

# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. I • Nº 1 • 2014 • ISSN 2386-8449

---

## CONVERSANDO CON

Rafael Argullol, por Oriol Alonso Cano

---

## UT PICTURA POESIS

Poemas de Antonio Cabrera / Ilustraciones de Pau Romeu  
Martillo y cincel. Poemas e ilustraciones de José Pérez Olivares

---

## TEXTO INVITADO

Manifestaciones literarias y pictóricas de una misma estética. Un diálogo entre la pintura y la poesía de Egon Schiele  
Carla Carmona

---

## PANORAMA

### ESTÉTICA Y POLÍTICA

- |   |                                |
|---|--------------------------------|
| Teatro griego clásico: una metáfora de la dimensión política del arte                                       | Enrique Herreras               |
| La más verdadera tragedia: la crítica de Platón a la poesía   | Juan de Dios Bares             |
| Wagner políticamente pensado  | Miguel Salmerón Infante        |
| Interrupción y subversión en el arte. <i>Teorema</i> de Pasolini como modelo                                | José A. Zamora                 |
| Body, art and spatialization. Ten theses on a phenomenological approach to corporeality in art and politics | Luis Álvarez Falcón            |
| Arte social y político: el trabajo de Doris Salcedo   | Juan-Ramón Barbancho Rodríguez |
| Hans Haacke. El arte y la política (Una introducción y una propuesta genealógica)                           | Alberto Santamaría             |

---

## RESEÑAS

---

## EDITA

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. I • Nº 1 • 2014 • ISSN 2386-8449

SEYTA.ORG/LAOCOONTE

COORDINACIÓN EDITORIAL

**Anacleto Ferrer** (Universitat de València)  
**Francesc Jesús Hernández i Dobon** (Universitat de València)  
**Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla)

COMITÉ DE REDACCIÓN

**Rocío de la Villa** (Universidad Autónoma de Madrid), **Tamara Djermanović** (Universitat Pompeu Fabra), **Rosa Fernández Gómez** (Universidad de Málaga), **Anacleto Ferrer** (Universitat de València), **Ilia Galán** (Universidad Carlos III), **María Jesús Godoy** (Universidad de Sevilla), **Fernando Golvano** (Universidad del País Vasco), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Leopoldo La Rubia** (Universidad de Granada), **Antonio Molina Flores** (Universidad de Sevilla), **Miguel Salmerón** (Universidad Autónoma de Madrid).

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

**Rafael Argullol\*** (Universitat Pompeu Fabra), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **José Bragança de Miranda** (Universidade Nova de Lisboa), **Bruno Corà** (Università di Cassino), **Román de la Calle\*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez\*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Jacinto Lageira** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), **Bernard Marcadé** (École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyarzun** (Universidad de Chile), **Francisca Pérez Carreño** (Universidad de Murcia), **Bernardo Pinto de Almeida** (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), **Luigi Russo** (Università di Palermo), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Robert Wilkinson** (Open University-Scotland), **Martín Zubiria** (Universidad Nacional de Cuyo).

\*Miembros de la Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes, SEyTA

DIRECCIÓN DE ARTE

**El golpe. Cultura del entorno**

REVISIÓN DE TEXTOS

**Isabel Palomo**

REVISIÓN DE TRADUCCIONES

**Andrés Salazar / José Manuel López**

COMUNICACIÓN EN REDES SOCIALES

**Paula Velasco Padial**



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons *Atribución 3.0 España*, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

EDITA

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA  
Institut de Creativitat  
i Innovacions Educatives

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA Departament de Filosofia

UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
DEPARTAMENTO DE ESTÉTICA  
E HISTORIA DE LA FILOSOFÍA

UAM  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE MADRID  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. I • Nº 1 • 2014

