

De la política y lo político

De lo que no se puede hablar: el arte político de Doris Salcedo

MIEKE BAL

MARCELO COHEN (traducción)

Universidad Nacional de Colombia, Medellín, 2014, 304 pp.

LOS QUE se encontraron frente a frente con la conocida grieta de Doris Salcedo, *Shibboleth* —presentada en la Sala de Turbinas de la Tate Modern de Londres, en 2007—, compartieron seguramente una impresión semejante: la obra, poderosa y profunda, herida y pregunta infinita, apuntaba a una frase que no se terminaba de articular, que hablaba de la imposibilidad última de decir.

En esencia propositiva, la escultura —como a su autora le gusta llamarla— abarcaba a la vez todo y nada en particular. Además, siendo una escultura subrayaba el suelo —igual que la estampa de Goya, *Aún aprendo*— y no el espacio, como suele ocurrir con las esculturas. Es más, se diría que hacía tambalear el suelo y resquebrajaba la consistencia de las arquitecturas del proyecto moderno; abarrotaba la Sala de Turbinas con su presencia y luego, de pronto, el espacio parecía vacío; rompía el lugar en dos, si bien al quebrarlo lo igualaba, dado que ninguna de las mitades estaba en mejor posición que la otra. Interpelación inestable, *Shibboleth* era, así, una obra a su modo lingüística por la imposibilidad de adentrarse en sus certezas a través del lenguaje.

Hay asuntos que “se aparecen”, que no se pueden nombrar y ante los cuales, al no poder hablar —al no poder aprehenderlos en el lenguaje—, es mejor callarse, como dictamina Wittgenstein: “Sobre lo que no se puede hablar, mejor es callarse.” Y es que lo trascendental no se termina de decir nunca tal y como es; se esconde en paráfrasis, en metáforas, en condensaciones y desplazamientos.

Quizás por su esencia de pregunta sin respuesta definitiva, por esa fisura que se abre en los propios ojos de los espectadores, *Shibboleth* define algunos asuntos esenciales, no solo para el acercamiento de Salcedo a la

enunciación política en la época actual, sino para las exigidas revisiones del proyecto de la modernidad por parte de los artistas que plantean un acercamiento a lo político. De hecho, algunos de ellos han seguido la estela de Salcedo en lo complejo, fascinante y hasta paradójico de la forma, entendida como fisicidad también. Se diría que en *Shibboleth*, la estela en la mirada y el espacio es tan potente que, después de clausurada la exposición y cubierta la hendidura en el piso de la Tate Modern, la huella —o la herida, incluso— permanece indeleble, parte del paso mismo de la temporalidad y la memoria y, por tanto, del olvido.

Algunas de estas premisas en el trabajo de Doris Salcedo son las que la convierten, según la teórica Mieke Bal, en un excelente punto de partida para hablar del “arte político” que, desde el punto de vista de la profesora de la Real Academia de Artes y Ciencias de los Países Bajos, deviene en un acercamiento que trastoca las puestas en escena más habituales. De hecho, en la trilogía que Bal ha dedicado al problema —además del libro sobre Salcedo, aparecido en inglés en 2010, tres años más tarde se publicaban los que tenían a Eija-Liisa Ahtila y Ann Veronica Janssens como eje de la discusión—, la preocupación recurrente es explorar qué es lo que transforma al arte en algo político y, consiguientemente, dónde se puede localizar su eficacia y en qué es importante su agencia para la cultura en general.

Tomando esas preguntas como punto de partida, Bal se propone indagar acerca de las diferencias entre “lo político” y “la política”, de modo que la obra de Doris Salcedo no se convierte solo en el consabido “caso de estudio”, el que habla de una Colombia violenta, como buena parte de la crítica suele explotar el tema al referirse a la artista; ni tampoco en la idea de la violencia y el dolor como parte de cierta universalidad —Doris Salcedo crea siempre instalada en una realidad del aquí y el ahora, entre otras cosas porque ha decidido quedarse a vivir en su país de origen—. Para Bal, Salcedo es, más bien, la esencia misma de lo “singular”, parte de los pensamientos que sus propuestas van despertando en la mirada del espectador, en Bal, por ejemplo.

Ese trabajo de Salcedo, que se presenta como una pregunta reformulada al infinito, torna las obras de la artista colombiana en *objetos teóricos*. Bal toma el término de Hubert Damisch, para quien un objeto teórico no es solo el que exige hacer teoría, sino el que provee de las herramientas para hacerla. Tal es el caso de Doris Salcedo, para la autora del libro siempre clara y contundente en sus proposiciones, que al final convierte el recorrido de Bal en un libro que es en sí mismo un reto de la lectura sobre las obras y su escritura; una suerte de espejo que, siguiendo la idea misma de Wittgenstein, recorre un camino de desplazamiento y metáfora de la escritura, correlato de lo que plantea Salcedo en su obra, —de ahí el título que cita la conocida frase del filósofo—.

Quizás por ese aproximarse al nombrar, aun sabiendo que el mundo nunca estará del todo dicho, el libro —y Bal lo explica— no es una monografía ni un ensayo al uso. No es una monografía, pues a lo largo de sus páginas Salcedo se revela como mucho más que ella misma, más incluso que un “caso de estudio” en sus cualidades de singularidad. Pero tampoco es un ensayo, ya que en todo momento el pensamiento de la autora se mantiene cerca de las obras de Salcedo; guiado por ellas y por el modo en que van formulando preguntas sobre el ser político de su producción, al tiempo que le van ofreciendo las herramientas de lectura en su cualidad de objetos teóricos.

El libro acaba por presentar ciertas cualidades de género híbrido que emulan, o hasta cierto punto, ese juego de *Shibboleth*, donde la escultura es a la vez lleno y ausencia; proponiendo en cada página un deslizamiento que libera a Salcedo de muchos de los pre-conceptos que la acompañan, a través de una escritura que tiene en sí misma bastante de desplazamiento. El lector se deja conducir por ese intento de Bal por nombrar, que a cada paso se quiebra y tiene que volver a enunciarse.

Es, quizás, un modo de subrayar y sortear —siempre a través de las metáforas— la pregunta más trascendente que suscita todo arte político y que, en esta época en la cual prolifera lo documental, parece ineludible: ¿cómo puede el “arte político” convivir con la

forma, incluso con la belleza? La respuesta de Bal se delinea clara frente a las obras de Salcedo: pese a la violencia de los desplazamientos —tantas situaciones de violencia cotidiana, sillas colgando de una pared—, preservan una fascinante sensación de belleza y hasta de orden, que deriva, pienso yo, de su precisión misma a la hora de enunciar. Si para asegurar la eficacia del arte político es preciso saber que lo que “cautiva” al público es el placer estético, reflexiona Bal, Salcedo utiliza esa belleza para sus fines “con plena conciencia de la complejidad que entraña”. Se trata, así, de desplazarse, bordear, no acabar de enunciar, ya que “sobre lo que no se puede hablar, mejor es callarse”.

Estrella de Diego