

Guía de la exposición

Doris Salcedo

**Pérez
Art
Museum
Miami**

Español

Doris Salcedo ha sido organizada por el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago. La exposición ha sido curada por Madeleine Grynsztejn, Directora Pritzker, y Julie Rodríguez Widholm, antigua Curadora, Museo de Arte Contemporáneo de Chicago, y, con la colaboración de Steven L. Bridges, antiguo Asistente de Curaduría de dicho museo. Esta exposición es patrocinada por The Harris Family Foundation en memoria de Bette y Neison Harris; Caryn y King Harris, Katherine Harris, Toni y Ron Paul, Pam y Joe Szokol, Linda y Bill Friend, y Stephanie y John Harris. Cuenta, además, con el patrocinio de Stefan Edlis y Gael Neeson; The Bluhm Family Foundation; Anne Kaplan; Howard y Donna Stone; The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts; y Helen y Sam Zell.

También ha sido posible gracias al apoyo financiero proporcionado por The Chicago Community Trust; el Ministerio de Asuntos Exteriores de Colombia, el Ministerio de Cultura de Colombia y la Embajada de Colombia en Washington, DC; Barbara Bluhm-Kaul y Don Kaul; Paula y Jim Crown; Nancy y Steve Crown; Walter and Karla Goldschmidt Foundation; Liz y Eric Lefkofsky; Susana y Ricardo Steinbruch; y Kristin y Stanley Stevens.

La exposición ha recibido, además, el generoso apoyo de la National Endowment for the Arts, Marilyn y Larry Fields, The Diane and Bruce Halle Foundation, Agnes Gund, The Kovler Family Foundation, Nancy y David Frej, Mary E. Ittelson, Lilly Scarpetta, Jennifer Aubrey, The Dedalus Foundation, Jacques and Natasha Gelman Trust, Ashlee y Martin Modahl, Lois y Steve Eisen y The Eisen Family Foundation, The North Shore Affiliate of the MCA, Carla Emil y Rich Silverstein, Jeanne y Michael Klein, Lisa y John Miller, Elizabeth Firestone Graham Foundation, The Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, Emily Rauh Pulitzer, Maria C. Bechily y Scott Hodes, The Barbara Lee Family Foundation, Jill Garling y Tom Wilson, Solita Mishan, y Sara Szold.

Las galerías de la artista, White Cube y Alexander and Bonin, Nueva York, también han contribuido a la realización de la exposición y del catálogo.

El montaje de esta exposición en el Pérez Art Museum Miami ha sido posible gracias a la firma de abogados Hogan Lovells, con el respaldo adicional de Phillips and Veuve Clicquot. Además, contó con el importante aporte individual de Patricia y William Kleh, y el respaldo adicional de María Bechily y Scott Hodes, y Nina Fuentes. Nos sentimos sumamente agradecidos por el apoyo brindado por el Consejo de Desarrollo Turístico del Condado de Miami-Dade, el Departamento de Asuntos Culturales del Condado de Miami-Dade, el Consejo de Asuntos Culturales, el Alcalde y la Junta de Comisionados del Condado de Miami-Dade, y el Ministerio de Asuntos Extranjeros, Embajada de Colombia.



PHILLIPS



Patricia & William Kleh

Maria Bechily & Scott Hodes

Nina Fuentes

Introducción

Utilizando de manera inesperada materiales ordinarios, como muebles de madera, concreto, varillas de acero, ropa, hierba y pétalos de rosa, Doris Salcedo (n. 1958, Bogotá, Colombia) busca expresar la manera como el trauma es capaz de transformar la vida cotidiana en algo extraño. Su obra procura la difícil tarea de recobrar la dignidad individual de quienes son víctimas de la tortura y la violencia, dándole presencia al cuerpo ausente, a los marginalizados y a todos los que son invisibles a los ojos de la sociedad. Durante las últimas tres décadas, la artista ha creado esculturas, instalaciones y arte público que toman como base historias recientes de su Colombia natal, así como los legados de sufrimiento más abarcadores que nacen del colonialismo, el racismo y otras formas de injusticia social. Una parte fundamental del proceso de la artista es recoger el testimonio de las víctimas de violencia. La esencia de sus formas escultóricas minimalistas surge de esas narrativas personales y de su serio compromiso con la poesía y la filosofía.

Esta exposición reúne la mayor cantidad de obras de Salcedo hasta la fecha. La selección incluye ejemplos que abarcan la vasta trayectoria de la artista, desde los raquíticos armazones de los catres de hospital en sus primeras obras *Sin título* (1989–90/2013), hasta su serie más reciente, *Disremembered* (2014), compuesta de prendas de ropa tejidas con hilo de seda y aguja, así como *Plegaria Muda* (2008–10), una disposición laberíntica de mesas en donde crece la hierba. También se incluye un documental a manera de introducción de la exposición en el que se exploran las obras públicas de la artista —un aspecto fundamental de su práctica—, las cuales a menudo se concibieron para un lugar específico y fueron temporales. La obra enigmática de Salcedo, de ejecución meticulosa y un vocabulario material singular, plantea el tema de la humanidad compartida y ofrece la tentativa de una experiencia colectiva de rememoración y duelo.

