Universidad Zaragoza
1542

Trabajo Fin de Grado

La violencia en el arte de Doris Salcedo

Violence in the art of Doris Salcedo

Autor/es

Sara Martos Nebreda

Director/es

José Luis Pano Gracia

Facultad de Filosofía y Letras

2022

ÍNDICE

Resumen……..3

1. Introducción 4

1.1. Justificación del trabajo 4

1.2. Delimitación del tema y objetivos 4

1.3. Estado de la cuestión 5

1.4. Metodología y sistematización 8

2. Aproximación al contexto histórico colombiano. 8

3. Arte y violencia en Colombia durante el siglo XX y XXI 11

4. Doris Salcedo 15

4.1. Perfil biográfico y trayectoria profesional 15

4.2. Concepto de memoria y duelo en sus obras 16

4.3. Función social de la obra de Doris Salcedo 19

5. Conclusiones 21

6. Anexos 23

7. Bibliografía 31

8. Webgrafía 33

Resumen

Tras la independencia del Imperio español, Colombia ha sido uno de los países más afectados en cuanto a la configuración de gobierno, siendo éste víctima de la violencia como método principal de disolución de conflictos. Doris Salcedo es una artista colombiana especializada en escultura e instalaciones en las que, mediante una total aproximación a estos hechos bélicos y a sus víctimas, traza la historia de Colombia. Ha conseguido exportar esta historia de forma internacional, desde América del Norte, hasta Europa o Asia, permitiendo que otras sociedades afectadas por sus propias guerras civiles, puedan sentirse identificados o reflejados en ellas, consiguiendo una concienciación y reflexión sobre las guerras que, lamentablemente, siguen a la orden del día.

Abstract

After independence from the Spanish Empire, Colombia has been one of the most affected countries in terms of the configuration of government, falling victim to violence as the main method of conflict resolution. Doris Salcedo is a Colombian artist specialising in sculpture and installations in which, through a total approximation to the facts of war and its victims, she traces the history of Colombia. She has managed to export this history internationally, from North America to Europe and Asia, allowing other societies affected by their own civil wars to feel identified or reflected in them, raising awareness and reflection on the wars that, unfortunately, are still the order of the day.

1. Introducción

1.1. Justificación del trabajo

No es novedad mi profunda atracción hacia la cultura latinoamericana y su larga y convulsa trayectoria histórica, así como sus costumbres y tradiciones. Todo se profundizó tras cursar *Arte Americano: precolombino e hispánico* y *Arte iberoamericano contemporáneo*, ya que ambas me acercaron a todo lo que la carrera de Historia del Arte no lo había hecho antes. Cuando acabé mis estudios en Arte Iberoamericano, pronto empecé a relacionar ambas asignaturas, preguntándome qué había pasado entre todos esos años intermedios, y lo que descubrí fue la desgarradora consecuencia del proceso invasivo en el siglo XVI que, en países como Colombia, ha acarreado problemáticas hasta el día de hoy.

Así conocí a Doris Salcedo, que, viviendo estas problemáticas, ha conseguido expandirse y dar voz a su país natal a lugares tan lejanos del suyo como Madrid, Estambul o Nueva York. Me acabó de llamar la atención la ingente cantidad de críticos que hablan sobre ella, así como revistas y museos tan prestigiosos como la *Tate Modern* de Londres. Todo esto me hizo querer saber más sobre ella y el atractivo de su obra. ¿Qué tiene Doris Salcedo que nos hace presos de su obra?

1.2. Delimitación del tema y objetivos

Ajustándome al estudio del contexto histórico de Colombia de la segunda mitad del siglo XX, he querido aproximarme al método de Doris Salcedo y así poder entender su obra y la introducción de conceptos abstractos como la memoria, el duelo o la ausencia, ya que teniendo éstos un sentido emocional y personal, consigue exportarlos de forma universal, haciendo que todos aquellos que han sido víctimas de pérdidas y de destrucción bélica, puedan sentirse identificados en ella. Por ello, mis objetivos se han basado en comprender esa universalidad dentro de lo personal, así como aproximarme lo máximo posible al mundo colombiano, ya que, en mi humilde opinión, en Occidente tenemos muchos prejuicios sobre Latinoamérica y quería descubrir qué es cierto, y qué no.

Por otro lado, otro de los principales objetivos era averiguar cómo Salcedo (y otros artistas como Óscar Muñoz o Beatriz González), han conseguido hacer de ese patrimonio incómodo y conmemorativo, algo sensibilizado y dedicado no sólo a las víctimas, sino a los que han sufrido esa pérdida.

1.3. Estado de la cuestión

En primer lugar, para la redacción del contexto histórico colombiano del siglo XX al XXI, ha sido excepcional la lectura de *Historia concisa de Colombia (1810-2013): Una guía para lectores desprevenidos* a manos de Michael J. LaRosa y Germán R. Mejía (2013)[1]. Ambos historiadores han redactado este fundamental tomo introductorio a la historia de Colombia, redactado y organizado especialmente para el entendimiento y difusión entre el estudiantado universitario. En un compendio de 300 páginas han tratado, en su práctica totalidad, todos los parámetros que me resultaban necesarios para entender el por qué Doris Salcedo busca, de forma tan exhaustiva, divulgar la situación colombiana. Es interesante señalar que, a pesar de que han existido otros tomos que han recogido la historia de Colombia, ha sido la primera obra del siglo XXI en señalar el pasado de Colombia no como una revisión historiográfica, sino para poder comprender cómo Colombia se ha convertido en lo que es hoy. Por otro lado, me he apoyado en otras lecturas complementarias para profundizar en el Frente Nacional de Colombia mediante la publicación de Zioli Paredes y Nordelia Díaz, *Los orígenes del Frente Nacional en Colombia* (2007)[2], ya que en éste se dedican exclusivamente a un periodo histórico que considero fundamental en la conformación de la dinámica gubernamental colombiana. Por último, para poder hacer hincapié en el índice de criminalidad (y así acercarnos y hacer más palpable la pérdida humana), me he aproximado a la lectura de Catalina Bello Montes, profesional en Gobierno y Relaciones Internacionales, *La violencia en Colombia: Análisis histórico del homicidio en la segunda mitad del Siglo XX* (2008)[3], donde mediante parámetros, estadísticas y números señala las pérdidas ocasionadas durante los diferentes periodos de la historia de Colombia hasta el siglo XXI.

En cuanto a la parte teórica sobre la relación entre arte y violencia en Colombia, me he centrado en la lectura más paradigmática y apoyada por historiadores del arte actuales interesados en este tema de discusión: *Arte como presencia indéxica. La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia: Beatriz González, Óscar Muñoz y Doris*

---

[1] LAROSA, M., y MEJÍA, G., *Historia concisa de Colombia (1810-2013): Una guía para lectores desprevenidos*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2013, pp. 60-138.

[2] PAREDES, Z., y DÍAZ, N., ''Los orígenes del Frente Nacional en Colombia'', *Presente y Pasado*, 23, 2007, pp. 179-190

[3] MONTES, C., ''La violencia en Colombia: Análisis histórico del homicidio en la segunda mitad del Siglo XX'', *Revista Criminalidad*, Bogotá, 1, 2008, p. 73-84

Salcedo en la década de los 90 de María Margarita Malagón Kurka (2010)[4], donde aborda el aparato teórico que se ha formulado desde los años 70 sobre esta nueva tipología artística. Ha sido fundamental gracias al compendio que ha realizado Malagón Kurka de todos los términos creados y acuñados de diferentes eminencias en la crítica e historia del arte, desde Klauss hasta David Campany o Daniel Pécaut, historiador francés especialista en Colombia. Ha establecido una revisión de la percepción no sólo nacional, sino también internacional sobre la trágica historia de Colombia. Tras esta lectura, me he aproximado grosso modo a los artistas contemporáneos a Doris Salcedo que, de igual forma que ella, mediante tipologías artísticas novedosas y materiales vanguardísticos, presentan en espacios públicos obras que nos conducen a la revisión historiográfica y al duelo de los acontecimientos: Beatriz González (Bucaramanga, 1932) y Óscar Muñoz (Popayán, 1951). Para el estudio de ambos artistas, me he aproximado tanto a la lectura inicial de Arte como presencia indéxica de Malagón-Kurka (donde se establece una relación y comparativa entre la obra de los tres artistas, tal y como indica el título), como también a la interesante obra de Marley Cruz Fajardo *Huellas que narran historias. Miradas en el arte sobre la violencia en Colombia* (2015)[5], en la que principalmente he abordado para el estudio de la figura de Beatriz González, en cómo repercute su figura sobre Doris Salcedo comparando ambas artistas, y extrayendo los principales supuestos de la obra de González.