---

PRESENTACIÓN .....	6
CONVERSANDO CON	
<b>Rafael Argullol</b> , por <b>Oriol Alonso Cano</b> .....	9-16
UT PICTURA POESIS	
Poemas de <b>Antonio Cabrera</b> / Ilustraciones de <b>Pau Romeu</b> .....	19-26
Martillo y cincel. Poemas e ilustraciones de <b>José Pérez Olivares</b> .....	27-34
TEXTO INVITADO	
Manifestaciones literarias y pictóricas de una misma estética. Un diálogo entre la pintura y la poesía de Egon Schiele	
<b>Carla Carmona</b> .....	37-50
PANORAMA	
<b>ESTÉTICA Y POLÍTICA</b>	
Teatro griego clásico: una metáfora de la dimensión política del arte	
<b>Enrique Herreras</b> .....	53-70
La más verdadera tragedia: la crítica de Platón a la poesía	
<b>Juan de Dios Bares</b> .....	71-85
Wagner políticamente pensado	
<b>Miguel Salmerón Infante</b> .....	86-100
Interrupción y subversión en el arte. <i>Teorema</i> de Pasolini como modelo	
<b>José A. Zamora</b> .....	101-113
Body, art and spatialization. Ten theses on a phenomenological approach to corporeality in art and politics	
<b>Luis Álvarez Falcón</b> .....	114-122
Arte social y político: el trabajo de Doris Salcedo	
<b>Juan-Ramón Barbancho Rodríguez</b> .....	123-129
Hans Haacke. El arte y la política (Una introducción y una propuesta genealógica)	
<b>Alberto Santamaría</b> .....	130-150

## RESEÑAS

Alegato en favor de la cultura <b>Carla Ros</b> .....	153-155
Argullol o el pensamiento sensible <b>Fernando Infante del Rosal</b> .....	156-161
De cine. Aventuras y extravíos <b>César Gómez Algarra</b> .....	162-165
El andar como práctica estética <b>Marta Darocha Mora</b> .....	166-169
El silencio de Duchamp <b>Antonio Molina Flores</b> .....	170-173
Huellas urbanas <b>José Antonio Ruiz Suaña</b> .....	174-176
Las lecciones de Estética de Th. W. Adorno <b>Francesc J. Hernández</b> .....	177-181
Lukács o los senderos de la novela moderna <b>Enrique Martín Corrales</b> .....	182-185
Melancolía <b>Fiona Songel</b> .....	186-188
Otro tiempo para el arte <b>Román de la Calle</b> .....	189-191
Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes <b>José Evaristo Valls Boix</b> .....	192-195
Traduce como puedas <b>Xeverio Ballester</b> .....	196-199
Wittgenstein. Arte y filosofía <b>Juan Evaristo Valls Boix</b> .....	200-202
Ilustraciones de portadillas de <b>Pau Romeu</b> .	
Fotografía de portada de <b>Tamara Djermanović</b> .	



**LIQCOONTE**

PANORAMA: ESTÉTICA Y POLÍTICA

2014 pm



Pam



## Arte social y político: el trabajo de Doris Salcedo

### *Social and political art: Doris Salcedo's work*

Juan-Ramón Barbancho Rodríguez\*

#### Resumen

Las producciones culturales son creaciones de hombres y mujeres, ciudadanos/as, y por tanto son forzosamente políticas; no podemos comprenderlas al margen de sus condiciones sociales como tampoco aisladas del contexto en que viven y crean sus autores/as.

Si el contexto social, político y económico en el que se crea una obra de arte influye en ella, los/as artistas con conciencia social deben servir, también como imagen de su entorno, haciendo un trabajo que tenga una “utilidad” para sus convecinos, más allá de lo puramente estético. Este es el trabajo que realiza la artista colombiana Doris Salcedo, empeñada por dar visibilidad, a nivel internacional, al drama de la violencia en su país, extrapoliándolo a otros contextos. Creando imágenes opuestas a las imágenes de la violencia.

*Keywords:* arte, sociedad, política, imagen, violencia.

#### Abstract

Cultural productions are creations of men and women, citizens, and are therefore necessarily political; we can not understand them outside of their social conditions nor isolated from the context in which the authors live and create. If the social, political and economic context in which a work of art is created influences it, then socially conscious artists should serve as a reflection of their surroundings, doing a job that is “useful” to their neighbours beyond the purely aesthetic. This is the work done by the Colombian artist Doris Salcedo, committed to providing visibility on an international level of the drama of violence in her country, extrapolated to other contexts. Creating opposed images to violence.

*Palabras clave:* art, society, politic, image, violence.