Datos biográficos

Doris Salcedo nació en 1958 en Bogotá, Colombia, donde todavía vive y trabaja. Obtuvo una Licenciatura en Bellas Artes en la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá (1980), con una especialidad en pintura y teatro. También obtuvo una Maestría en Artes en la Universidad de Nueva York en 1984 y, durante ese tiempo, fue influenciada por la obra de Joseph Beuys y su concepto de la “escultura social”, el cual buscaba integrar la concienciación política con la creación artística y sugería el potencial del arte como vehículo de transformación social. En 1985, Salcedo regresó a Bogotá, donde se montó su primera exposición individual en la Casa de la Moneda, Banco de la República. Interesada en la educación artística, trabajó como directora del Instituto de Bellas Artes en Cali (1987–88) y enseñó escultura y teoría del arte en la Universidad Nacional de Colombia (1988–91). Su primera exposición individual en los Estados Unidos tuvo lugar en la Brooke Alexander Gallery, Nueva York, en 1994.

Reconocida desde hace más de dos décadas como uno de los principales escultores de su generación, Salcedo tiene obras en muchas colecciones de museos; entre estos, el Art Institute of Chicago; el Museum of Contemporary Art, Chicago; el Museum of Modern Art, Nueva York; la National Gallery of Canada, Ottawa; el San Francisco Museum of Modern Art; el Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York; y la Tate Modern, Londres. Ha sido incluida en numerosas exposiciones internacionales, tales como la Carnegie International, Pittsburgh (1995); la Bienal de São Paulo: *Roteiros* (1998); la Bienal de Arte Contemporáneo de Liverpool: *Trace* (1999); Documenta 11, Kassel, Alemania (2002); la Bienal de Estambul (2003); y la Trienal de Arte Contemporáneo: T1, *The Pantagruel Syndrome*, Castello de Rivoli, Turín (2005). En el 2007, produjo la instalación *Shibboleth* en la Tate Modern de Londres. Los premios recibidos por Salcedo incluyen una beca de la Solomon R. Guggenheim Foundation (1995), el Premio Ordway otorgado por la Penny McCall Foundation (2005), el Premio Velázquez de las Artes Plásticas (2010) y el Premio Hiroshima de Arte (2014).

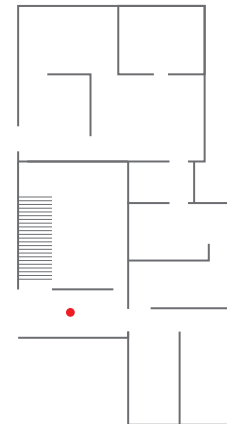
Plegaria Muda 2008–10

Plegaria Muda, nace de la investigación que hace Salcedo de la violencia pandillera al sur del centro de Los Ángeles. La artista observó cómo las víctimas y los victimarios de este tipo de violencia a menudo comparten circunstancias socioeconómicas que exacerban la brutalidad. La marginalización de estos individuos puede tener como resultado una apatía alarmantemente en cuanto a su muerte. Esta obra también es una respuesta a la experiencia vivida por Salcedo cuando visitó fosas comunes en Colombia, acompañada por un grupo de madres angustiadas que buscaban a sus hijos desaparecidos, luego de que mucho jóvenes de zonas rurales pobres fueran asesinados por el ejército colombiano.

La instalación está compuesta por un par de mesas hechas a mano, de forma y tamaño similares a los de un ataúd. Cada mesa está invertida sobre otra, con briznas de hierba reales que crecen en una capa de “tierra” colocada entre ambas. En contraposición al anonimato de las fosas comunes y las víctimas de la violencia entre pandillas, la instalación se compone de objetos únicos, forjados a mano, y proclama la importancia de una sepultura digna para cada individuo, tanto en Estados Unidos como en Colombia o en cualquier lugar. Para Salcedo, las briznas de hierba evocan un sentimiento de optimismo: “Espero que a pesar de todo, incluso en condiciones difíciles, la vida prevalezca”.



Plegaria Muda, 2008–10 (detalle)
Madera, cemento, tierra e hierba
Cincuenta y cuatro piezas de ciento sesenta y seis, cada una de 64 5/8 x 84 1/2 x 24 pulgadas; dimensiones totales variables
Vista de la instalación: CAM–
Fundação Calouste Gulbenkian,
Lisboa, 2011
Colección Inhotim, Brasil
Foto: Patrizia Tocci



Video

Este video documenta los proyectos públicos de Salcedo, realizados a gran escala y creados para ubicaciones específicas, que han sido una parte significativa de su producción artística durante los últimos quince años. El video enfatiza el interés de Salcedo por traspasar las fronteras de los museos y las galerías de arte, insertando sus esculturas directamente en los espacios públicos y en la conciencia pública.

Las obras presentadas en el documental incluyen:

Sin título (1999–2000), una serie de tres intervenciones públicas en las calles de Bogotá llevadas a cabo tras el asesinato del popular comediante de sátiras políticas Jaime Garzón.