Centrándonos en el núcleo del trabajo de investigación, he ahondado en la figura de Doris Salcedo mediante numerosas publicaciones, ya que su obra contiene numerosos factores que la hacen inédita y que, por lo tanto, hace que sea una figura estudiada por parte de los espectadores según sus características. Por ello, he extraído los diferentes elementos que conforman la obra de la artista, sirviéndome para su biografía la publicación de la Tesis Doctoral *Tres propuestas plásticas en el arte colombiano del siglo XX: Débora Arango, Beatriz González y Doris Salcedo. Convergencias y divergencias* (2018)[6] a manos de Jaime Alonso Gómez Prada, revisando a su vez la extensa entrevista realizada a Doris Salcedo por Hans-Michael Herzog en 2004, la cual forma de un catálogo publicado a raíz

---

[4] MALAGÓN-KURKA, M., *Arte como presencia indéxica. La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia: Beatriz González, Oscar Muñoz y Doris Salcedo en la década de los 90*, Bogotá, Ediciones Uniandes, 2010, pp. 1-8.

[5] CRUZ FAJARDO, M., ‘’Huellas que narran historias. Miradas en el arte sobre la violencia en Colombia’’, *Letras Históricas*, 12, 2015, pp. 201-219

[6] GÓMEZ PRADA, J., ‘’Tres propuestas plásticas en el arte colombiano del siglo XX: Débora Arango, Beatriz González y Doris Salcedo. Convergencias y divergencias’’, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2018, pp. 92-95.

de la exposición itinerante *Cantos y Cuentos Colombianos* organizada por Daros Latinamerica en Suiza (Zürich).[7] Por último, me he apoyado en la Red Cultural del Banco de la República en Colombia, actualizada y editada por la Subgerencia Cultural del Banco de la República de Colombia y colaboradores[8], una página web excepcional en la que se detalla una biografía muy completa que no me ha sido posible encontrarlo en otro lugar. Me ha resultado curioso la falta de bibliografía académica (a excepción de la tesis) sobre la biografía de Doris Salcedo, ya que la práctica totalidad se centra exclusivamente en la propuesta artística y los nuevos conceptos que trae con ella.

Por otro lado, en el ámbito de los nuevos conceptos de memoria y duelo en la obra de Doris Salcedo, he encontrado múltiples ensayos en los que se ahonda sobre este tema, ya que es de total actualidad. No obstante, hay algunos artículos en los que me he acercado especialmente, siendo ejemplo de éstos son *Las memorias y las cosas* de Sol Astrid Giraldo,[9] *Doris Salcedo creadora de memoria* de Gina Beltrán Valencia,[10] y *Metáforas del cuerpo ausente en las instalaciones* de Doris Salcedo de María Silvana Valesini[11]. En ellos he profundizado en los conceptos de duelo, espacio doméstico y memoria, dándome paso a entender obras como la *Casa Viuda*, aunque también he podido comprenderlo con el apoyo del estudio que realizan en otras obras como *Atrabiliarios* (1993) o *Unland* (1995-1998).

Por último, para el apartado de la función social que realiza la obra de Doris Salcedo, ha sido fundamental la lectura de *Arte social y político: el trabajo de Doris Salcedo* de Juan-Ramón Barbancho Rodríguez[12] y *Función social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de justicia transicional en Colombia* de María Cecilia Aponte

---

[7] HERZOG, H-M., ''Doris Salcedo'', en *Cantos Cuentos Colombianos-Contemporary Colombian Art*, Zürich, Hans-Michael Herzog, 2004, pp. 141-172 (recuperado en: https://icaa.mfah.org/s/es/item/864431#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-396%2C0%2C2065%2C1649, 8-V-2022).

[8] https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Doris_Salcedo#Biograf.C3.ADa (fecha de consulta: 8-V-2022).

[9] ASTRID GIRALDO, S., ''Las memorias y las cosas'', *Revista Universidad de Antioquía*, 298, 2009, pp. 16-111

[10] BELTRAN VALENCIA, G., ''Doris Salcedo: creadora de memoria'', *Nómadas*, Bogotá, 42, 2015, pp. 185-193.

[11] SILVINA VALESINI, M., ''Metáforas del cuerpo ausente en las instalaciones de Doris Salcedo'', Revista Estúdio, 15, 2016, pp. 41-49.

[12] BARBANCHO RODRÍGUEZ, J., ''Arte social y político: el trabajo de Doris Salcedo'', *Laocoonte. Revista de estética y teoría de las artes*, 1, 2014, pp. 123-129.

Isaza[13]. Ambas son lecturas que me han aproximado a la función social y política del arte, no sólo en la obra de Doris Salcedo, y el poder que éste tiene como aparato divulgador, crítico, y sensibilizador de diferentes hechos y que éste llegue a la sociedad.

1.4. Metodología y sistematización

Me parece oportuno destacar la cantidad de bibliografía, material gráfico y webgrafía que he podido consultar a lo largo de este trabajo de investigación. Ha sido algo que no ha hecho más que ratificar que a pesar de que el arte contemporáneo siempre va a suponer un reto a la hora de investigar y estudiar desde nuestra disciplina, Doris Salcedo ha sido una figura que ha despertado el interés si bien no de toda la comunidad de historiadores del arte, de la práctica mayoría, algo que se reflejará en este apartado. Así, me he podido apoyar desde publicaciones en diferentes revistas, hasta catálogos de exposición, aunque también me ha resultado de gran ayuda las numerosas entrevistas que la artista ha realizado.

Así, tras la lectura y comprensión de esta gran cantidad de textos, visionado de entrevistas y estudio de diferentes tesis, he procedido a hacer una selección de aquellos enunciados o reflexiones que me parecían más interesantes, y tras ello, he intentado comprimirlo en este trabajo de fin de grado.

2. Aproximación al contexto histórico colombiano

Colombia, desde el siglo XIX con la independencia del Imperio español, fue resultado de dinámicas históricas poblacionales que hicieron de este país una hibridación de naciones (indígenas, afrocolombianos o gitanos) con diferentes tradiciones, prácticas y creencias que marcaron la distribución poblacional en su demografía y su eterno conflicto.

Tras las cruentas guerras acaecidas ya desde principios del siglo XX en América Latina, la mayoría de los países respondieron con el nacimiento de diferentes líderes populistas que, consternados por la brecha social, buscaron cambiar el rumbo de las naciones. Entre ellos, en Colombia se lanzó a la presidencia en 1946 el potente abogado bogotano Jorge Eliécer Gaitán (1903 – 1948). Sin embargo, la marginada clase trabajadora y campesina

[13] APONTE ISAZA, M., ‘’Función Social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de justicia transicional en Colombia’’, *Revista Científica General José María Córdova*, 17, 2015, pp. 85-127.

quedó desamparada de nuevo tras varios disparos de revólver hacia Gaitán el 9 de abril de 1948.

Estos hechos se incluyen dentro del periodo conocido como ‘’La Violencia’’, enmarcada cronológicamente entre 1946 y 1958, a pesar de que historiadores como Mejía o Michael Jiménez indican que este periodo arranca desde los años 30 con las pugnas agrarias[14]. Marcado por la lucha bipartidista entre el Partido Liberal y el Conservador, fue una etapa marcada por la violencia como único medio de intervención política, que no hizo más que acrecentar la inconexión ya existente entre los colombianos.

