

Miradas

Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica

Zeitschrift für Kunst- und Kulturgeschichte der Américas und der Iberischen Halbinsel

MIRADAS 06 (2022)

Número monográfico: Cuerpos/Modas en las Américas 2

Themenheft: Körper/Moden in den Américas 2

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Editado por/Herausgegeben von: Franziska Neff; Miriam Oesterreich;
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Heidelberg University

Hosted by: University Library Heidelberg

Doris Salcedo: Atrabiliarios

DOI: doi.org/10.11588/mira.2022.2.85781

Licencia/Lizenz: CC BY NC ND

Autorx/Autor*in: José Martín Carreño Mendoza, MFA Gemstones and
Jewellery, Hochschule Trier

Correo/Mail: josemartincarreno@gmail.com

Sugerencia de citación/Zitiervorschlag:

Carreño Mendoza, José Martín. "Doris Salcedo: Atrabiliarios." Número monográfico *Cuerpos/Modas en las Américas 2*, editado por Franziska Neff y Miriam Oesterreich. *MIRADAS – Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica* 6 (2022): 235–243, DOI: doi.org/10.11588/mira.2022.2.85781



Doris Salcedo – Atrabiliarios

1992/2003, zapatos, paneles de yeso, pintura, madera, fibra animal e hilo quirúrgico, 43 nichos y 40 cajas, dimensiones totales variables. San Francisco Museum of Modern Art. Accessions Committee Fund purchase: gift of Carla Emil and Rich Silverstein, Patricia and Raoul Kennedy, Elaine McKeon, Lisa and John Miller, Chara Schreyer and Gordon Freund, and Robin Wright. © Doris Salcedo, fotografía: Ben Blackwell

En cuarenta fosas cavadas en las paredes de una sala de museo, a través de velos translúcidos se ven las imágenes borrosas de zapatos de tacón. La geometría regular de los huecos perforados con exactitud dentro de la superficie limpia de las paredes contrasta con la brutalidad de las costuras que sostienen y tensan las crudas membranas de piel animal. Las suturas inexactas sobresalen como si fueran el resultado de un procedimiento quirúrgico acelerado, provocando una sensación de tensa conexión. Dispuestos en fila, las cavidades rodean un espacio de exhibición de dimensiones indeterminadas pero domésticas a la vista del espectador. Adicionalmente, dentro de este espacio casi vacío se disponen en una esquina contenedores fabricados del mismo cuero translúcido, representando quizás cajas de zapatos. La presencia del calzado contenido en dichos nichos en las paredes parece atravesar los límites que los contienen y llenan el sitio y las miradas de quien los observa. Las cajas dispuestas en el suelo se alejan de la primera vista del espectador, pero se conectan semánticamente

1992/2003, Schuhe, Gipsplatten, Farbe, Holz, Tierfaser, chirurgischer Faden, 43 Wandnischen und 40 Kisten, variable Dimensionen. San Francisco Museum of Modern Art. Accessions Committee Fund purchase: gift of Carla Emil and Rich Silverstein, Patricia and Raoul Kennedy, Elaine McKeon, Lisa and John Miller, Chara Schreyer and Gordon Freund, and Robin Wright. © Doris Salcedo, Foto: Ben Blackwell

In vierzig grab-ähnlichen Hohlräumen, die aus den Wänden des Museumsraums ausgespart sind, sieht man durch transparentene Schleier die verschwommenen Bilder von Stöckelschuhen. Die regelmäßige Abfolge der präzise eingebrachten Löcher in der sauberen Wandoberfläche kontrastiert mit der Brutalität der Nähte, die die rohen Membranen der Tierhäute, die den Bildgrund bilden, befestigen und straffen. Die groben Nähte erscheinen wie das Ergebnis eines eiligen chirurgischen Eingriffs und erwecken das Gefühl einer gespannten Verbindung. Die in einer Reihe angeordneten Hohlräume umgeben einen für das Auge der*s Betrachterin*s vertrauten Ausstellungsraum, wenn auch von unbestimmter Größe. Außerdem sind in diesem fast leeren Raum in einer Ecke Behälter aus demselben durchscheinenden Leder angeordnet, die vielleicht Schuhkartons darstellen. Die Präsenz der Schuhe in Wandnischen scheint die Grenzen, die sie einschließen, zu überschreiten und auf den Ort und Blick der*s Betrachterin*s überzugreifen. Die auf dem Boden gestapelten Kisten sind dem ersten Blick

quizás como los antiguos contenedores de dichas prendas de vestir encerradas, como si éstas hubieran servido de transporte para su sitio final de descanso.