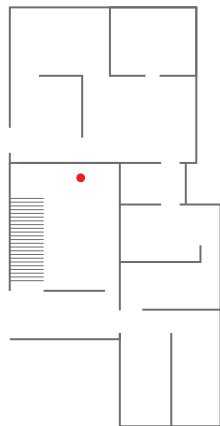
Noviembre 6 y 7 (2002), 280 sillas de madera colgadas desde el tejado del Palacio de Justicia de Bogotá, conmemora el decimoséptimo aniversario de la toma del palacio por parte del grupo guerrillero M-19 y el contraataque militar por parte del gobierno en 1985. En el suceso murieron 280 personas.

Sin título (2003) se compone de aproximadamente 1,550 sillas de madera acumuladas en un estrecho lote abandonado entre dos edificios. La obra fue creada para la Bienal de Estambul y hace alusión a la historia de migración y éxodo de esa ciudad.



Doris Salcedo
Video
© MCA Chicago

Sin título, 20 de agosto, 1999
Rosas
Bogotá



Neither (2004), una habitación vacía con una valla de alambre incrustada en las paredes, sitúa a los visitantes en un espacio que evoca un centro de detención, tal y como el que tienen los Estados Unidos en la Bahía de Guantánamo, Cuba.

Abyss (2005) fue una proeza de ingeniería con la que se logró prolongar el techo de ladrillo de una galería del Castello di Rivoli en Turín casi hasta el piso y, de esa manera, crear un ambiente opresivo.

Shibboleth (2007), una grieta de 548 pies de largo creada en el suelo de la Sala de Turbinas de la Tate Modern de Londres, dirige la atención a las fisuras poscoloniales que persisten hoy día en la sociedad.

Acción de Duelo (2007) conllevó la iluminación de unas 24,000 velas en la Plaza de Bolívar, en Bogotá, como respuesta al asesinato de los diputados de la Asamblea del Valle del Cauca, en Colombia, que habían sido secuestrados en el 2002.

Palimpsest (2013–presente) es una importante obra, aún sin concluir, que recuerda a las víctimas de violencia con la creación de un homenaje público donde los nombres aparecen como escritos con agua que brota de la tierra.



Noviembre 6 y 7,
2002
280 sillas de
madera y cuerda
Palacio de
Justicia, Bogotá
Foto: Sergio
Clavijo

Sin título, 2003
1,550 sillas de
madera
8ª Bienal
Internacional de
Estambul
Foto: Muammer
Yanmaz

Acción de Duelo,
3 de julio de
2007
Velas
Dimensiones
variables
Proyecto público
efímero, Plaza de
Bolívar, Bogotá
Foto: Juan
Fernando Castro

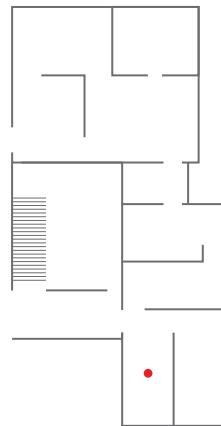
A Flor de Piel **2014**

Descrita por la artista como un “sudario”, *A Flor de Piel* está compuesta enteramente por pétalos de rosa que han sido tratados y preservados, en un estado de suspensión entre vivos y muertos. Los pétalos se han cosido entre sí a mano, con el mismo método de sutura quirúrgica utilizado en *Atrabiliarios* (1992–2004).

La obra fue creada como homenaje a una mujer víctima de tortura. El título de la obra es un modismo utilizado para describir una gran sensibilidad o receptividad a las emociones. Salcedo explica que “*A Flor de Piel* empezó con la simple intención de hacer una ofrenda floral a una víctima de la tortura, en un intento de celebrar los ritos funerarios que le habían sido denegados”.



A Flor de Piel, 2014
Pétalos de rosa e hilo
405 1/2 x 256 pulgadas
Vista de la instalación: Hiroshima City
Museum of Contemporary Art, 2014
Cortesía de la artista
Foto: Kazuhiro Uchida



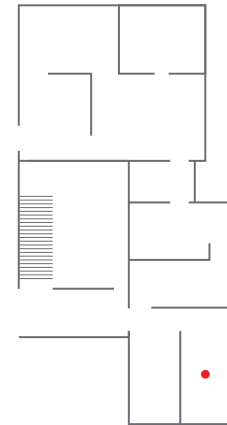
Obras Sin título **1989–90**

La instalación en esta exposición recrea una de las primeras exposiciones monográficas de Salcedo en la hoy extinta Galería Garcés Velásquez de Bogotá en 1990. Las esculturas de carácter minimalista están hechas con mobiliario de hospital envuelto en fibra animal. Los armazones de acero de los catres de hospital apoyados contra la pared contienen camisas blancas envueltas en forma de crisálidas. Este gesto de combinar materiales orgánicos e inorgánicos, así como de insertar objetos dentro de otros, es característico de la obra de la artista.

Junto a estas obras se exhiben once esculturas compuestas por camisas blancas de algodón cubiertas de yeso y empaladas con varillas de acero. Fueron creadas en respuesta a las masacres perpetradas en 1988 al norte de Colombia, en las plantaciones bananeras de La Negra y La Honduras. La investigación llevada a cabo por Salcedo sobre esos sucesos influyó grandemente los elementos visuales y materiales de las obras resultantes. En alusión al cuerpo humano ausente, las camisas están apiladas en distintas cantidades, como si tomaran medida de la pérdida de vidas humanas.