Si entendemos que la cultura, las producciones culturales, son creaciones de hombres y mujeres<sup>1</sup>, ciudadanos/as, estas son forzosamente políticas; no podemos comprenderlas al margen de sus condiciones sociales de producción y consecuentemente de la/s estructura/s social/es a partir de las cuales son producidas, como tampoco aisladas del contexto en que viven y crean sus autores/as. Creo que, contrariamente a lo que postula el pensamiento idealista —que entiende que la cultura establece un determinado tipo de sociedad— no es la cultura la que confiere sentido a la sociedad sino que es esta, a través de sus estructuras y procesos, la que confiere sentido a aquella,

1 El/la artista, como cualquier otro/a ciudadano/a, es un ser político y, por tanto, su vida y su obra no se puede desarrollar por separado, como en compartimentos estancos.

\* Fac. de Arquitectura, Diseño y Artes Visuales. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. [jrbarbancho@gmail.com](mailto:jrbarbancho@gmail.com)  
*Artículo recibido: 10 de octubre de 2014; aceptado: 10 de noviembre de 2014*

en otras palabras, la que la determina, al menos así en el arte. Es más deudor este razonamiento del positivismo, que considera al/a artista como parte indisoluble de la sociedad, siendo la obra artística un fiel reflejo de los condicionamientos sociales que envuelven al/a creador/a.

Entiendo que el arte determina la sociedad porque, siguiendo a Bourriaud,

la esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista un haz de relaciones con el mundo, que generarían a su vez otras relaciones, y así hasta el infinito” (Bourriaud 2008: 23).

Es decir, que estas relaciones entre sujetos y esa propuesta de habitar un mundo en común es lo que crea una sociedad, aunque yo preferiría hablar, más bien, de comunidad.

Tal vez podríamos encontrar un camino intermedio entre ese “conferir sentido a la sociedad” por parte del arte o el que sea esta la que le confiera sentido a aquel. Ciertamente si miramos atrás en la historia podríamos pensar que lo primero es absolutamente cierto, que analizando las producciones culturales de todas las épocas el arte o de la cultura en general, da sentido en tanto en cuanto nos aporta una información insustituible, las organiza de alguna manera y obtenemos a través de él múltiples datos.

Desde un enfoque marxista de las producciones culturales entendemos el arte como un constructo relacionado con los procesos históricos, incluso una herramienta de lucha para la emancipación pues que siempre ha sido ideológico y político. Aunque también ha servido para construir la propaganda en diferentes regímenes opresores.

En cualquier caso, optemos por una teoría u otra, lo cierto es que arte y sociedad han ido siempre unidos y que no podemos entender las manifestaciones culturales sin conocer su contexto, como más abajo explico.

Siguiendo el devenir histórico no podemos entender, por ejemplo, las sociedades prehistóricas o el nacimiento de las ciudades, como de las primeras civilizaciones, sin analizar lo que nos ofrece su cultura material, como los ajueres funerarios nos hablan de una cierta organización social jerarquizada. Como no podemos entender Egipto aislándolo de su arquitectura, su escultura o su pintura. Tampoco la organización del mundo romano sin su urbanística o la organización del mundo medieval sin lo que significan las catedrales y monasterios, estos, mucho más, vistos desde la cultura y los saberes. Del mismo modo, no entenderíamos totalmente el nacimiento del mundo moderno sin estudiar los cambios en la arquitectura y el urbanismo, el nuevo concepto de espacio público, como es la plaza como lugar para los/as ciudadanos/as. Aunque sepamos que todo está organizado por y desde el poder (Iglesia, monarquía, aristocracia y más tarde la burguesía) los/as habitantes de las ciudades formaban parte de ello y de ello disfrutaban o lo sufrían.

El arte siempre ha servido al poder o de él se ha beneficiado. Ahí está el arte como propaganda política, como imagen de esta. El arte en la época del absolutismo, donde por ejemplo los pintores de corte no retrataban al rey de turno, sino una forma de entender el Estado. Los retratos de un Felipe II, con su sobriedad monacal, como los de un Rey Sol, con sus excesos teatrales. Como también el Delacroix que glorificaba a la Revolución o los retratos de presidentes y banqueros norteamericanos, una forma



más de crear una nueva imagen de Estado.