Tras estos casi veinte años donde la intimidación formaba parte del día a día colombiano, se desarrolló un plan colaborativo entre los partidos para frenar la situación: el Frente Nacional (1958 – 1974), una combinación de cuatro gobiernos alternos en los que se abrió un paréntesis para reorganizar un sistema político que presentaba unas muy claras grietas. A pesar de atenuar la confrontación política entre los dirigentes, ahondó la brecha social, desencadenando nuevas enemistades en el país, luchas campesinas, un empobrecimiento de la población civil, radicales movimientos estudiantiles e incluso tímidas protestas feministas. [15] Este pacto político trajo consigo rasgos autoritarios que condenaba estos hechos y que, con una excesiva fuerza del orden y siguiendo la dinámica de la violencia como método resolutivo de conflictos, intentaban contener el levantamiento. Se cimentó así el patrón del gobierno del país: dejar la política como actividad exclusiva de las élites sociales, algo que terminó por abrir las puertas del Congreso a guerrilleros, narcotraficantes y paramilitares como respuesta.[16]

Es en este contexto, por tanto, es donde debemos situar el nacimiento del conflicto armado interno, con la aparición de las guerrillas contemporáneas. Fue un conjunto de civiles que se unieron debido a la exclusión socioeconómica y la falta de representación política, siendo los más conocidos las FARC-EP (grupo de autodefensa campesina), el ELN (organización radical con base ideológica marxista-leninista) o el M-19 (movimiento anti oligárquico).[17]

Fue en 1974 cuando el Frente Nacional se desmoronó en cuanto a la composición del Congreso y la alternancia bipartidista, dando lugar a la existencia (casi permanente) del

[14] LAROSA, M., y MEJÍA, G., *Historia concisa de Colombia (1810 – 2013)…, op. cit*, pp. 64-138.
[15] PAREDES, Z., y DÍAZ, N., ‘’Los orígenes del Frente Nacional…, op. cit, pp. 179-190.
[16] BAYÓN, D., Historia del arte hispanoamericano. 3, Siglos XIX y XX, Madrid, *Alhambra*, 1988.
[17] LAROSA, M., y MEJÍA, G., *Historia concisa de Colombia (1810 – 2013)…, op. cit.*, pp. 64-138.

Estado de Sitio desde 1970 hasta 1991, momento en el que fue reducido con la redacción de una nueva Constitución. Durante estas dos décadas, además del afianzamiento de las guerrillas contemporáneas, se crearon paralelamente unos grupos organizados de extrema derecha conocidos como grupos paramilitares, quienes asentaron el narcotráfico en Colombia y cuya actividad política iba más allá de controlar elecciones en los pueblos, convirtiendo a sus miembros en actores políticos nacionales que defendían sus propios intereses. Dentro de este final de siglo, acaecieron hechos dramáticos y violentos como masacres, secuestros, atentados y violaciones a los derechos humanos de forma directa.[18]

Así, hacia finales del siglo XX, los colombianos se unieron para proclamar la Asamblea Nacional Constituyente, a partir de la cual se promulgó una nueva constitución en 1991 que modernizó el Estado, reconoció que Colombia era un país multiétnico y que garantizó para todos los habitantes del país una amplia gama de derechos civiles. Sin embargo, no palió la profunda desigualdad económica que, hasta el día de hoy, causa que guerrilleros y narcotraficantes permanezcan activos. Por otro lado, tampoco marcó el fin del incesante uso de la violencia y del asesinato como solucionador de conflictos, sino que en esta última década de siglo, seguía siendo una época en la que el número de víctimas crecía día tras día.[19]

Llegando al cambio de siglo, se formalizó el Plan Colombia (2000) en el que se reforzaba la idea de ‘’negociar’’ para llegar a un acuerdo de paz entre el gobierno del presidente Pastrana y las FARC, algo que, sin embargo, dio paso a un mayor contrabando y adquisición de armas. Tras el final del gobierno debido a sus fallidos intentos de pacificar el país, Álvaro Uribe Vélez ganó las elecciones en 2002, algo que enfureció a las FARC, quienes en su mismo acto de posesión del cargo, realizaron un atentado que ocasionó, no daños a la élite gubernamental, sino a civiles. Fue una figura que no obstante, no sucumbió a las amenazas, y consiguió introducir a las FARC, al ELN y a las AUC en una lista de terrorismo financiada por EE.UU, que sin embargo, no trajo más que batallas civiles impregnadas de asesinatos en territorios como el ecuatoriano o el venezolano hasta 2008. Tras mucha sangre derramada, y varios intentos de firmar la paz entre el gobierno político y las FARC, en 2016 (habiendo empezado las negociaciones en 2012), se firmó los acuerdos con La Habana para alcanzar una paz estable y duradera en Colombia. Aunque es un gran paso para alcanzar la tan anhelada paz colombiana, muchos otros

[18] LAROSA, M., y MEJÍA, G., *Historia concisa de Colombia (1810 – 2013)…, op. cit,* pp. 64-138.
[19] *Ibidem*

grupos paramilitares, el ELN o grupos armados organizados, siguen activos y no han entregado sus armas en totalidad.[20]

Por todas estas situaciones que parecían no encontrar su fin, se promulgó la Ley de Justicia y Paz, la cual ofertaba a combatientes extraoficiales, guerrilleros y paramilitares, la desmovilización voluntaria a cambio de no ser juzgados ni sentenciados. Para esta operación se crearon comisiones como la de Reparación y Reconciliación y la de Memoria Histórica, entidades que han puesto fin a la tendencia colombiana que se venía siguiendo desde el siglo XIX: el olvido, el cual sólo hacía más que perpetuar la tendencia violenta en Colombia.[21]

Podemos concluir, y a modo informativo para entender el calibre de la situación, la alta tasa de criminalidad marcada por las drogas y las armas elevando el número (entre 1958 y hasta 2012) a 220.000 víctimas, 25.000 desaparecidos, 30.000 secuestrados y 150.000 asesinados con tasas de impunidad terriblemente altas (un 92% de los secuestradores salieron impunes de las acusaciones, entre los que destacan la FARC y el ELN).[22]

3. Arte y violencia en Colombia durante el siglo XX y XXI

Durante las últimas décadas se han realizado diferentes estudios acerca de la relación entre arte, política y violencia, creando diferentes conclusiones en torno a su propósito de denuncia y testimonio, así como su participación real en la sociedad colombiana. Son claves por ello términos como ‘’reparación’’, ‘’activación del público’’, ‘’construcción de memoria’’ o ‘’indicadores de impacto’’, creando una tendencia propia y radical que avanza al compás de la historia.[23]

Tal y como sucedió en Europa tras todos los traumáticos hechos, surgieron teóricos - filósofos como Theodor Adorno (1903 – 1969) que se cuestionaron la posibilidad de crear obras de arte sobre estos acontecimientos, ya que las líneas entre divulgar y normalizar, concienciar o banalizar, criticar o impactar, son realmente difusas.[24] Esta cuestión fue algo que también llegó a Colombia en 1999 con la realización de la Exposición Arte y Violencia en Colombia desde 1948 a manos de Álvaro Medina (un gran experto y teórico

[20] TORRES DEL RÍO, C. M., *Colombia siglo XX: Desde la guerra de los mil días hasta la elección de Álvaro Uribe*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2015, pp. 351 – 362.
[21] LAROSA, M., y MEJÍA, G., *Historia concisa de Colombia (1810 – 2013)…, op. cit.*, pp 64 - 138
[22] MONTES, C., ‘’La violencia en Colombia…, op. cit., pp. 73-84.
[23] RUBIANO, E., ‘’El arte en el contexto de la violencia…, op. cit.
[24] *Ibidem*

en este ámbito), donde se establecieron relaciones y similitudes entre las obras de arte y el contexto social, histórico y político. A pesar de la existencia de autores en torno a los años 50 como Alejandro Obregón o Pedro Alcántara, unas décadas más tarde aparecen las figuras de Beatriz González, Óscar Muñoz y Doris Salcedo renovando los materiales, las técnicas, los medios, el lenguaje y el tratamiento en torno a la figura humana y el espectador.