Vista de la instalación: estudio de Doris Salcedo, Bogotá, 2013
Foto: Oscar Monsalve Pino, cortesía de White Cube, Londres



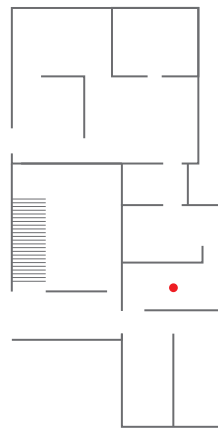
La Casa Viuda 1992-95

En la serie *La Casa Viuda*, las puertas sin edificios, arrancadas de sus cimientos, evocan la pérdida del hogar y la carencia de cobijo que muchas mujeres desplazadas en Colombia han tenido que sufrir junto a su familia.

El título de la serie, *La Casa Viuda*, se hace eco del sentimiento de pérdida y alteración del ambiente doméstico. Incrustados en los muebles y las puertas, o junto a estos, se ven otros restos materiales que evocan la presencia humana: la sillita de juguete de un niño, un hueso humano y algunas prendas de ropa. Utilizando una estrategia característica de su obra, Salcedo crea experiencias extraordinarias a partir de elementos aparentemente familiares. De este modo, la casa se transforma en un espacio de duelo.



La Casa Viuda VI, 1995
Puertas de madera, silla de acero y hueso
Tres partes: 74 7/8 x 39 x 18 1/2 pulgadas; 62 7/8 x 47 x 22 pulgadas; y 62 1/2 x 38 x 18 1/2 pulgadas
Colección del Israel Museum, Jerusalén; donación de Shawn y Peter Leibowitz, Nueva York, a la asociación American Friends of the Israel Museum
Foto: D. James Dee



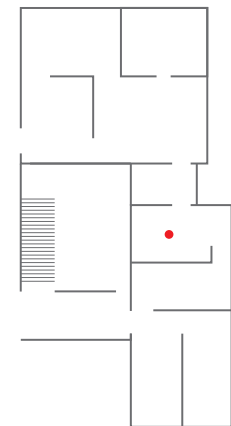
Thou-less 2001-02

Esta instalación marca un importante cambio en el proceso creativo de Salcedo, que ahora deja de usar materiales encontrados. Las esculturas son de acero moldeado a partir de sillas de madera; el grano de la madera ha sido grabado a mano en el acero. Como resultado, las sólidas formas de acero, arrugadas y dobladas sobre sí mismas, dan una sensación de vulnerabilidad.

Estas obras también juegan con las cualidades antropomórficas proyectadas sobre los muebles, especialmente las sillas, que tienen patas, espaldar, pies, etc. Muchas obras creadas por Salcedo utilizan sillas para conjurar la presencia y la ausencia de cuerpos humanos, así como la fortaleza y fragilidad inherentes.



Thou-less, 2001-02 (detalle)
Acero inoxidable
Nueve partes, dimensiones totales variables
Museumslandschaft Hessen Kassel, Neue Galerie, Kassel, Alemania
© MHK
Foto: Ute Brunzel



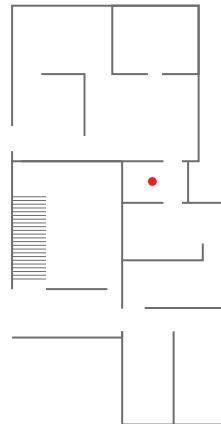
Disremembered **2014**

Las tres esculturas en esta galería componen la más reciente serie de Salcedo. Hechas de seda cruda tejida e incorporando unas 12,000 agujas cada una, son fruto de años de investigación sobre lo que la artista considera ser una incapacidad de la sociedad para el duelo. El núcleo de esta investigación es la falta de empatía que domina la vida pública, donde muchos no registran la pérdida de una persona y los que se afligen son estigmatizados, por lo que sufren un dolor añadido.

Cuando los elementos escultóricos se observan desde distintos ángulos, oscilan entre la visibilidad y la invisibilidad: el fulgor del níquel y el lustre de la seda aparecen y desaparecen simultáneamente como un recuerdo que se desvanece. De este modo, se crea una sensación de paradoja. No está claro si estas esculturas hermosas, aunque peligrosas, con sus millares de agujas, sirven para protegernos o para hacernos daño.



Disremembered I, 2014
Hilo de seda y agujas de coser
35 x 21 1/2 x 6 1/4 pulgadas
Colección de Diane y Bruce Halle



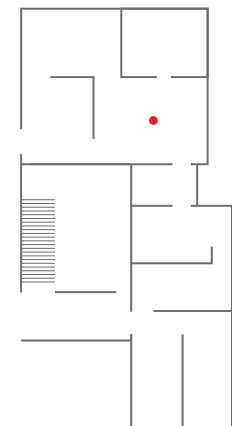
Obras Sin título **1989–2008**

A lo largo de su carrera, Salcedo ha mantenido extensas conversaciones en Bogotá con víctimas de la violencia política y ha transformado sus experiencias en esculturas que dan una idea de lo que les ha trastornado la vida.