Está el arte socialista soviético o los que trabajaron para crear esas “escenografías wagnerianas” en los mítines de Hitler o Mussolini. Más cerca ¿qué es la cúpula de Barceló en la Sala de los Derechos Humanos de la ONU sino una glorificación de los gobernantes de la España de la época? Una glorificación y una metáfora, a la vista de su derrumbamiento progresivo, me refiero a la cúpula y a España misma<sup>2</sup>.

A la vista de esto sí podríamos pensar que este arte confiere sentido a la sociedad, pero bien mirado es esta quien se lo confiere, quién lo posibilita y lo determina, o bien es algo compartido, aunque esto parezca contradictorio con lo que digo más arriba. En cualquier caso, y a la luz de este trabajo y sus intereses, la sociedad por una parte nutre de fuentes de discusión al arte, como de imágenes, y por otra demanda de los/as creadores/as un compromiso del que ninguno/a nos deberíamos zafar. Tal como están las cosas en el mundo que vivimos, todos/as nos debemos sentir comprometidos/as de una forma o de otra: o bien haciendo un trabajo que sea un “pasar a la acción” o bien creando un arte que, de alguna manera, nos pueda hacer felices (aunque yo no esté muy de acuerdo con eso del “arte como evasión”, alguna vez hace falta). Los trabajos de muchos/as artistas individuales y de colectivos hablan de eso, de la sociedad en que estos/as viven o han vivido y también de su compromiso como ciudadanos/as.

Siguiendo el razonamiento de Julia Varela y Fernando Álvarez Uría “el mundo de la expresión artística es el mundo de la belleza, pero también el mundo de la reflexión, la experimentación, la denuncia, la provocación, la innovación” (Varela y Álvarez Uría 2000: X). Denuncia de las situaciones de injusticia y opresión y provocación, por qué no, en muchos casos, hacia los estados.

“Está claro que el arte de hoy continúa ese combate, proponiendo modelos perceptivos, experimentales, críticos, participativos, en la dirección indicada por los filósofos del Siglo de las Luces, por Proudhon o Marx” (Bourriaud 2008: 11). Continúa con ese interés de servir de reflejo, pero también de apoyo a la comunidad en que se inserta y muchas veces, como veremos, de punta de lanza de una “lucha” social/política tan actual como necesaria.

En ese sentido de “lucha”, creo que el/a creador/a hoy

desempeña un papel cada vez más de “lector” e “interprete” de las imágenes, además que de “creador” de ellas. Dicho de otra forma, el artista, hoy más que nunca, nos obliga/invita a mirar las cosas que vemos de una manera distinta (insólita, inconforme, etc.)<sup>3</sup>.

Es más, muchos/as de ellos/as se liberan de ese condicionamiento de ser considerados/as “artistas”, como digo más adelante, para convertirse en mediadores/as o posibilitadores/as de situaciones, agitadores culturales/sociales que utilizan esa posibilidad de convertir en imágenes o acciones las condiciones de los/as demás, colaborar desde su capacidad organizativa con la resolución de conflictos o al menos visibilizarlos e incomodar al poder.

2 La cúpula, en la Sala de los Derechos Humanos y la Alianza de Civilizaciones, se realizó entre septiembre de 2007 y junio de 2008. Se inauguró el 18 de noviembre de 2008. Según el artista, es una metáfora de las Naciones Unidas. Tuvo un coste de 20 millones de euros, el 40% aportado por España y Barceló cobró 6 millones. Aparte de su financiación, hay una polémica constante sobre su estado de conservación y mantenimiento.

3 *Sociología del arte y arte sociológico* <http://nicolamariani.es>

Por esto la obra de arte hoy ha de constituirse como un “intersticio social”, un arte contextual que incida sobre las relaciones humanas, su realidad y su complejidad y sus relaciones con el poder. Con la ruptura de la sociedad burguesa del siglo XIX y su relación con el arte, donde este no era más que una manifestación del poder económico y un lujo de representación social<sup>4</sup>, la obra se re-conforma hoy en un espacio para la experiencia, para el intercambio, para la reflexión y, por tanto, en un constructo que anima y llama a la acción. Hoy más que nunca se pone de relieve la necesidad de entendimiento entre ese triángulo “mágico” del arte: productor-obra-espectador. Pero ya no un espectador pasivo que recorre museos y salones impactado por una belleza estética que le impresiona por su perfección formal, pero que nada tiene que ver con su vida ni con sus avatares cotidianos. No una obra que solo le llega a los sentidos sino una construcción que le pregunta que le incomoda y le obliga a actuar. Es decir, una elaboración colectiva de sentido, una producción de sociabilidad.

