

Clemencia Echeverri

Ya en sus trabajos escultóricos se hizo evidente el interés por incorporar el espacio circundante como una materia inherente al objeto construido, actitud que recoge elementos de la estética minimalista que posteriormente hacen posible la instalación. De esta manera, los intereses actuales de Clemencia Echeverri encuentran un punto de enlace con ese momento de su trabajo, pero por otra parte, sus videoinstalaciones revelan una ruptura con el lenguaje abstracto, de orden un poco más formal, pues sus obras actuales buscan una inserción y una relación con el contexto sociocultural al que pertenecen.

MARTA RODRÍGUEZ

El trabajo de Clemencia Echeverri ha pasado por diversas etapas. En un comienzo, recién egresada de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Antioquia (1983), hizo pintura, realizó obras de gran formato en las que trabajaba la figura humana con rasgos expresionistas; posteriormente abandonó la figuración y se interesó por la escultura en un momento en el que la implantación del objeto escultórico en el espacio público cobró gran importancia, especialmente en Medellín, donde hizo parte de un grupo de artistas que

abrieron un nuevo camino a la escultura en Colombia. Actualmente, desde 1997, después de regresar de Londres donde realizó una especialización en Historia y teoría del arte contemporáneo y una Maestría en Escultura (1994-1995) en Chelsea College of Arts and Design, está comprometida con la videoinstalación, medio que le permite aunar el amplio bagaje de su experiencia artística.

Ya en sus trabajos escultóricos se hizo evidente el interés por incorporar el espacio circundante como una materia inherente al objeto construido, actitud que recoge elementos de

la estética minimalista que posteriormente hacen posible la instalación. De esta manera, los intereses actuales de Clemencia Echeverri encuentran un punto de enlace con ese momento de su trabajo, pero por otra parte, sus videoinstalaciones revelan una ruptura con el lenguaje abstracto, de orden un poco más formal, pues sus obras actuales buscan una inserción y una relación con el contexto sociocultural al que pertenecen. Esa ruptura se hace evidente en el tono, podríamos decir, «narrativo» con el que estructura *Casa íntima*, trabajo en el que explora el sentido de

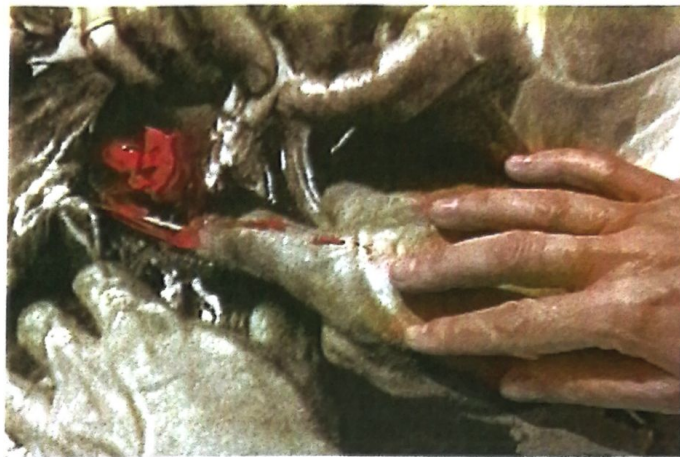
Casa íntima. Videoinstalación con sonido. 4 proyecciones simultáneas en espacio cuadrado. 14 minutos. Salón Nacional de Artistas 1998. VII Bial de La Habana.



la casa como lugar en el que se habita, donde priman los afectos, territorio íntimamente ligado a lo cotidiano, a la vida y la memoria. La inserción en el ámbito de la cultura se manifiesta de forma contundente en *Apetitos de familia* y luego en *Un animal exhausto aún puede pelear*, cuando su mirada se detiene en fiestas familiares en las que persiste una tradición cultural, en el caso de la primera; en diversiones y festejos populares, en el de la segunda. En *Cal y canto*, continúa con su indagación en los elementos que subyacen en ciertas manifestaciones colectivas: la fiesta y la protesta; pero en esta ocasión se centra en lo urbano, en las tensiones sociales que se generan en la ciudad, y surge así un trabajo determinado por la densidad, tanto en el nivel de estructura como en el de sentido.

En la muestra titulada "La mirada expuesta" (1997)¹, los trabajos de Clemencia Echeverri, quien en esa ocasión incursiona por primera vez en el vídeo, ponen en evidencia que en el interior de su obra se está realizando una ruptura. Según ella lo comenta, a su regreso de Londres, después de haber estudiado con detenimiento la obra de Eva Hesse y Louise Bourgeois, surge "una necesidad de decir"² que la distancia del diseño más racional del trabajo anterior.

En *Casa íntima* (1998)³, esa voluntad de decir, se acerca de cierta manera, a lo "narrativo", en la medida en que a través de las imágenes y las voces que conforman esta vídeoinstalación, se alude a una historia relacionada con una familia que durante tres generaciones vive en una casa que a causa de la ampliación de una vía debe ser demolida. Imágenes domésticas, como lavar la ropa, disponer la mesa, limpiar distintos objetos y lugares, actos que preservan y hacen posible la vida, se alternan con otras que se relacionan con la muerte, la destrucción y la demolición de la casa. De esta manera, cuatro pantallas, durante doce minutos, muestran frag-



Apetitos de familia, 1998-1999. Videoproyección con sonido. Tres proyecciones simultáneas. 8 minutos. VI Bienal de Bogotá.

mentos de dos experiencias contrapuestas. Las imágenes se acompañan con intervalos de silencio y voces femeninas que hablan de la casa, de la vida que ha transcurrido en ella; voces e imágenes que señalan un proceso de demolición que arrasa con la memoria de una familia.