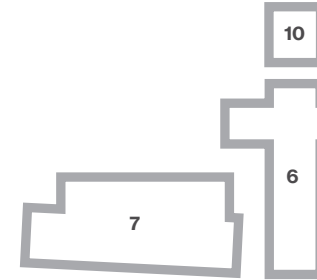
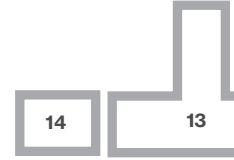
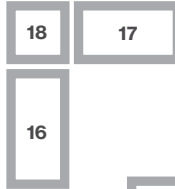
Las esculturas en esta galería, realizadas a lo largo de casi dos décadas, representan la obra más nutrida de Salcedo hasta la fecha. Los materiales utilizados son solamente los que habrían estado al alcance de esas víctimas. La artista llenó diversos muebles domésticos —como armarios, catres, cómodas, mesas y sillas— con concreto y, en ocasiones, con prendas de ropa, para hacer que perdieran su función. Según ella, “La forma en que una obra de arte reúne distintos materiales es increíblemente poderosa. La escultura es su materialidad. Yo trabajo con materiales que ya están cargados de sentido, con un significado adquirido en la práctica de la vida cotidiana”.



Sin título, 2008
Silla de madera con tapicería,
concreto y acero
39 3/8 x 16 1/2 x 18 1/2 pulgadas
Colección de Clarissa Alcock
Bronfman
Foto: Todd-White Art Photography



Obras Sin título
1989–2008



1 Sin título, 1990
Mesa de madera, mesa de acero y concreto
28 1/2 x 21 3/4 x 18 pulgadas
Colección de la artista

2 Sin título, 2007
Armario de madera, silla de madera, concreto y acero
39 1/2 x 78 3/4 x 19 pulgadas
Colección privada

3 Sin título, 2008
Armarios de madera, concreto y acero
89 3/4 x 57 x 23 1/4 pulgadas
Colección de Jill y Peter Kraus

4 Sin título, 2008
Silla de madera con tapicería, concreto y acero
39 3/8 x 16 1/2 x 18 1/2 pulgadas
Colección de Clarissa Alcock Bronfman

5 Sin título, 1995
Silla de madera con tapicería, concreto y acero
38 5/8 x 14 3/4 x 19 3/8 pulgadas
Cejas Art Ltd: Paul y Trudy Cejas

6 Sin título, 2001
Armario de madera, vitrina de madera, concreto y acero
79 x 39 1/2 x 81 pulgadas
Marieluise Hessel Collection, Hessel Museum of Art, Center for Curatorial Studies, Bard College, Annandale-on-Hudson, Nueva York

7 Sin título, 2008
Armario de madera, vitrina de madera, concreto y acero
86 5/8 x 95 1/4 x 40 pulgadas
Colección del Museum of Contemporary Art Chicago, donación de Katharine S. Schamberg por intercambio, 2008.20

8 Sin título, 1998
Vitrina de madera, cómoda de madera, concreto y acero
59 1/2 x 45 1/2 x 22 1/2 pulgadas
Colección privada

9 Sin título, 1998
Armario de madera, vitrinas de madera, concreto y acero
82 1/2 x 47 3/4 x 39 1/2
Planta, Fundación Sorigué, España

10 Sin título, 1989
Silla de madera con tapicería, concreto y acero
38 1/2 x 16 3/4 x 17 3/4 pulgadas
Institute of Contemporary Art, Boston, donación de Barbara Lee, the Barbara Lee Collection of Art by Women

11 Sin título, 1998
Armario de madera, silla de madera, concreto y acero
84 1/4 x 58 7/8 x 22 1/2 pulgadas
Tate: Presentado por The American Fund for the Tate Gallery 1999

12 Sin título, 1998
Armarios de madera, mesa de madera, concreto y acero
71 1/4 x 49 x 25 pulgadas
Colección de Leo Katz

13 Sin título, 2001
Armario de madera, vitrina de madera con vidrio, concreto, acero y ropa
80 x 67 x 50 pulgadas
The Rachofsky Collection

14 Sin título, 2000
Silla de madera con tapicería, concreto y acero
32 1/16 x 16 1/8 x 16 1/8 pulgadas
Planta, Fundación Sorigué, España

15 Sin título, 1989
Mesilla de noche de madera, concreto y acero
20 x 14 x 19 1/4 pulgadas
Colección de Carolyn Alexander

16 Sin título, 1992
Cómoda de madera, concreto, acero y ropa
35 x 54 1/2 x 21 pulgadas
Colección privada

17 Sin título, 1995
Vitrina de madera, concreto, vidrio, acero y ropa
63 3/4 x 39 1/4 x 14 1/2 pulgadas
Cortesía de la artista y White Cube

18 Sin título, 1995
Silla de madera, concreto, acero y vinilo
38 8/16 x 16 12/16 x 22 8/16 inches
Cortesía de la artista y White Cube

19 Sin título, 1998
Armario de madera, vitrina de madera, concreto y acero
49 x 82 x 34 3/4 pulgadas
National Gallery of Canada, Ottawa, adquirido en 1999