En ese sentido es un intersticio social, un espacio donde nos es dado ser y reconocernos, como decía Bourriaud un “estar juntos”, donde lo importante es lo compartido y la posibilidad de reconocer (se en) a los/as demás. Ya no media el intercambio económico tal como lo entendía Marx, no responde a la ley de la ganancia económica sino a ese intercambio de sociabilidad. Así el arte contemporáneo también se convierte en un proyecto político.

Entonces cabría preguntarse con Bourriaud cuáles son las apuestas reales del arte contemporáneo, sus relaciones con la sociedad, con la historia, con la cultura. A la vista de lo que hay, incluso a la vista de lo que se enseña en muchas facultades de Bellas Artes y de Historia de Arte, la respuesta a esta pregunta puede incomodar a muchos/as, incluso ser considerada como algo perverso, pero no sería esta la intención aunque sí la de incomodar y servir como una agitación de las conciencias. Qué estamos haciendo los/as que trabajamos en el mundo del arte? Estamos intentando aportar algo? Tantas veces nos quejamos de que el público no se interesa por el arte actual, por nuestro trabajo, pero nos interesamos nosotros por lo que realmente le pasa a ese público? O es que más bien estamos demandando de la sociedad un compromiso que nosotros estamos lejos de asumir?

Ciertamente estamos en un momento en que la realización artística aparece hoy como un terreno rico en experimentaciones sociales y desde hace décadas, como vemos en más adelante, muchos/as son los que se han comprometido en esas experimentaciones sociales, aunque no creo que sea del todo correcto hablar de experimentaciones, no son pruebas de ensayo y error, son compromisos reales en situaciones políticas muy determinadas en unos casos o de males casi endémicos de la sociedad en otros, como el rechazo al “otro”, la violencia de Estado o contra las mujeres. Trabajos que “no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino construir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista” (Bourriaud 2008: 11).

En este sentido quiero referirme ahora al trabajo de la creadora Doris Salcedo (Bogotá, Colombia, 1958) como una obra de arte, una construcción cultural, estrechamente relacionada con lo social/político de su mundo y su espacio, Colombia, pero que también atiende a muchos otros ámbitos, como una llamada de atención sobre

---

4 Si bien es cierto que esto no ha cambiado mucho en la última centuria, más bien se ha acentuado con un coleccionismo, tanto público como privado, exento de crítica y reflexión.

diferentes asuntos que interfieren con la sociedad y la política, siempre en perjuicio de los/as ciudadanos/as.

Muchas son sus obras, grandes instalaciones, que se construyen desde esta perspectiva relacional, buscando no tanto una conexión con diferentes situaciones de opresión, sino tratando de evidenciarlas, de ponerlas de manifiesto a los ojos del gran público, enfrentándonos a ellas con la esperanza de poder hacernos reaccionar.

Para ella el arte el buen arte siempre es político porque siempre está abriendo caminos desconocidos. Entre otros temas posibles su trabajo se centra especialmente en la violencia de Estado, en esa forma perversa de hacer política que hace que algunos gobernantes se crean con poder sobre las vidas de los demás. Desde el testimonio de las víctimas ella extrapola el mensaje de sus instalaciones hacia una memoria más amplia hacia lo colectivo, hacia asuntos que ocurren, desgraciadamente, no solo en su país sino en muchos otros. Pero no trata de recrear el acto violento, sino de crear una imagen opuesta donde lo que se evidencia es la esperanza.

Estas obras hablan de situaciones concretas, exilios, torturas, muertes... Es un asunto muy interesante porque no trata de acercarse y acercarnos a una situación política sino, de manera mucho más humana, a la herida, al rastro que esto deja en cada una de las víctimas (la marca indeleble de la injusticia) y de sus familias.

A través de sus intervenciones, la artista se refiere a las violencias que produce el poder, el poder que oprime, que domina y somete a la vida, al poder que estructura las formas de recuerdo y olvido, bien sea aludiendo a las víctimas de la violencia en Colombia, o a temas políticos más generales como el racismo, la inmigración, la inclusión, las desigualdades sociales o la memoria histórica<sup>5</sup>.