La artista colombiana Doris Salcedo nombra a esta instalación con el título *Atrabiliarios*, palabra originaria del latín que se refiere a la “bilis negra”, supuesta esencia humana responsable del mal humor y la melancolía. La acción de materializar un sentimiento a través del lenguaje es el mismo recurso con el cual esta obra logra relacionar restos de vestimentas personales con una aflicción más profunda.

Doris Salcedo comenzó la construcción de esta obra en 1992, década durante la cual el conflicto interno armado de Colombia había desencadenado en contextos urbanos situaciones de violencia que dieron como resultado una sensación generalizada de miedo al presente e incertidumbre con respecto al futuro. La violencia había escapado de los límites anónimos del campo y la selva, haciéndose visible y resonando entre las ciudades. Entonces, la generación de artistas a la que la autora pertenece, traduce desde su obra la cruda realidad del país. El arte se convierte en una herramienta de comunicación, donde el mensaje del testimonio de la guerra es codificado y transmitido mediante obras artísticas conceptuales como documento de los alcances del conflicto armado transcurrido en el interior del país a través de décadas y generaciones. Adicionalmente, el cuerpo se convierte en el motivo re-

entzogen, mögen aber für ehemalige Behältnisse solcher eingeschlossenen Kleidungsstücke stehen, als hätten sie zum Transport der Schuhe zu ihrer letzten Ruhestätte gedient.

Die kolumbianische Künstlerin Doris Salcedo betitelt die Installation *Atrabiliarios*, ein aus dem Lateinischen stammendes Wort, das sich auf “schwarze Galle” bezieht, die menschliche Essenz, die in der Humoralpathologie angeblich für schlechte Laune und Melancholie verantwortlich sei. Sie materialisiert damit ein Gefühl durch sprachliche Mittel ebenso wie sie in ihrem Werk, die Überreste persönlicher Kleidung mit einer tiefen Trauer in Verbindung bringt.

Doris Salcedo begann mit der Konzeption dieses Werks 1992, in einem Jahrzehnt, in dem der interne bewaffnete Konflikt in Kolumbien zu gewalttätigen Auseinandersetzungen in den Städten führte, die ein weit verbreitetes Gefühl der Angst vor der Gegenwart und der Ungewissheit über die Zukunft auslösten. Die Gewalt hatte die namenlosen Grenzen ruraler Landstriche und des Dschungels hinter sich gelassen und war in den Städten sicht- und spürbar geworden. Salcedo gehört einer Generation von Künstler*innen an, die diese harte Realität des Landes in ihren Arbeiten reflektiert und in künstlerische Ausdrucksweisen übersetzt. Die Kunst wird so zu einem Kommunikationsmittel, das die Zeitzeugenschaft des Kriegszustands in kodifizierte und konzeptionelle künstlerische Arbeiten überführt und zu Dokumenten des

currente representado en dichas obras, identificando éste como el territorio que la guerra transforma de manera evidente y subjetiva. El cuerpo en guerra es un territorio tanto material como simbólico en el que transcurren y se ponen en juego conflictos, regulaciones, luchas sociales y repertorios de violencia.

El material recolectado directamente de los lugares donde el conflicto armado del país ocurría con mayor brutalidad, se convierte en la materia prima que la artista utiliza para transmitir el sentimiento de un pueblo en guerra. De esta manera, logra crear imágenes que no solamente apelan a conceptos de sufrimiento restringidos a los espacios de violencia específica que investiga, sino también a experiencias más universales, que empatizan con otras realidades que lidian con la ausencia y la desaparición de cuerpos violentados y disciplinados. El uso de objetos cotidianos, sacados del mundo real –utensilios, muebles o ropa– apuntan directamente a la memoria del observador, consiguiendo establecer una relación íntima y un momento instantáneo de sinapsis sensorial.