20 Sin título, 1995
Armario de madera, bastidor de cama de madera, concreto, acero y ropa
77 1/8 x 74 7/8 x 49 5/8 pulgadas
Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, DC, Joseph H. Hirshhorn Purchase Fund, 1995

21 Sin título, 1995
Madera, concreto, acero, vidrio y tela
110 x 47 x 14 1/2 pulgadas
Colección de Diane y Bruce Halle

22 Sin título, 1998
Silla de madera, concreto y acero
37 3/4 x 17 1/4 x 21 pulgadas
Fine Arts Museums of San Francisco, adquirido por el museo, Robert and Daphne Bransten New Art Purchase Fund

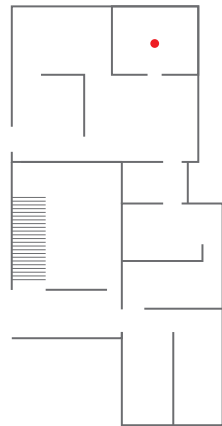
Atrabiliarios 1992–2004

A principios de la década de 1990, Salcedo seguía investigando los efectos duraderos de la violencia mediante un extenso trabajo de campo a lo largo y a lo ancho de Colombia. Durante este periodo, averiguó que a las víctimas femeninas se las trataba con especial crueldad y que a menudo los zapatos servían para identificar restos humanos, sobre todo en el contexto de “los desaparecidos”, individuos probablemente asesinados por militares.

En *Atrabiliarios*, se exhiben zapatos usados —principalmente zapatos de mujer— encerrados en nichos empotrados en la pared de la galería y cubiertos con un pedazo de fibra animal, estirado y preservado, que se ha clavado en la pared con enormes suturas quirúrgicas. La superficie translúcida de la fibra animal no deja ver bien el contenido de los nichos, en alusión a la ambigua relación entre la memoria y el paso del tiempo.



Atrabiliarios, 1992–2004 (detalle)
Zapatos, panel de yeso, pintura, madera, fibra animal e hilo quirúrgico
43 nichos y 40 cajas, dimensiones totales variables
San Francisco Museum of Modern Art, adquisición del Accessions Committee
Fund: donación de Carla Emil y Rich Silverstein, Patricia y Raoul Kennedy, Elaine McKeon, Lisa y John Miller, Chara Schreyer y Gordon Freund, y Robin Wright



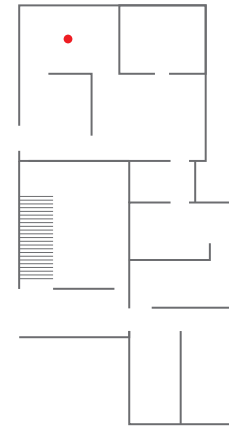
Unland 1995–98

Unland comprende tres obras diferentes, pero relacionadas entre sí: *Unland: the orphan's tunic*, *Unland: irreversible witness* y *Unland: audible in the mouth*, completadas en ese orden. Cada una de las obras junta dos mesas diferentes, creando una forma alargada; las mesas están unidas con cabellos humanos e hilos de seda cruda laboriosamente cosidos a través de miles de pequeños agujeros, similares a folículos, perforados en la superficie. Esas mesas fracturadas y desmembradas hacen alusión a las familias con un hogar trastocado y roto, vidas que se mantienen unidos por los medios más precarios.

El título, *Unland*, es una palabra inventada por Salcedo que sugiere un sentimiento de desplazamiento. Se inspiró en la poesía de Paul Celan, cuyas palabras incautadas aparecen en el subtítulo de cada pieza. Celan es conocido por sus escritos luego del Holocausto, un periodo en el que el lenguaje parecía insuficiente y tenía que reinventarse.



Vista de la instalación: SITE Santa Fe, Nuevo México, 1998–99
Foto: Herbert Lotz



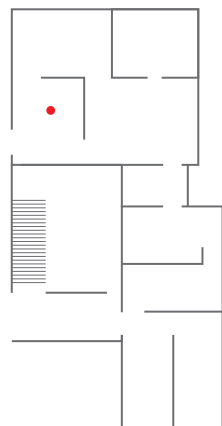
Obras *Sin título* 1986–89

Esta exposición incluye algunas de las primeras piezas de Salcedo, las obras *Sin título*, y recrea parte de una instalación que la artista presentó en el Salón Nacional de Artistas de Colombia, celebrado en Medellín en 1987. Las esculturas están realizadas principalmente con mobiliario de hospital abandonado y revelan el continuo interés de la artista en combinar diversos objetos y materiales por su valor simbólico.

Sin título (1986) está construida, en parte, con un bastidor de cama encontrado y yuxtapone tejido animal y muñecas de plástico con la severa angulosidad de la estructura de acero. Salcedo transforma físicamente las superficies y los colores de los objetos, aplicando ácidos o dejando que las piezas se desgasten y se cubran de polvo.