Uno de sus trabajos, la instalación *Sillas vacías del Palacio de Justicia*, que realizó en 2002 en este lugar de Bogotá, es una gran instalación donde busca la relación afectiva con la víctima, un intento de continuar en la experiencia del/a espectador/a la vida perdida del/a asesinado/a. Una contemplación del espacio vacío, el dejado por el/a ausente que nos invita a la reflexión. Una primera reflexión que puede ser más contemplativa, cierto, pero que nos lleva a un segundo momento en el que nos hacemos cargo de lo que se nos está contando y sobre lo que tenemos que tomar una opción, una elección como seres humanos que se oponen a la violencia y que deben actuar sobre ella. La instalación quería recordar una tragedia acaecida en este mismo espacio en 1985 y evocar la ausencia y el vacío dejado por las víctimas. Este fue un trabajo similar a otro realizado con posterioridad, *Topografía de la guerra* (2003), para la 8ª Bienal Internacional de Estambul donde las sillas ocupaban totalmente un espacio entre dos edificios.

Lo importante de este trabajo, como el de todas sus obras, es que, como ella misma explica, la violencia crea imágenes. Constantemente estamos viendo en periódicos y en la televisión las imágenes de la violencia. Nos bombardean constantemente con asesinatos, violaciones, atentados, guerras casi hasta habernos insensibilizado frente al horror, como si fueran asuntos cotidianos. Pero el arte también tiene el poder de crear imágenes, un poder que casi, podríamos decir, exorciza las anteriores, como oponer unas imágenes nuevas sobre las otras.

---

5 <http://perspectivasesстетicas.blogspot.com.es/2012/05/doris-salcedo-y-el-arte-en-un-contexto.html>

*Plegaria muda* (22 de febrero - 29 de marzo 2014. FLORA ars+natura, Bogotá. La muestra itineró por otros países) incluye la fosa común como una referencia al hecho colombiano, pero que igualmente es de permanente actualidad en caso de conflictos bélicos, como el caso de España y la Ley de Memoria Histórica. En el caso de esta obra Salcedo trabajó con las madres de los asesinados, con ese momento en que se abre la fosa y hay que reconocer el cadáver. Ciento sesenta y seis piezas, mesas invertidas sobre otras puestas correctamente, que conforma una suerte de cementerio, entre unas y otras crece la hierba, como una imagen de esperanza tal vez. La vida, a pesar de todo, se abre paso.

Es una reflexión bien interesante porque este tipo de arte no trata de rendir un homenaje, no es un monumento conmemorativo, más bien lo que busca es cubrir o representar la ausencia. Por eso el arte este arte contextual nos ofrece la posibilidad de humanizarnos a través de las imágenes.

Para Salcedo hay algo muy importante que se plantea cada vez que va a comenzar una obra nueva: no re-crear las imágenes de la violencia. No es necesario ni conveniente para las víctimas recordar una vez más esas imágenes. También porque sería como volver a repetir ese acto, ese asesinato. Por eso la imagen que se crea tiene que ser potente, es cierto, pero también y fundamentalmente sutil, como en *Atrabiliarios* (1992-93), expuesta en la White Cube de Londres del 15 de septiembre al 20 de octubre de 2007, donde utilizó los zapatos de las víctimas, cada par un/a desaparecido/a, en una instalación donde estaban situados en nichos sobre el muro, cubiertos por una piel animal traslúcida. Es lo que ella llama trabajar con la memoria, con el testimonio material que se transforma en memoria, como también lo ha hecho en otras ocasiones con muebles. Algo así como que de lo que uno no puede hablar, uno debe mostrar.

Como comentaba antes al citar las palabras de Bourriaud, es una “invención de relaciones entre sujetos”, “habitar un mundo en común” donde nos sea dado ser y reconocernos como seres humanos que no pasan de largo ante las preocupaciones de los demás, antes bien que buscan implicarse de la mejor forma posible creando imágenes, como opina Doris Salcedo, para que no se pierda la memoria. Es un compromiso este que demanda la sociedad a aquellos/as que tienen la posibilidad de hacerlo, artistas que abandonan ese rol, como decía antes, para utilizar su capacidad en beneficio de lo comunal.

