

to tuvo que retirarse del Palacio por el calor enorme del incendio que lo devoraba; y comenzaron de nuevo a las 6 de la mañana del día siguiente, cuando había retomado a esa hora la ofensiva del ejército. A las 2 de la tarde parecía que ya se había acabado todo, pero continuaron cayendo sillas, de manera algo más intermitente, hasta las 7 de la noche, en recuerdo de que aún habían de seguirse oyendo a esa hora disparos entre las ruinas y los rescoldos del Palacio.

Hay alusiones y significantes de las obras anteriores que se repiten en ésta. A medida que las sillas iban cayendo, se iban agolpando unas contra otras en un abigarrado desorden que representa el caos y la violencia de aquellos otros días de noviembre al otro lado del muro. Los espectadores las contemplábamos desde la comodidad y la seguridad de la calle, alejados suficientemente del horror que permanecía fuera de nuestro alcance, a una tranquilizadora media altura sobre las fachadas del Palacio. Es a los que están allá, del lado de las sillas, a los que les están ocurriendo las cosas. La relación entre nosotros, los espectadores de la violencia, y los que han quedado dentro del espacio donde se produce es, como en *Tenebrae*, como en la realidad, asimétrica.

Toda la obra de Doris Salcedo ha sido un continuo ejercicio de memoria sobre la violencia que asola a su país, un empeño insistente por mantener vivo, o recuperarlo cuando se ha perdido, el recuerdo de lo que pasa y lo que pasó y evitar que caiga en ese limbo de olvido en el que a menudo cae en Colombia lo que sucede.

Es memoria que alude, que evoca; que recuerda, si acaso, al espectador que hay algo de lo que tiene que acordarse más que recordárselo directamente; que incita a la reflexión a partir de una imagen más que proponer una tesis o dar una respuesta. Uno ve las sillas colgadas sobre el Palacio, como veía las sillas entreveradas de *Thou-Less*, los armarios llenos de hormigón (*Untitled*, 1989-95), las camisas almidonadas y atravesadas por un palo (*Untitled*, 1989-90), las puertas condenadas de *La casa viuda* (1992-94) o los zapatos emparedados de *Atrabiliarios* (1993), y siente que hay ahí algo inquietante que está apenas apuntado.

El que su obra sea estéticamente atractiva se añade a lo que Doris Salcedo pretende. No necesita de la explicación, del folleto, para poder ser apreciada, porque es bella más allá de lo que significa, como lo es la de Richard Serra, la de Chillida, la de Oteyza, la de Rachel Whiteread. El espectador puede limitarse a admirarla sin necesidad de interesarse por lo que hay detrás. La autora no impone el significado, no obliga a recordar con ella. El recuerdo que se quiere evocar se impone solo: como no es imprescindible entender la obra para apreciarla, queda a la voluntad, o a la sensibilidad, del

espectador el querer ir más allá y preguntarse qué es lo que está viendo, qué significa, qué pasó, cómo, dónde, por qué...

Salcedo ha querido esta vez que la memoria se active y se agite a través de una obra efímera, concebida como lo contrario a un monumento permanente. Al monumento se lo carga con la imagen de la memoria, de forma que pase a ser él quien asuma la responsabilidad de recordar. Los monumentos se vuelven objetos absurdos, que no tienen posibilidad de cambio y que el tiempo va olvidando, menospreciando, borrando. La obra efímera, en cambio, actúa como una chispa de la memoria, como su acicate y no como depositaria. Nosotros, autora y espectadores, mantenemos la responsabilidad de recordar.

Las 280 sillas colgadas sobre los muros del Palacio apenas unas horas, las que duró la toma, buscaban que se volviera a activar la memoria latente de lo que pasó, que el espectador que circula casualmente por la Plaza, el que tiene noticia y va a ver qué está pasando o el que simplemente se entera por los medios de comunicación, recuerden lo que sucedió y se pregunten por las razones, por las víctimas. Doris Salcedo consideraba por eso que la obra tenía que ser absolutamente sobria y neutra, porque no tenía ella que contarle la historia a una ciudad que la conoce. «Todas las personas que tienen más de 30 años cargamos en la memoria la imagen del Palacio en llamas. Así que yo no tenía que presentar la misma imagen, sino simplemente un *memento mori*».

Mientras iba controlando desde la Plaza el descenso de cada silla, la gente se paraba a hablar con ella, a rememorar cómo fueron sucediendo las cosas, a recordar los nombres de los magistrados muertos, a contarle que pasan por las noches junto al Palacio y escuchan voces y lamentos. La obra cumplió su cometido y se convirtió en un acicate, en un instrumento para despertar una memoria que, a diferencia de lo que Doris Salcedo temía, no está borrada, olvidada y enterrada, sino que sigue vigente.

Y ha servido, sobre todo, como instrumento de duelo, del duelo que los familiares de los muertos y de los desaparecidos no han podido hacer aún tantos años después porque lo que pasó es algo de lo que casi no se habla. El duelo por las víctimas de las situaciones de violencia necesita de un reconocimiento colectivo. Sin eso no puede completarse y el dolor queda insuperado y congelado en el momento de la tragedia. Algo de lo más penoso que les ocurre a las víctimas de la violencia y a sus familiares es el sentirse solos e incomprensidos, aislados en su recuerdo y en su dolor. Hasta que empiezan a sentir si no serán ellos los locos, los que se están inventando eso que les pasó y que nadie más parece reconocer.

Las sillas sobre el Palacio les han servido para darse cuenta de que el duelo no es sólo suyo, de los cuatro gatos que cada noviembre se manifiestan con pancartas en la Plaza de Bolívar; y para sentir que este año, por una vez, las pancartas ya no eran necesarias porque hay otros que también recuerdan, no son sólo ellos, hay otros que saben que pasó lo que pasó, que se conduelen y que este noviembre han marcado con ellos el aniversario, a la hora exacta en que cada año lo recordaban en soledad.

El recuerdo se convierte en reconocimiento colectivo, en memoria colectiva y, por tanto, en historia, en la medida en que es narrado. Si no, dice Salcedo, la memoria está condenada al olvido. Durante dos días, la artista se ha convertido en la narradora de lo que sucedió, en la persona que deja constancia y que crea el vínculo entre las víctimas y quienes los lloran y el resto de la comunidad. El arte, efímero en este caso, ha sido instrumento de la memoria.



Ciudade Alta - Elevador Lacerda - Salvador - Bahía