Así, el lenguaje utilizado por estos artistas emergentes, se relaciona fácilmente con el concepto de 'signos indéxicos' desarrollado por Rosalind Krauss en torno a la década de los 70 del siglo pasado. Esta prestigiosa crítica de arte ahonda en este nuevo lenguaje visual que nace en estos momentos, alegando que estos *índices* surgen como una manifestación física de una causa, siendo posibles ejemplos huellas o indicios, siendo estas obras portadoras de huellas u ''objetos-rastro''. Este concepto abrió numerosos debates entre la crítica del arte en los años de 1980, desarrollándose hasta el punto de que ya no son objetos o estructuras a los que aluden estos ''objetos-rastros'', sino que apuntan hacia acciones o comportamientos que han ocurrido. Todo esto permite el desarrollo de una obra que fuerza una reflexión por parte del espectador, ya que estamos ante una pieza que se construye así misma mediante acciones realizadas por los artistas y por el público. Todos estos conceptos fueron aplicados a las obras realizadas en el entorno colombiano en un momento en el que el conflicto armado, el deterioro del gobierno y la banalización de la violencia, se hacían eco en el día a día de la población civil de Colombia.[25]

Nos encontramos, por tanto, ante una situación delicada, ya que el país estaba conformado con unas características que ayudaban a perpetuar un sistema violento que había conseguido, como comentábamos anteriormente, una banalización de la violencia. Es por ello por lo que numerosos críticos como José Ignacio Roca, o la psicóloga Pilar Riaño, en estos años 80, empezaron a preocuparse de cómo el arte estaba intentando hablar de estos fenómenos. Aludían a que era complicado representar la muerte sin hacer de ella un espectáculo, sin banalizarla y la dificultad de crear una imagen de terror en Colombia para que el público se involucrara y despertara algo en ellos.[26]

González, Muñoz y Doris Salcedo asumieron todos estos conceptos como suyos, e intentaron comprender el conflicto multifacético y omnipresente que se había asentado

[25] MALAGÓN-KURKA, M., *Arte como presencia indéxica. La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia…, op. cit.,* pp. 1-13.
[26] *Ibidem*

de forma totalmente banal en su nación.[27] Por ello, dentro del contexto artístico colombiano que bebe de su condición social, y previo al desarrollo de la figura de Doris Salcedo, es fundamental desarrollar grosso modo las figuras de estos artistas.

Beatriz González (Bucaramanga, 1938) ha sido un referente total para la obra de Doris Salcedo y en su formación, ya que habiendo compartido diferentes espacios a lo largo de su vida, su concepción sobre el arte y la relación y poder que éste tiene sobre la historia y sobre la sociedad, penetrarán irrevocablemente en Salcedo.

Beatriz es una artista indisciplinar colombiana que trata la representación de hechos históricos y sociales transmitiendo, de nuevo, al dolor causado por las guerras y sus víctimas, considerando su obra como una verdadera sátira social.[28] Además, se ha interesado en la presentación de iconos populares, yendo hasta tiempos tan remotos como sería la era precolombina y prehispánica. Es considerada hoy en día como una de las figuras más influyentes dentro del panorama artístico colombiano. Introdujo el arte pop y el concepto de memoria en la obra artística y de esto bebería, principalmente, nuestra Doris Salcedo, llegando a ser reconocida dentro del panorama internacional.[29]

Siendo precursora del pop art colombiano o del *ready-made*, realizará sus producciones mediante fuentes fotográficas, como de la prensa nacional colombiana, acusada de perpetuar el olvido y la banalización. Así, tal y como lo hará su alumna, se encargará de traer al presente todos los conflictos del pasado que persigue a la sociedad colombiana y que, el Estado, intenta hacer olvidar. Otra similitud con la obra de Salcedo será el papel del espectador como participante, ya que además de evitar que acabe convirtiéndose en un espectáculo, hace que se conciencie de que la guerra de Colombia también les afecta a ellos.[30] Tiene obras tan importantes y simbólicas en la sociedad colombiana como *Auras Anónimas* (2009) [Figura 1], una intervención acometida en el Cementerio Central de Bogotá.[31] Son figuras en las que hombres cargan los cadáveres como consecuencia del conflicto bélico, y en ellas intenta evocar la memoria de una vida, sea corta y relevante o

[27] MALAGÓN-KURKA, M., *Arte como presencia indéxica. La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia…, op. cit.,* pp. 1-13.
[28] BAYÓN, D., *Historia del arte hispanoamericano: siglos XIX y XX*, Madrid, Editorial Alhambra, 1987, pp. 186 – 191.
[29] https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/beatriz-gonzalez (fecha de consulta: 5-V-2022).
[30] CRUZ FAJARDO, M., ‘’Huellas que narran historias. Miradas…, op. cit., pp. 201-219.
[31] https://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/auras-anonimas/ (fecha de consulta: 30-V-2022).

indiferente y larga, puesto que siempre constituirá un hecho que provoque dolor para aquellos cercanos a lo ocurrido.[32]

Sus obras han llegado a museos como el MoMA de Nueva York, la *Tate Modern* de Londres o el Museo Reina Sofía de Madrid, por lo que podemos advertir de forma indiscutible esa internacionalidad adquirida por la artista.[33]

Por otro lado, es indispensable mencionar la figura de Óscar Muñoz (1951), un artista contemporáneo a Doris Salcedo y a Beatriz González. Nos encontramos ante un artista que no banaliza la situación política y social de Colombia, ni de América Latina. Su obra presenta los procesos que implica la vida, tales como la muerte o la vida, o la destrucción y construcción, todo mediante los rastros de ciertos materiales (ejemplo de esto sería el polvo de carbón o elementos reflectivos como el agua, por lo que realmente, su obra constituye realidades físicas más que representaciones visuales).

Este artista visual contiene una especial sensibilidad para la creación de obras artísticas en las que cuestiona la imagen humana y la fugacidad de la naturaleza de nosotros mismos. Realiza obras que alcanzan una concepción tanto local como universal, puesto que aunque hable principalmente de su país natal, Colombia, son hechos que se podrían aplicar a otros lugares geográficos.[34]

Un ejemplo de obra de este artista podría ser *Interior* (1981) [Figura 2], donde los objetos cotidianos aparecen representados como los verdaderos protagonistas (una característica en común con Doris). Aparecen una maleta y una tela que cubre algo que no sabemos bien qué es. Son piezas que sugieren acciones humanas que tienen que ver con el desplazamiento e incluso con el término del abandono. Esta alusión a las relaciones humanas, de la llegada y la partida de personas a nuestra vida, o incluso de la expulsión de algunas de ellas, nos invita a todos los espectadores a realizar una interpretación personal, haciéndonos, de nuevo, partícipes y personajes activos en la obra. [35] Por otro lado, sumamente interesante es la obra *Aliento* (1996) [Figura 3], en la que usando fotografías y reflejos que aluden a la muerte y desaparición de personas. Así, mediante discos metálicos con imágenes fotografías serigrafiadas (siendo estos rastros de las

[32] GARCÍA, D., ‘’Historia y Memoria en el Cementerio Central de Bogotá’’, *Karpa 8*, 2015.
[33] https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/beatriz-gonzalez (fecha de consulta: 5-V-2022).
[34] MALAGÓN-KURKA, M., *Arte como presencia indéxica. La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia…, op. cit.,* pp. 1-13.
[35] Óscar Muñoz. Artista, Comisario | ARTEINFORMADO (fecha de consulta: 7-V-2022).

personas, aludiendo por tanto al concepto de índice u objetos-rastro que aludía ya la crítica Krauss), cuando el espectador respira sobre éstos, las imágenes se hacen visible. Así, la persona viva y la imagen de la fallecida, interactúan gracias a la respiración del primero,[36] una interesantísima reflexión acerca de la vida.

4. Doris Salcedo

Desde finales del siglo XX, el arte a manos de artistas colombianos se ha utilizado como ‘’curación simbólica’’ en el que las nociones de víctima, testigo, memoria, vacío o duelo son centrales. Para estudiar estos conceptos, uno de los mayores exponentes, y que ha logrado una mayor internacionalización en su campo, será Doris Salcedo.[37]

4.1. Perfil biográfico y trayectoria profesional

Doris Salcedo nació en Bogotá en 1958, donde ya empezará su formación inicial en la Universidad de Jorge Tadeo Lozano (Bogotá) cursando Bellas Artes entre 1976 y 1980, estudiando posteriormente un postgrado en la Universidad de Nueva York en 1984.[38]

Para la realización de sus estudios siempre contó con una familia que impulsaba su interés por el arte, ya que tal y como apunta en la entrevista con Herzog: ‘’Desde que tengo memoria dibujaba trabajaba, y es lo único que he podido hacer’’.[39] No obstante, no podemos ahondar mucho más en su infancia, ya que es una verdadera incógnita decidida por la artista, quien proclama que sea su obra la que hable por ella: ‘’Es una estrategia de sobrevivencia básica’’[40].