Una de las obras que resultó más mediática en la producción de la creadora colombiana fue *Shibboleth*, en la sala de turbinas de la Tate Modern, Londres (2007-2008). En ese inmenso e impactante espacio Salcedo creó una enorme grieta, un rompimiento del suelo que iba mucho más allá de lo puramente formal. Es claro que el arte, como opina Salcedo, no tiene capacidad de redención, no hay redención estética dice, pero puede dignificar la vida sesgada de la víctima a la vez que nos dignifica a nosotros mismos. El arte, como las instituciones culturales, no se ha ocupado de esto, sino más bien de crear un ideal estético, en ocasiones demasiado complaciente con la burguesía patrocinadora. Entonces, *Shibboleth* se erige como una crítica al sistema cultural y a la sociedad en general. El título está sacado de una cita del Libro de los Jueces del Antiguo Testamento y es un embate contra el racismo y la segregación.

Dentro de esa grieta, en sus paredes, había una malla de acero que llegaba hasta el suelo original como para poner de manifiesto que el racismo no es algo del siglo xx, sino que arranca desde el origen de la humanidad. Hay además un dato interesante que nos hace comprender mejor el trabajo: la Tate antes era una fábrica de generación

de electricidad donde trabajaron, en dudosas condiciones, muchos inmigrantes. Así la metáfora de la grieta se completa, es una denuncia a la situación de estos/as trabajadores/as en Europa, donde colaboran y hacen posible parte de nuestro bienestar: la energía eléctrica que hace funcionar nuestro mundo.

Se pone de manifiesto en el trabajo de Doris Salcedo esa necesidad de convertirse en mediadora o posibilitadora de situaciones, como expresaba antes, que utiliza esa posibilidad de convertir en imágenes las condiciones de los/as demás. Trabajar desde un asunto particular hacia una situación universal. Ahí creo que está la verdadera genialidad de la obra de arte: crear un discurso particular que trascienda a lo comunal y que pueda ser leído con la misma intensidad en diferentes espacios y épocas.

En definitiva estos trabajos comentados de Salcedo, como el de otros/as muchos/as artistas, ponen de manifiesto algo de comentaba antes, que el arte es —puede ser— una arma de lucha social no violenta, un constructo estético ciertamente, pero también social y político. Ponen de manifiesto que todos/as desde cada espacio que ocupamos en la sociedad debemos sentir esa responsabilidad. Y sobre todo evidencian que no es un divertimento el arte sino una parte, y una parte importante de la memoria que construyen las sociedades.

## Bibliografía

- Ardenne, Paul. 2006. *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: CENDEAC.
- Bal, Mieke. 2014. *De lo que no se puede hablar: El arte político de Doris Salcedo*. Medellín: Dirección de Investigación, Sede Medellín. Universidad Nacional de Colombia. (Traducción al castellano de Marcelo Cohen).
- Barbancho, Juan-Ramón Ed. 2013. *Conversaciones sobre arte, política y sociedad*. Sevilla: Publidisa.
- Barbancho, Juan-Ramón. 2012. *El elogio de la locura. Cuando los compromisos devienen en imágenes*. Valencia: Fundación Chirivella Soriano.
- Bourriaud, Nicolas. 2008. *Estética relacional. Los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora. 2ª edición.
- Fischer, Ernst. 1993. *La necesidad del Arte*. Madrid: Nexos.
- Richard, Nelly. 2007. *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Uzcátegui Araujo, Judit. 2011. *El imaginario de la casa. Formas y modos de habitar en cinco artistas: Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrč, Doris Salcedo y Sydíá Reyes*. Madrid: Eutelequia.
- Varela, Julia y Álvarez Uría, Fernando. 2000. *Materiales de sociología del arte*. Madrid: Siglo XXI.
- ~
- <http://esferapublica.org/nfblog/doris-salcedo-el-buen-arte-es-politico/>

EDITA

---

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

---

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA   
Institut de Creativitat  
i Innovacions Educatives

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA Departament de Filosofia

  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
DEPARTAMENTO DE ESTÉTICA  
E HISTORIA DE LA FILOSOFÍA

  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE MADRID  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

---

[seyta.org/laocoonte](http://seyta.org/laocoonte)