca una tendencia hacia la separación, la desintegración y el racismo, y este es el espacio que Shibboleth intentaba delinear.

Esta obra es acerca de la indiferencia absoluta. No hay ornamento cultural que consiga atenuar la desolación y el desamparo que señala. Esta pieza es inoportuna y – aparentemente - fuera de control es una intrusa en el Turbine Hall. Su apariencia perturba el museo de la misma manera que los inmigrantes perturban el consenso y la homogeneidad de las sociedades europeas.

Como pueden ver en estas imágenes, no acumulo conocimientos. Mi punto de partida es siempre una tabula rasa. El único elemento que, en mi opinión, permanece constante son las contradicciones no resueltas a las que he hecho referencia. La producción de mi obra es como una liturgia solitaria en la que acepto lo insoportable, lo desconocido y lo imposible para así forjar imágenes capaces de pensar en medio de la adversidad y más allá del desastre.

Muchas gracias.