Sin título, 1986 (detalle)
Estanterías de acero, catre de acero, muñecas de plástico, goma, cera y fibra animal
73 1/2 x 94 7/8 x 18 1/8 pulgadas
Tate: Adquirido en el 2002
Foto: Orcutt & Van Der Putten



Lista de obras Organizado por cuarto

Plegaria Muda (2008-10)

Plegaria Muda, 2008–10
Madera, cemento, tierra e hierba
Cincuenta y cuatro piezas de ciento sesenta y seis, cada una de 64 5/8 x 84 1/2 x 24 pulgadas; dimensiones totales variables
Colección Inhotim, Brasil

A Flor de Piel (2014)

A Flor de Piel, 2014
Pétalos de rosa e hilo
405 1/2 x 256 pulgadas
Cortesía de la artista

Obras *Sin título* (1989–90)

Sin título, 1989–90
Bastidor de cama de acero, yeso, camisas de algodón y fibra animal
Dos partes, cada una: 71 7/8 x 35 1/4 x 5 1/2 pulgadas
San Francisco Museum of Modern Art, adquirido mediante una donación de Shawn y Brook Byers

Sin título, 1989–90/2013
Bastidor de cama de acero, yeso, camisas de algodón y fibra animal
Cuatro partes, cada una: 5 1/2 x 35 1/4 x 71 7/8 pulgadas
Colección de la artista

Sin título, 1989–90/2013
Camisas de algodón, acero y yeso
Cinco partes, dimensiones totales: 70 3/16 x 90 15/16 x 10 3/8 pulgadas
Colección privada

Sin título, 1989–90/2013
Camisas de algodón, acero y yeso
Tres partes, dimensiones totales: 68 9/16 x 44 5/8 x 10 3/8 pulgadas
Colección de D. Daskalopoulos

Sin título, 1989–90/2013
Camisas de algodón, acero y yeso
69 1/8 x 13 3/8 x 10 3/8 pulgadas
Colección de Cleusa Garfinkel y colección privada

Sin título, 1989–90/2013
Camisas de algodón, acero y yeso
65 3/8 x 13 3/8 x 10 3/8 pulgadas
Cortesía de la artista; Alexander and Bonin, Nueva York; y White Cube

Sin título, 1989–90/2013
Camisas de algodón, acero y yeso
64 5/8 x 13 3/8 x 10 3/8 pulgadas
Colección de Flávia y Guilherme Teixeira

La Casa Viuda (1992–95)

La Casa Viuda II, 1993–94
Puerta de madera, vitrina de madera, madera, acero, ropa y hueso
Cuatro partes, dimensiones totales: 102 1/4 x 31 3/8 x 23 3/4 pulgadas
Colección de la Art Gallery of Ontario, Toronto, obsequio del Volunteer Committee Fund, 1997

La Casa Viuda III, 1994
Puertas de madera, bastidor de cama de madera y ropa
Dos partes: 101 3/4 x 34 x 2 3/8 pulgadas y 32 3/4 x 34 x 2 pulgadas
Colección privada

La Casa Viuda IV, 1994
Puerta de madera, bastidor de cama de madera, ropa y hueso
102 5/16 x 18 1/2 x 13 pulgadas
Museum of Modern Art, Nueva York, Comité de Fondos para Pinturas y Esculturas, Fondo para Latinoamérica y El Caribe, y obsequio Patricia Phelps de Cisneros

La Casa Viuda VI, 1995
Puertas de madera, silla de acero y hueso
Tres partes: 74 7/8 x 39 x 18 1/2 pulgadas; 62 7/8 x 47 x 22 pulgadas; y 62 1/2 x 38 x 18 1/2 pulgadas
Colección del Israel Museum, Jerusalén; donación de Shawn y Peter Leibowitz, Nueva York, a la asociación American Friends of the Israel Museum

Lista de obras (continuado)

Organizado por cuarto

Thou-less (2001–02)

Thou-less, 2001–02

Acero inoxidable
Nueve partes, dimensiones totales variables
Museumslandschaft Hessen Kassel, Neue
Galerie, Colecciones de Arte Estatales y
Municipales

Sin título, 2004–05

Acero inoxidable
42 x 15 x 16 pulgadas
Colección de la artista

Sin título, 2004–05

Acero inoxidable
42 x 48 x 27 1/2 pulgadas
Colección de Marilyn y Larry Fields

Disremembered (2014)

Disremembered II, 2014

Hilo de seda y agujas de coser
35 x 21 1/2 x 6 1/4 pulgadas
Colección de Charlotte y Herb Wagner

Disremembered III, 2014

Hilo de seda y agujas de coser
35 x 21 1/2 x 6 1/4 pulgadas
Museum of Contemporary Art Chicago, donación
prometida de Helen y Sam Zell en honor a Anne
Kaplan, Presidenta de la Junta del Museum of
Contemporary Art Chicago, 2015–

Disremembered IV, 2014

Hilo de seda y agujas de coser
41 x 11 x 6 1/4 pulgadas
The Museum of Fine Arts, Houston, adquirido por
el museo con fondos del Caroline Wiess Law
Accessions Endowment Fund y Latin Maecenas
2015.664

Obras Sin título (1986–89)

páginas 16–17

Atrabiliarios (1992–2004)

Atrabiliarios, 1992–2004

Zapatos, panel de yeso, pintura, madera, fibra
animal e hilo quirúrgico
43 nichos y 40 cajas, dimensiones totales
variables
San Francisco Museum of Modern Art,
adquisición del Accessions Committee Fund:
donación de Carla Emil y Rich Silverstein, Patricia
y Raoul Kennedy, Elaine McKeon, Lisa y John
Miller, Chara Schreyer y Gordon Freund, y
Robin Wright