No obstante, retomando su estancia neoyorquina, debemos entenderla como fundamental en el entendimiento de su obra, ya que recibió el influjo de artistas como Joseph Beuys y Marcel Duchamp, de quien tomaría la tendencia del *ready-made*. Por otro lado, también realizó viajes a otras ciudades que permitieron a la artista empezar a concebir la escultura como un elemento definitorio para los espacios públicos, donde se generan rituales colectivos y un sentido de comunidad. [41]

---

[36] MALAGÓN-KURKA, M., *Arte como presencia indéxica. La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia…, op. cit.*, pp. 1-13
[37] RUBIANO, E., ‘’El arte en el contexto de la violencia…, op. cit.
[38] GÓMEZ PRADA, J., ‘’Tres propuestas plásticas en el arte colombiano del siglo XX…, op. cit., pp. 92- 95.
[39] HERZOG, H-M., ‘’Doris Salcedo’’, op. cit., pp. 141-172
[40] BASUALDO, C., ‘’Carlos Basualdo in conversation with Doris Salcedo’’…, op. cit.
[41] https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Doris_Salcedo#Biograf.C3.ADa (fecha de consulta: 10-V-2022).

Tras estos viajes, entre 1987 y 1988 volvió a Colombia para dirigir la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Bellas Artes de Cali, y posteriormente formaría parte de la Universidad Nacional de Colombia como profesora de escultura y de Teoría del Arte. Fue en estas décadas cuando empezó su gran producción escultórica y de instalación, elaborando obras como *Camisas* (1989) [Figura 4] y su famosa obra *Atrabiliarios* (1991), apareciendo ya en exposiciones como *Nuevos Nombres* en la década de los 90, Doris Salcedo empezaba a hacerse eco en el mundo de la historia del arte.

Tal fue su éxito, que en 1995 obtuvo una beca de la Fundación Guggenheim, lo que permitió que en 1998 presentase una exposición en el *New Museum* de Nueva York. Ya en el siglo XXI, nos encontramos ante una Doris Salcedo totalmente internacionalizada participando en la VIII Bienal de Estambul (2003), en la Trienal de Turín (2006), exponiendo en la *Tate Modern* de Londres (2007) y culminando con el premio Velázquez de Artes en 2010 (siendo la primera mujer y tercera artista latinoamericana en obtener el galardón español). Todos estos hechos hicieron que fuera llamada por países como Suecia, Londres, Brasil, Estados Unidos, Italia.., tejiendo un panorama internacional que no cesará.[42]

Por último, en 2014 fue fundamental su Premio de Arte Hiroshima, un galardón otorgado a artistas que contribuyen a la paz, ya que según el jurado: ‘’Doris Salcedo ha creado trabajos preocupados por las víctimas de la violencia, trascendiendo el luto de la muerte e incorporando la esperanza de poder renacer. Sus exhibiciones usan métodos originales que atraen a los espectadores y resaltan la tragedia de la violencia que vivió Hiroshima en un contexto moderno’’. Esta última afirmación es totalmente esclarecedora, ya que Doris Salcedo ha conseguido crear una sensibilidad propia sobre la situación de su país natal en la que, otros países, con sus trágicos acontecimientos del pasado, se sienten identificados y homenajeados.[43]

4.2. Concepto de memoria y duelo en sus obras

El concepto de memoria en la obra de Doris Salcedo va a estar presente de forma continuada, desde sus inicios y hasta las obras más recientes como *Palimpsesto* (2017) [Figura 5]. Doris va a aludir siempre a la dificultad que posee nuestra sociedad de

[42] https://www.arteinformado.com/guia/f/doris-salcedo-8062 (fecha de consulta: 10 – VI – 2022).
[43] https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Doris_Salcedo#Biograf.C3.ADa (fecha de consulta: 10-V-2022).

construir memoria, pues las tragedias de mañana, suelen borrar las de hoy.[44] No obstante, y aunque forma parte de nuestra naturaleza recordar, las instalaciones de Doris van a ayudar a traernos no los hechos violentos que ocurrieron, sino más bien el duelo y las consecuencias que dejaron, sean las dificultades de niños huérfanos tras los asesinatos de sus padres como en *Unland* (1995 – 1998) [Figura 6], sean las viudas que perdieron a su marido en una guerra como en *Señales de duelo* (1989 – 2001) [Figura 7].

Es plausible afirmar que el Gobierno colombiano ha instado a resistirse hacia la cultura de la memoria debido, posiblemente, a la sangre que han derramado sus manos, pues a pesar de que el conflicto bélico esté presente en los medios de comunicación, parece que incluso esta excesiva visibilidad, haya terminado por invisibilizarla o banalizarla. Por ello, mediante el arte, Salcedo pretende hacer recordar al pueblo aquellos hechos del pasado para que no los olviden, aunque sean traídos de forma efímera[45]. Esto podría causar contradicciones, puesto que lo más sencillo sería desarrollar una instalación o escultura permanente para que siempre ejerciera la función que cumple, pero es algo totalmente intencionado. La condición temporal nos hace recordar que la memoria debería de ser un esfuerzo activo y consciente, y con estas instalaciones, logrará traer de vuelta aquello que se ha perdido, sobre todo, en el silencio de la historia colombiana.[46] Además de todo esto, se podría llegar a la conclusión de que lo efímero de sus propuestas pueden tener dos premisas: por un lado, el de olvidar para seguir adelante, pues la vida sigue y no podemos quedarnos anclados en un hecho de años atrás, pero a su vez, marca el imperativo de recordar y honrar a las víctimas.[47]

Para la artista, la memoria forma parte del proceso creativo de sus obras. Tal y como plasmó en la entrevista para ABC, afirma: ‘’Lo que yo trato es crear un silencio lo más radical posible (…) y lo más invisible posible para que se llene de las memorias (…). El acto creativo es del espectador’’.[48]

Así, nos adentramos en la obra *Casa Viuda* (1992 – 1996) [Figura 9], donde nos introducimos dentro del concepto de memoria y, a su vez, remitiéndonos a la utilización

---

[44] Doris Salcedo - Enciclopedia | Banrepcultural (fecha de consulta: 15-V-2022).
[45] Una de las obras más paradigmáticas de Doris Salcedo, y que más se ajustan a esa condición efímera y temporal, sería la obra *Noviembre 6 y 7* (2002) [Figura 8], la cual tan sólo duró en el espacio 53 horas, tal y como duró el atentado al Palacio de Justicia en 1985.
[46] ASTRID GIRALDO, S., ‘’Las memorias y las cosas’’… *op. cit.*, pp. 16-111
[47] BELTRAN VALENCIA, G., ‘’Doris Salcedo…, op. cit., pp. 185-193.
[48] DÍAZ-GUARDIOLA, J., ‘’Doris Salcedo: «Los humanos son seres incapaces de recordar»’’, *ABC* (Madrid, 10-X-2017)

de objetos domésticos en la obra de Salcedo. Nos encontramos ante una obra compuesta en seis series en las que, un grupo escultórico, se forma mediante puertas, mobiliario usado u objetos personales (todo ello cuales encontrado y extraído de aquellas viviendas que habían sido abandonadas como consecuencia del conflicto armado interno colombiano), pretendiendo abordar la experiencia de las viudas desplazadas de la sociedad.[49]

Para entender esta obra, debemos profundizar en el papel que poseen los objetos domésticos en la obra de Salcedo. Se podría resumir en la concepción de éstos como alusión al hogar como un espacio de violencia política, pues son éstos los que se han transformado, a causa de la guerra, en lugares inhabitables.[50] Esto es algo que contrasta con la noción habitual de casa u hogar, la cual normalmente se vincula nuestra intimidad, donde se afianzan el sentimiento de pertenencia y de identidad, y donde se consolidan las relaciones afectivas, los valores, la educación y todo aquello que nos forma como seres humanos.[51]