En la instalación *Atrabiliarios*, la artista ofrece a dichos zapatos de tacón un lugar de entierro. Objetos de vestir que en su mayoría pertenecieron a mujeres víctimas del conflicto armado, recuperados después de su desaparición o secuestro. La palabra enterrados, por supuesto, se elige deliberadamente; es una metáfora. Ni las cajas en el suelo o los nichos en las paredes son sarcófagos o urnas mortuo-

Ausmaße dieses bewaffneten Konflikts macht, der sich im Landesinneren seit Jahrzehnten und Generationen abspielt. In den Arbeiten wird der Körper zum wiederkehrenden Motiv, indem er als durch Gewalt ebenso offensichtlich wie subjektiv geprägter und veränderter Ort aufgefasst wird. Im Krieg fungiert der Körper als sowohl materielles als auch symbolisches Territorium, in dem Konflikte, Regeln, soziale Kämpfe und Gewalt ins Spiel gebracht und ausgetragen werden.

Die Künstlerin nutzt die Objekte, die direkt an den Orten gesammelt wurden, an denen der bewaffnete Konflikt mit größter Brutalität ausgetragen wurde, als Material, das die gesellschaftliche Wahrnehmung des Kriegs zu vermitteln vermag. Auf diese Weise gelingt es ihr, Bilder zu erschaffen, die nicht nur das Leiden der spezifischen von ihr thematisierten Gewaltkontexte aufrufen, sondern auch auf universellere Erfahrungen verweisen, die sich mit der Abwesenheit und dem Verschwinden von verletzten und disziplinierten Körpern beschäftigen. Die Verwendung von Alltagsgegenständen, die der realen Welt entnommen sind –Gebrauchsobjekte, Möbel oder Kleidung – knüpfen direkt an Erinnerungen der Betrachter*innen an und stellen eine intime Beziehung und einen unmittelbaren Moment sensorischer Übertragung her.

Mit der Installation *Atrabiliarios* bietet die Künstlerin den hochhackigen Schuhen, den Kleidungsstücken, die meist weiblichen Opfern des bewaffneten Konflikts gehört hatten und nach deren Verschwin-

rias, no hay cadáveres literales, no existe un sitio de entierro y no se realizan rituales funerarios. Sigue siendo en un espacio de exhibición, donde el observador se encuentra sólo frente a la instalación. Pero tampoco hay cadáveres reales en el sitio del horror invocado por esta obra. La violencia que es el referente se expresa de repente de forma literal. Evocar es una manera de romper el silencio con el que suele olvidarse a los muertos y desaparecidos que genera la violencia. Incitar a recordar es, para Salcedo, una manera de hacer hablar sobre el tema, de reconocer su existencia, de reconstruir la historia como una realidad presente. Debido a esta asombrosa ausencia de un referente presente, posible mediante los espacios negativos, la metáfora se consolida como la única opción.



Casi a manera de testimonio, Salcedo utiliza esta prenda de vestir para contar la historia de las mujeres que han sido víctimas del conflicto armado. El cuerpo femenino ha sido oprimido a través de la historia y es precisamente en contextos

den oder Entführung wiedergefunden worden sind, einen Ort, an dem sie beerdigt werden. Die hier bewusst gewählte Bezeichnung als Begräbnis ist natürlich eine Metapher. Weder die Kisten auf dem Boden noch die Nischen in den Wänden sind Särge oder Totenurnen, es gibt keine wirklichen Leichen, es gibt keine Grabstätte, und es werden keine Bestattungsrituale durchgeführt. Es handelt sich offensichtlich um einen Ausstellungsraum, in dem sich die*der Betrachter*in lediglich vor einer Installation befindet. Es gibt jedoch ebenso wenig wirkliche Leichen am tatsächlichen Ort des Grauens, den dieses Werk heraufbeschwört. Die Gewalt, um die es geht, findet so eine Umsetzung in Material. Diese Evokation stellt eine Möglichkeit dar, das Schweigen zu brechen, mit dem die Toten und Verschwundenen der Gewalt oftmals vergessen werden. Die Aufforderung zur Erinnerung ist für Salcedo eine Möglichkeit, Menschen zum Sprechen zu bringen, die Existenz des Problems anzuerkennen und die Geschichte als gegenwärtige Realität zu rekonstruieren. Die Metapher erst kann die erstaunliche Abwesenheit eines gegenwärtigen Referenten durch solche negativen Räume ermöglichen.