Unland (1995–98)

Unland: irreversible witness, 1995–98

Mesas de madera, cuna de acero, seda, cabello
humano y hilo
44 x 98 x 35 pulgadas
San Francisco Museum of Modern Art, adquirido
gracias al Jacques and Natasha Gelman Fund y al
Accessions Committee Fund

Unland: the orphan's tunic, 1997

Mesas de madera, seda, cabello humano y hilo
31 1/2 x 96 1/2 x 38 1/2 pulgadas
"la Caixa" Contemporary Art Collection

Unland: audible in the mouth, 1998

Mesas de madera, seda, cabello humano y hilo
31 1/2 x 29 1/2 x 124 pulgadas
Tate: Una presentación de Patrons of New Art
mediante la Tate Gallery Foundation, 1999

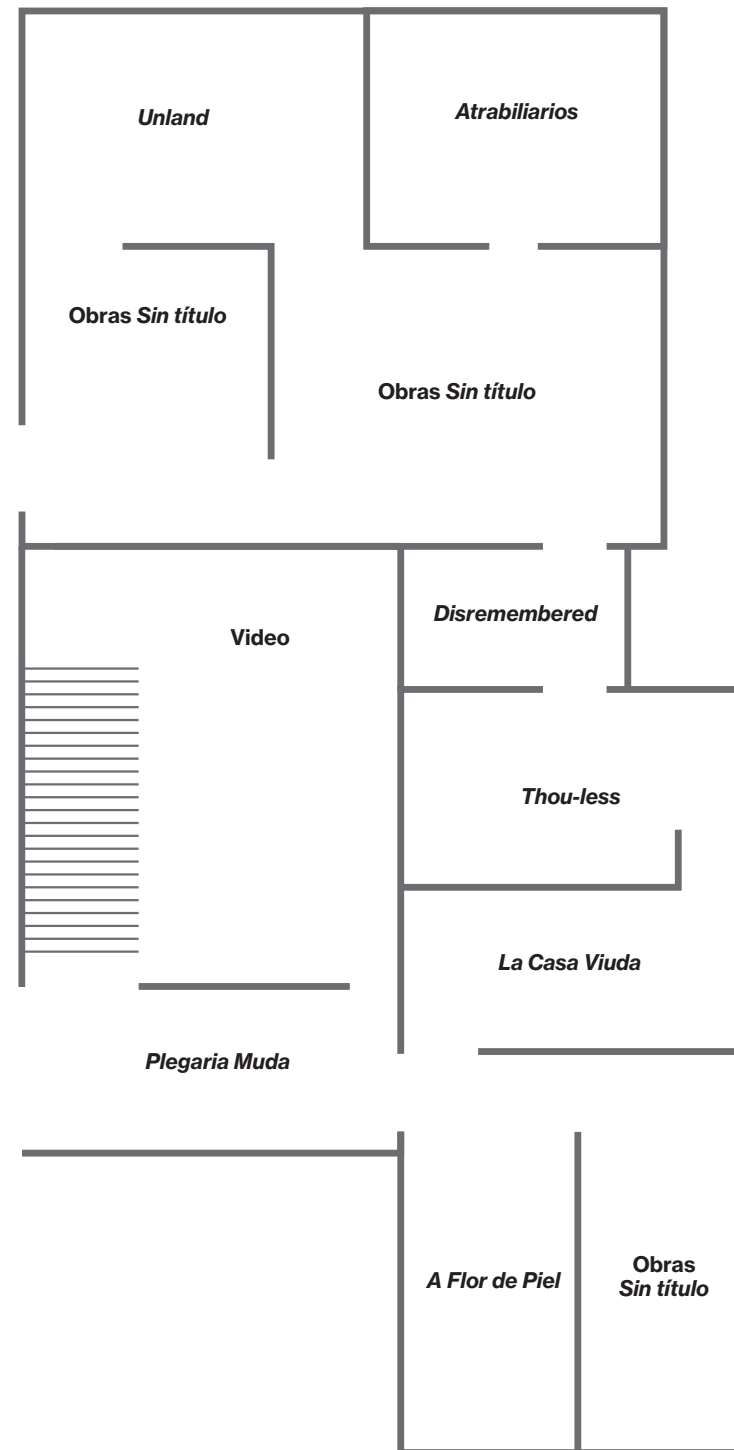
Obras Sin título (1986–89)

Sin título, 1986

Estanterías de acero, catre de acero, muñecas
de plástico, goma, cera y fibra animal
73 1/2 x 94 7/8 x 18 1/8 pulgadas
Tate: Adquirido en el 2002

Sin título, 1987

Aparato de acero, baúl de madera, plástico y
polvo
Tres partes: 30 15/16 x 45 1/4 x 37 7/8 pulgadas;
30 15/16 x 22 7/8 x 18 7/8 pulgadas; y 29 1/2 x
36 5/8 x 22 7/16 pulgadas
Colección de la artista



Doris Salcedo

22 de abril–17 de julio de 2016

P Pérez
Art
Museum
Miami

A

M