Ya habíamos adelantado cómo la artista se implicaba de forma totalmente directa con las víctimas (escuchando sus testimonios, por ejemplo, sin grabadora, para poder ser una figura secundaria en la historia y sumergirse de forma completa en ella), y en este caso, viajó por Colombia para intentar entender la situación de aquellas familias que tras perder a sus seres queridos por las cruentas guerras, intentaban reconstruir sus vidas. Vemos, por tanto, una violencia íntima y doméstica en la que inserta una silla infantil, pintada de negro, que se conecta con dos costillas humanas (las cuales reemplazan la natural rigidez de las patas para ser así una especie de mecedora). Junto con esta silla, se sitúan la puerta en la que reposa la misma, y una segunda que actúa como una barrera frontal, a las que podemos entender incluso como una metáfora de lo que sería un conjunto fúnebre: el cadáver expuesto (la silla), y la bóveda y la lápida (las puertas, respectivamente). En relación con este sentido fúnebre, se han llegado a crear teorías como que la puerta horizontal daría paso al mundo de los muertos, mientras que la vertical daría paso a esa vida terrenal y el acto de profanar ‘’la tumba’’. Crea, por tanto, un espacio en el que nadie jamás podrá habitar mediante esos objetos domésticos tan característicos de Salcedo.[52]

---

[49] SILVINA VALESINI, M., ‘’Metáforas del cuerpo ausente…, op. cit. pp. 41-49.
[50] BELTRAN VALENCIA, G., ‘’Doris Salcedo…, op. cit, pp. 185-193.
[51] SILVINA VALESINI, M., ‘’Metáforas del cuerpo ausente…, op. cit, pp. 41-49.
[52] La vida profana y su memoria. Una lectura de la obra casa viuda de Doris Salcedo : Reconocimiento Nacional a la Crítica sobre el Arte en Colombia (uniandes.edu.co) (fecha de consulta: 18-V-2022).

Podríamos concluir, por tanto, que este tipo de obras (y la práctica totalidad del arte de Doris Salcedo), es una forma de hacer memoria. Aunque ella misma es consciente de que el arte no sirve para reparar el daño producido, intenta conmemorar las vidas perdidas y los hechos acontecidos. Su obra permite congelar el tiempo, crear un espacio de pensamiento crítico y sobre todo, invitar a todo espectador a reflexionar sobre la violencia del mundo y el sufrimiento provocado.

4.3. Función social de la obra de Doris Salcedo

Tras haber desarrollado el concepto de memoria, nos introduce o remite indirectamente hacia la pregunta: ''¿Para qué sirve el arte?''. Ya habíamos avanzado que para Doris, por ejemplo, no sirve para reparar el daño producido, pero sí para un uso conmemorativo y que sirve a la memoria histórica. Al igual que ella, hay autores que aluden no sólo esto, sino que también puede remitir a la educación de valores que influirán en la sociedad. Es decir, además de la función estética que persigue el arte desde tiempos muy lejanos, responde también a la expresión de emociones, de testimonios y reflexiones personales, como también una clara función comunicativa en cuanto a la difusión de la cultura y de ideas. No suficiente con esto, el arte ha tenido una clara función social dentro del ámbito ideológico y propagandístico, ya desde tiempos romanos con las esculturas de emperadores o llegando hasta los carteles de la Unión Soviética. Dentro de todas estas posibles funciones, deberíamos sumar el carácter identitario que pueden acoger las obras de arte e impulsar un tipo de nacionalismo materializado.[53]

Lo cierto es que arte y sociedad han ido siempre unidos, y siguiendo los razonamientos de Julia Varela y Álvarez Uría, el mundo de la expresión artística no es sólo el de la belleza, sino que también es el mundo de la reflexión, de la denuncia, de la provocación y de la innovación. Así, el arte está en un constante combate en reflejar esa realidad, y en ese sentido de lucha, el artista (hoy más que nunca) nos obliga a mirar las cosas de una forma distinta. Tal y como señala Barbancho Rodríguez es tal esta función desempañada por los mismos, que dejan de ser artistas para convertirse en mediadores o agitadores culturales para bien fines resolutivos, como también para visibilizarlos e incomodar al poder. [54]

[53] APONTE ISAZA, M., ''Función Social del arte…, op. cit., pp. 85-127.
[54] BARBANCHO RODRÍGUEZ, J., ''Arte social y político…, op. cit., pp. 123-129.

La reparación simbólica de Colombia se vio reforzada por esas actividades culturales que ayudaban a crear la base de una sociedad que buscaba la reconciliación y que llamaban a la acción. [55] Así, Doris Salcedo, ha contribuido con sus múltiples instalaciones al modelo de justicia transnacional colombiano (el cual se basa en la preservación de la memoria, la reparación moral y simbólica y en la no repetición de los hechos), siendo ejemplo de éstas *Atrabiliarios* (1992 – 1993) [Figura 10]. Es una obra que alude a ese proceso de formación del conflicto armado en Colombia y la repercusión en la población civil entre 1980 y hasta alrededor de los años 2000. Doris, centrándose en las desapariciones y atentados contra las mujeres, remite al testimonio de los familiares que vivieron la tragedia de perder a sus seres queridos.[56]

Mediante cuarenta pequeñas fosas llenas de zapatos que pertenecían a aquellas mujeres víctimas colombianas durante estos años de violencia, expone una realidad que llega hasta la actualidad. Mediante una translúcida fibra animal, nos muestra esos objetos personales e identificativos como son los zapatos, mostrándonos de nuevo la existencia de una vida perdida y la ausencia que ésta deja consigo misma. Es, además, una forma que Doris Salcedo utiliza para acercarnos a la víctima, pues es un objeto portador de dolor, de historia y de sufrimiento de una antigua dueña. Remitiendo de nuevo a esa fibra animal translúcida, debemos entender que no es baladí: se une mediante hilo quirúrgico, a modo de sutura médica, como si esta herida quedase tapada, pero siempre dejando una cicatriz.[57]

Así, podemos advertir la poderosa función social que atañe la obra que nos ocupa este apartado del trabajo, y es que convierte todos estos objetos cotidianos, en una materialización del testimonio y de la memoria colectiva. Se convierten en elementos narrativos de un fenómeno totalmente violento que ha quebrantado numerosas vidas, numerosas familias y sobre todo, el tejido social colombiano. Visibiliza tanto el hecho de la desaparición, como de la condición mental de los sobrevivientes y el duelo por el que pasan los seres queridos de la víctima.[58]

---

[55] BARBANCHO RODRÍGUEZ, J., ‘’Arte social y político…, *op. cit*., pp. 123-129.
[56] https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/salcedo-doris/atrabiliarios-1 (fecha de consulta: 12 – VI – 2022).
[57] APONTE ISAZA, M., ‘’Función Social del arte…, op. cit., pp. 85-127.
[58] *Ibidem*

5. Conclusiones

A lo largo del siglo XX, el mundo entero se vio sometido a una obligada renovación y a cuestionarse todos los valores, ideologías y la moral que poseían para evitar nuevos conflictos de tal calibre como la Primera Guerra Mundial y las diferentes guerras civiles que acontecieron durante éste mismo siglo. En torno a estas delicadas situaciones, se extendieron intensos debates en los que el protagonista era el arte, el cual había sido utilizado intensamente durante las guerras a modo de publicidad y propaganda, planteándose, por tanto, cuál sería su función de aquí en adelante. Filósofos como Theodorn Adorno (1906 – 1969), cuestionaron cómo era posible la existencia del arte o de la poesía después de Auschwitz[59], ya que fue tras éste cuando empezaron a surgir conceptos como contramonumento, monumento negativo o marcas de memoria, alusivos a aquellos espacios conmemorativos.