Fast zeugnishaft erzählt Salcedo die Geschichte von Frauen, die Opfer des bewaffneten Konflikts geworden sind, anhand dieses Kleidungsstücks. Wenn weibliche Körper historisch immer wieder Opfer von Unterdrückung wurden, so gilt dies in besonders starkem Maße für Kriege. Auch kann man Salcedos

de guerra cuando este género sufre violaciones especialmente extremas. Puede decirse, que en la obra de Salcedo también se demuestra una segunda opresión previa al yugo de la violencia. Los zapatos de tacón como indicador femenino aluden a la fuerte relación entre género y objeto que algunos podrían considerar inseparable. El nexo entre el concepto y la prenda de vestir es capaz de desencadenar situaciones de acondicionamiento que sitúan a sus portadores entre seguir dictámenes sociales (moda) y el confort al momento de vestir. Incluso algunas mujeres argumentarían estar preparadas para soportar el dolor y la discapacidad física para cosechar los beneficios simbólicos de los zapatos de tacón. Llevando estos conceptos al extremo, el zapato de tacón ofrece un nuevo nivel como símbolo de la femineidad bajo el ojo de la moda, asociándolo con un lenguaje que describe la inestabilidad y la subordinación que supone el usar dicha prenda. En *Atrabiliarios*, los zapatos aparecen cubiertos pero visibles detrás del velo translucido y brutal de una guerra que despoja toda corporeidad. El/la espectador/a frente a la obra puede llegar a imaginar los hechos que presenciaron dichos objetos, o incluso a relacionarse con las emociones de las víctimas femininas que poseyeron dichas prendas.

El zapato de tacón también puede evocar una reliquia o un fetiche por la relación que existe entre el objeto y la persona a quien le pertenecieron. Sugiriendo así que dentro de los nichos se

Werk auf eine zweite Ebene gewaltvoller Unterdrückung verweisend interpretieren. Die weiblich kodierten High Heels verweisen auf die enge Beziehung zwischen Geschlecht und Objekt, die teilweise als intrinsisch zusammen gehörend betrachtet wird. Die konzeptuelle Aufladung des Kleidungsstücks ermöglicht so auch die kritische Reflexion dieses gedanklichen Nexus von Weiblichkeit und Schuh und kann Situationen schaffen, in denen Träger*innen zwischen sozialem Diktat (Mode) und Komfort bewusst zu entscheiden vermögen. Einige Frauen würden sogar zustimmen, dass sie bereit seien, Schmerzen und körperliche Beeinträchtigungen in Kauf zu nehmen, um von den symbolischen Vorteilen von High Heels zu profitieren. Der hochhackige Schuh bietet sich durch diese extreme ideelle Kodierung als einerseits weiblich-modisch, andererseits Zeichen der geschlechtlichen Diskriminierung in besonderer Weise an, solche Gegensätze aufzuzeigen. In *Atrabiliarios* erscheinen die Schuhe bedeckt, aber sichtbar hinter dem durchsichtigen und gleichzeitig brutalen Schleier eines Krieges, der alle Körperlichkeit zerstört. Die*Der Betrachter*in des Werks kann sich eine Vorstellung der Ereignisse, deren Zeuge diese Gegenstände sind, machen oder sogar Gefühle der weiblichen Opfer, die die Kleidungsstücke besaßen, nachempfinden.