Con la nueva generación de artistas que se enmarcan en la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI en Colombia, hemos podido comprobar que han dado un paso más allá respecto a estos conceptos, ya que nos hemos olvidado de éstos y hemos abarcado otros como espacio honorífico a las víctimas y a lo que dejaron atrás, pudiendo incluso hablar de un espacio seguro para la familia, amigos o cercanos a aquellos que sufrieron las consecuencias de un terrorífico conflicto armado. Son lugares que, en cierta medida, son reparadores, buscan que estas víctimas vivan el duelo y expresen sus emociones. Nos hemos alejado de la frialdad de otros lugares conmemorativos, para dar paso a las instalaciones de Doris Salcedo, donde aquellas víctimas, en un tiempo efímero, vuelven a nosotros.

Sin embargo, en cuanto a mi valoración crítica, es cierto que existe la problemática del conocimiento. La situación de Colombia no es algo que inunde los periódicos occidentales día tras día, nadie nos habla sobre los constantes crímenes de guerra que acontecieron y sus consecuencias, por lo que es realmente difícil sumergirnos en la obra de Doris Salcedo si no estamos dispuestos a entender su país. No obstante, reflexionando tras la realización de este trabajo de fin de grado, considero que esto acaba siendo un punto a favor ya que no por la lejanía ni por el océano que nos separa de Colombia,

[59] MELENDO, M. J., ‘’Materializar el pasado en su latencia. Acerca de la violencia política en las poéticas de la artista Doris Salcedo‘’ en X Jornadas Internacionales de Historia, Arte y Política organizadas por la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Tandil, 2019

debemos tener oídos sordos y mirar hacia otro lado. Considero que tras conocer el contexto en el que se enmarcan sus obras, no deja indiferente a nadie. Estamos hablando de acciones llamativas en espacios públicos y que apelan a todo aquel que pase, ya no sólo al curioso interesado en arte que entra a un museo, sino que sin quererlo, acabará entrando al mundo que Doris Salcedo ha conseguido crear. Así, podemos determinar que aunque su obra requiera un esfuerzo intelectual para entender qué está ocurriendo, una vez se vea y se entienda, es imposible de mirar hacia otro lado y olvidarlo.

Para más inri, me ha fascinado encontrar que Doris Salcedo no está sola, sino que otros artistas como Beatriz González u Óscar Muñoz (a pesar de la existencia de más como Débora Arango) estén activos también en la reivindicación de la masacre a los derechos humanos que se lleva produciendo en Colombia durante tantas décadas a pesar de las censuras que éste gobierno puede realizar. Aunque cada uno con su estilo, son personas que han sabido trascender y llamar la atención del panorama internacional sobre la situación colombiana, una de las partes más importantes, considero, en su producción.

A modo de conclusión, considero que la obra de Salcedo, y ella misma, ha conseguido rendir homenaje a esas víctimas y crear un espacio seguro para quienes las lloran. Ha conseguido establecer un vínculo entre arte, política, historia y sociedad que pocos autores antes lo han conseguido, creando una producción que realmente ha llegado al panorama internacional captando la atención de todos los críticos e historiadores del arte, pero también de aquellos que sin ser amantes del mismo, han sabido verse reflejados en él y hacerlo sentir como propio.

6. Anexos

Figura 1. Beatriz González. *Auras anónimas.* 2007 – 2009.

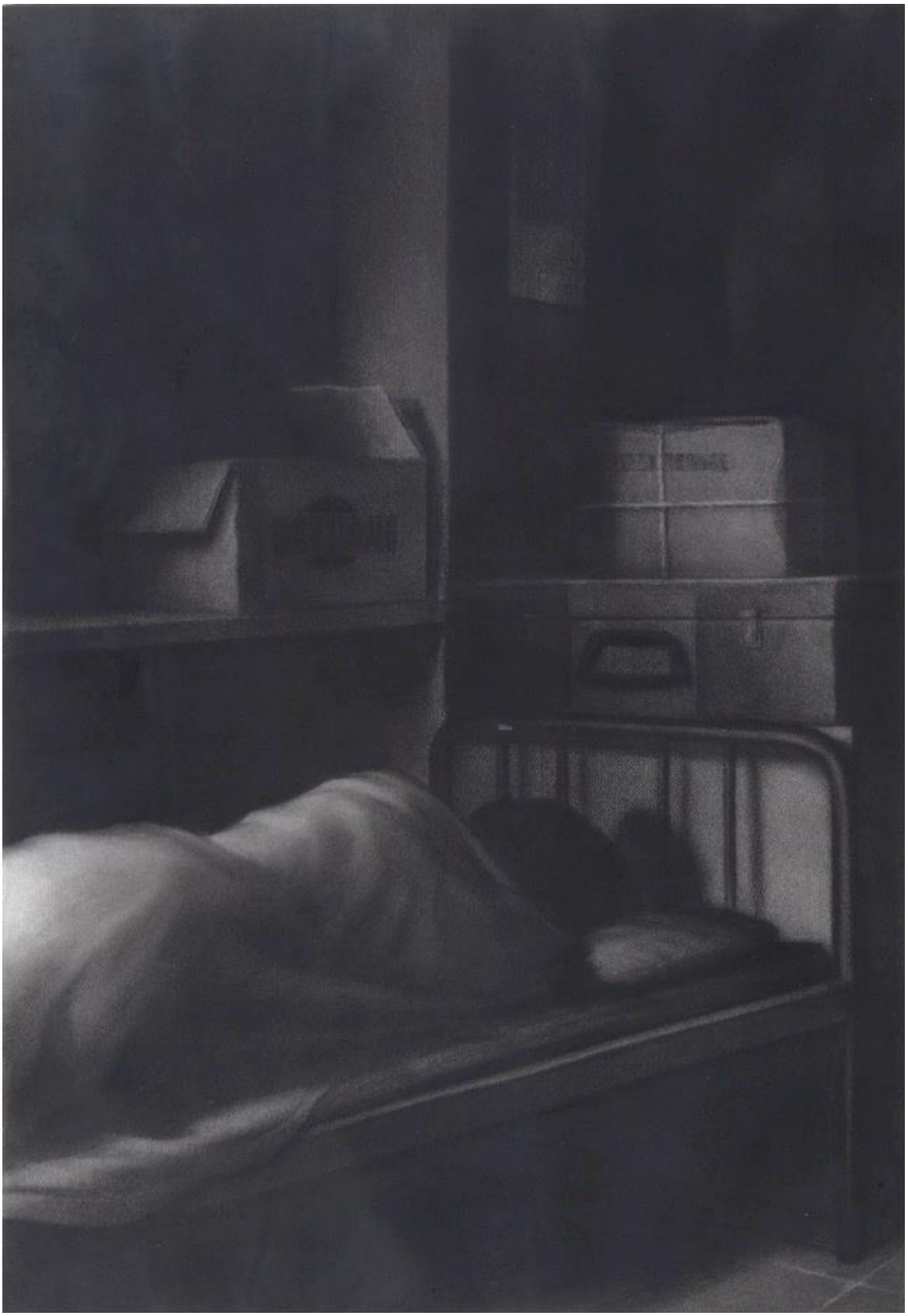

Figura 2. Óscar Muñoz. *Interiores*. 1980.

Figura 3. Óscar Muñoz. *Aliento*. 1995.

Figura 4. Doris Salcedo. *Sin título*. 1989.

Figura 5. Doris Salcedo. *Palimpsesto*. 2017.

Figura 6. Doris Salcedo. *Unland*. 1995 – 1998.

Figura 7. Doris Salcedo. *Señales de Duelo*. 1989 – 2001.

Figura 8. Doris Salcedo. *Noviembre 6 y 7*. 2002.

Figura 9. Doris Salcedo. *La Casa Viuda VI*, 1995.

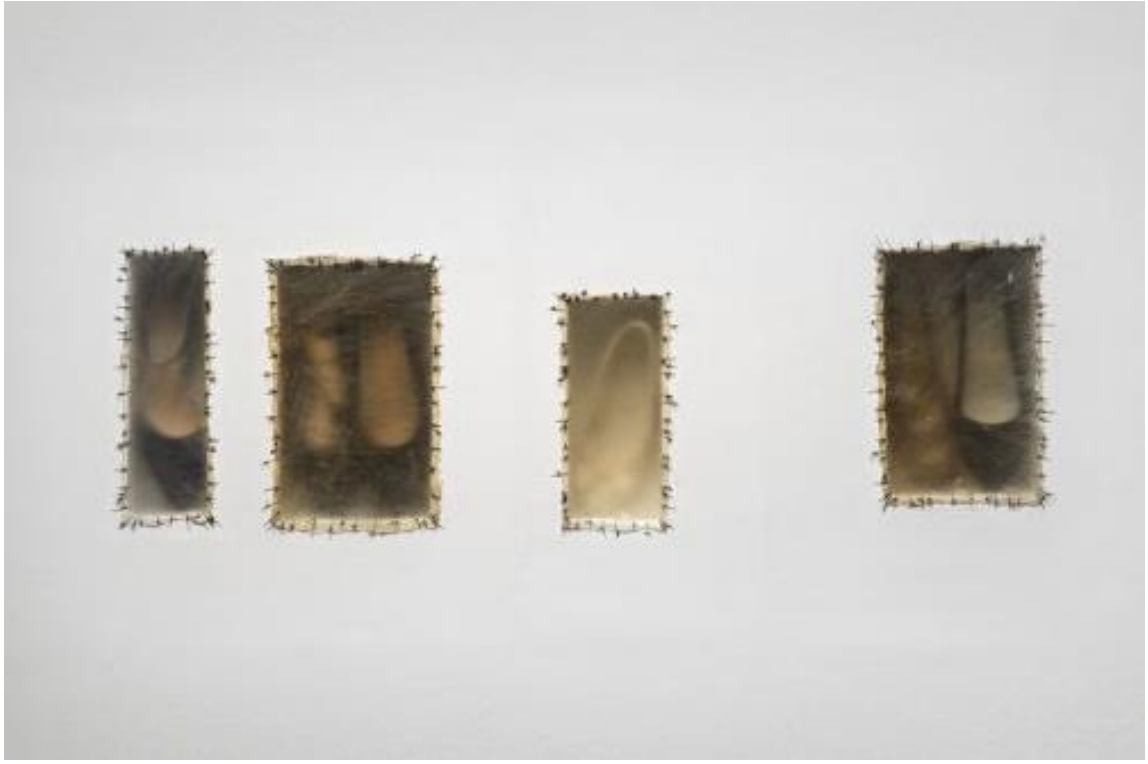

Figura 10. Doris Salcedo. *Atrabiliarios*. 1991.

Fuentes del anexo gráfico.

Figura 1: Auras anónimas : Museo de Memoria de Colombia (fecha de consulta: 30-V-2022).

Figura 2: La Red Cultural del Banco de la República (banrepcultural.org) (fecha de consulta: 30-V-2022).

Figura 3: Oscar Muñoz – ARTnews.com (fecha de consulta: 30-V-2022).

Figura 4: White Cube - Artists - Doris Salcedo (fecha de consulta: 30-V-2022).

Figura 5: Opus -Doris Salcedo, Palimpsesto: mülteciler için sessiz bir ağıt (fecha de consulta: 30-V-2022)

Figura 6: Doris Salcedo | Unland (mcachicago.org) (fecha de consulta: 30-V-2022).

Figura 7: https://twitter.com/zapatosrosas/status/1076880244127215616/photo/2 (fecha de consulta: 30-V-2022).

Figura 8: https://arteymemoriaslatinoamericanas.wordpress.com/2016/07/12/objetos-pendiendo-la-memoria-resena-a-la-obra-de-doris-salcedo/ (fecha de consulta: 30-V-2022).

Figura 9: https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/la_casa_viuda/ (fecha de consulta: 30-V-2022).

Figura 10: https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/salcedo-doris/atrabiliarios-1 (fecha de consulta: 30-V-2022).

7. Bibliografía

APONTE ISAZA, M., ‘’Función Social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de justicia transicional en Colombia’’, *Revista Científica General José María Córdova*, 17, 2015, pp. 85-127.

ASTRID GIRALDO, S., ‘’Las memorias y las cosas’’, *Revista Universidad de Antioquía*, 298, 2009, pp. 16-111

BARBANCHO RODRÍGUEZ, J., ‘’Arte social y político: el trabajo de Doris Salcedo’’, *Laocoonte. Revista de estética y teoría de las artes*, 1, 2014, pp. 123-129.

BASUALDO, C., ‘’Carlos Basualdo in conversation with Doris Salcedo’’, en *Doris Salcedo*, London, Dominic Currin, 2000.

(Recuperado en: https://icaa.mfah.org/s/es/item/864431#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-396%2C0%2C2065%2C1649, el 8-V-2022).

BAYÓN, D., *Historia del arte hispanoamericano: siglos XIX y XX*, Madrid, Editorial Alhambra, 1987, pp. 186 – 191.

BELTRAN VALENCIA, G., ‘’Doris Salcedo: creadora de memoria’’, *Nómadas*, Bogotá, 42, 2015, p.p 185-193.

CRUZ FAJARDO, M., ‘’Huellas que narran historias. Miradas en el arte sobre la violencia en Colombia’’, *Letras Históricas*, 12, 2015, pp. 201-219.

DÍAZ-GUARDIOLA, J., ‘’Doris Salcedo: «Los humanos son seres incapaces de recordar»’’, ABC (Madrid, 10-X-2017).

GARCÍA, D., ‘’Historia y Memoria en el Cementerio Central de Bogotá’’, *Karpa 8*, 2015.

GÓMEZ PRADA, J., ‘’Tres propuestas plásticas en el arte colombiano del siglo XX: Débora Arango, Beatriz González y Doris Salcedo. Convergencias y divergencias’’, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2018, pp. 92-95.

HERZOG, H-M., ‘’Doris Salcedo’’, en *Cantos Cuentos Colombianos-Contemporary Colombian Art*, Zürich, Hans-Michael Herzog, 2004, pp. 141-172 (recuperado en: https://icaa.mfah.org/s/es/item/864431#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-396%2C0%2C2065%2C1649 el 8-V-2022).

LAROSA, M., y MEJÍA, G., *Historia concisa de Colombia (1810-2013): Una guía para lectores desprevenidos*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2013.

MALAGÓN-KURKA, M., *Arte como presencia indéxica. La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia: Beatriz González, Oscar Muñoz y Doris Salcedo en la década de los 90*, Bogotá, Ediciones Uniandes, 2010, pp. 1-13.

MELENDO, M. J., ‘’Materializar el pasado en su latencia. Acerca de la violencia política en las poéticas de la artista Doris Salcedo‘’ en X Jornadas Internacionales de Historia, Arte y Política organizadas por la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Tandil, 2019

MONTES, C., ‘’La violencia en Colombia: Análisis histórico del homicidio en la segunda mitad del Siglo XX’’, *Revista Criminalidad*, Bogotá, 1, 2008, p. 73-84

PAREDES, Z., y DÍAZ, N., ‘’Los orígenes del Frente Nacional en Colombia’’, *Presente y Pasado*, 23, 2007, pp. 179-190

RUBIANO, E., ‘’El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia’’, *Karpa 8*, 2015.

SILVINA VALESINI, M., ‘’Metáforas del cuerpo ausente en las instalaciones de Doris Salcedo’’, *Revista Estúdio*, 15, 2016, pp. 41-49.

TORRES DEL RÍO, C. M., *Colombia siglo XX: Desde la guerra de los mil días hasta la elección de Álvaro Uribe*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2015, pp. 351 – 362.

8. Webgrafía

https://www.arteinformado.com/guia/f/doris-salcedo-8062 (fecha de consulta: 10-VI-2022).

https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Doris_Salcedo#Biograf.C3.ADa. (fecha de consulta: 10-V-2022).

La vida profana y su memoria. Una lectura de la obra casa viuda de Doris Salcedo : Reconocimiento Nacional a la Crítica sobre el Arte en Colombia (uniandes.edu.co) (fecha de consulta: 18-V-2022).

https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/salcedo-doris/atrabiliarios-1 (fecha de consulta: 12-VI-2022).

https://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/auras-anonimas/ (fecha de consulta: 30-V-2022).

https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/beatriz-gonzalez (fecha de consulta: 5-V-2022).

Óscar Muñoz. Artista, Comisario | ARTEINFORMADO (fecha de consulta: 7-V-2022).