Der hochhackige Schuh kann hier auch an ein Erbstück oder einen Fetisch erinnern, und zwar aufgrund der Beziehung

contienen los recuerdos de las difuntas o desaparecidas. Este sepulcro negativo es también una metáfora no solo a la violencia política específica que ha desaparecido a quienes usaban estos zapatos, sino también a toda violencia que mata a personas todos los días, en cualquier parte del mundo. A través del ejemplo de la ausencia de una mujer en específico, de imaginar su historia de vida por medio de un objeto ordinario, la muerte de una persona que no conocemos se convierte en un caso de violencia que nos concierne a todos. La reacción frente a esta obra puede incitar la preocupación en un primer momento, pero finalmente puede hacernos sentir impotentes y obligarnos a alejar la vista del montaje de la instalación.

El relacionar el pasado y el presente es un recurso recurrente en la obra de Doris Salcedo, nos enfrenta a una realidad pasada pero que conecta directamente con las fibras de nuestro presente. Obras como *Atrabiliarios* demuestran la capacidad del arte para contar la historia y la necesidad de un proceso de resistencia psicológica frente a hechos de horror pasados y recurrentes que se terminan asumiendo como parte de la cotidianidad. *Atrabiliarios* demuestra la posición que sostiene Salcedo a la responsabilidad del artista con este tipo de temas que no se escogen por azar. Las víctimas que quedaron atrás no podrán recuperar los cuerpos violentados, enterrar a los muertos y completar la labor del duelo. De esta manera, el aprovechar los restos

zwischen dem Gegenstand und der Person, der er gehörte. Dies impliziert, dass sich in den Nischen die Erinnerungen der Verstorbenen oder Verschwundenen befinden. Diese nicht-realen Gräber sind auch eine Metapher nicht nur für die spezifische politische Gewalt, die jene verschwinden ließ, die diese Schuhe tatsächlich trugen, sondern auch für alle Gewalt, die jeden Tag und überall auf der Welt Menschen tötet. Durch das Beispiel der Abwesenheit einer bestimmten Frau, der Vorstellung ihrer Lebensgeschichte durch einen alltäglichen Gegenstand, wird der Tod einer Person, die wir nicht kennen, zu einem Fall von Gewalt, die uns alle betrifft. Die Reaktion auf das Werk mag zunächst Besorgnis sein, kann aber auch zu Gefühlen von Ohnmacht führen oder uns zwingen, den Blick von der Installation abzuwenden.

Doris Salcedo verbindet Vergangenheit und Gegenwart in ihrem Werk immer wieder, sie konfrontiert uns mit einer vergangenen Realität, die jedoch direkt mit unserer Gegenwart in Beziehung steht. *Atrabiliarios* zeigt exemplarisch die Fähigkeit der Kunst, Geschichte zu erzählen, und die Notwendigkeit eines psychologischen Widerstands angesichts vergangener und wiederkehrender Gräueltaten, die schließlich als Teil der Normalität akzeptiert werden. *Atrabiliarios* zeigt auch Salcedos Überzeugung der Verantwortung von Künstler*innen für solche Themen. Die zurückgelassenen Opfer werden nicht in der Lage sein, die geschändeten Leichen zu bergen, die

materiales de los dolientes de la guerra es aprovechar el poder que dichos objetos poseen como contenedores de memoria.

José Martín Carreño Mendoza

Toten zu begraben und die Trauerarbeit zu bewältigen. Salcedo nutzt die ideelle Kraft der materiellen Hinterlassenschaften von Gewaltopfer in ihrer Kunst um ein Gedächtnis zu etablieren.

Übersetzung: Miriam Oesterreich



Bibliografía / Weiterführende Literatur

- Aponte Isaza, M.C. "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* 14, 17 (2016): 85-127.
- Bal, Mieke. *Of what one cannot speak. Doris Salcedo's Political Art*. Chicago: University of Chicago Press, 2010.
- Pini, Ivonne. "Memoria y violencia: reformulando relatos." *Ensayos. Historia y teoría del arte* 16 (2009): 43-63.
- Rueda, María Helena. *La violencia y sus huellas. Una mirada desde la narrativa colombiana* (serie: Nexos y diferencias, 32). Madrid/Frankfurt a.M.: Iberoamericana/Vervuert, 2011.
- Koves, Catherine. *The Politics of High Heels*. University of Melbourne, 2016: <https://pursuit.unimelb.edu.au/articles/the-politics-of-high-heels> (acceso 14 marzo 2021).