En *Apetitos de familia* (1998-1999)⁴ se pone de manifiesto su experiencia con la pintura, pues el color y la materia se convierten en elementos indispensables que transmiten el sentido del tema tratado. Para este trabajo, Clemencia Echeverri toma como punto de partida experiencias subjetivas que se suscitan durante la tradicional celebración del Año Nuevo en las regiones de Caldas y Antioquia. Allí, desde hace mucho tiempo, se acostumbra en estas fiestas, matar un cerdo para luego preparar diversos platos con su sangre y su carne, que se comparten con un grupo de parientes y amigos. Nacida en Salamina, Caldas, este ritual hizo parte de su vida cotidiana y familiar. La observación cuidadosa y objetiva de este acto, de esta fiesta en la que conviven el sacrificio brutal de un animal y el placer de la comida, la

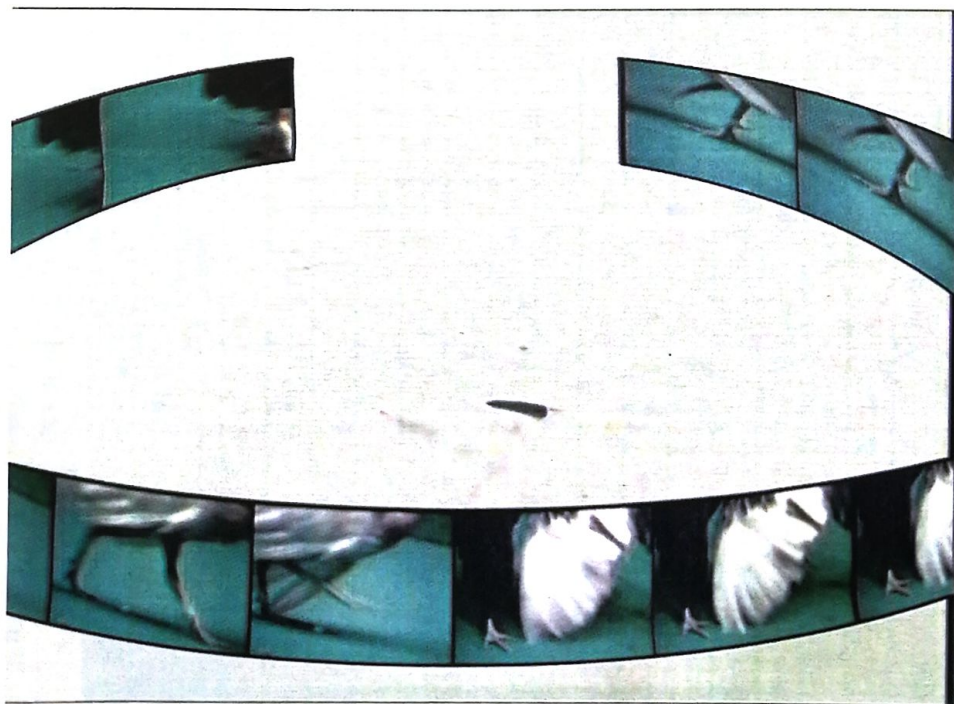
concibe Clemencia Echeverri como una estrategia de trabajo que, como ella lo comenta, le permite "mirar los estados calmados y amansados por la costumbre. En esta ocasión se trataba de volver a mirar, y volver a hacer, ver y desentrañar su estado de normalización. En ese momento sólo quería capturar de manera detallada todos los hechos que iban sucediendo e intentar mirar la realidad como es. Lentamente empezaba a ver más de lo que siempre había visto y cada momento me creaba un estado de extrañeza, ingresando a una primera valoración un tanto lenta y a un interés por retener todo de manera devoradora. Filmar todos los espacios y niveles de la acción, mirar los momentos por dentro y por fuera simultáneamente, tomar el aire que se creaba en torno a las cosas. Con la cámara ahí, cerca del hecho, en el mismo momento, me propongo ingresar en lo oculto, abriendo caminos, fisuras con un ojo habituado, familiar, penetrar en ciertas transparencias de lo real, sentir cómo se devuelven las experiencias, se reinician, se encadenan en el instante del hecho, y advertir que no estaban perdidas. (...)

Quería ver yo misma lo que nunca había visto, generar un proceso que me descubriera dónde está el sentido y descomponer ese tiempo destinado a la celebración para atrapar de esa manera lo oculto e intentar revelarlo"⁵.

Ese sentido oculto está ligado a la sangre, a la piel del animal, al corte, a la mano que lo ejecuta; así como a los sonidos que hacen parte del acto: los gruñidos del cerdo, los latidos de un corazón, voces de niños, estallidos de pólvora y risas. Las imágenes son cuidadosamente seleccionadas, priman acercamientos a las manos de quienes preparan cada una de las viandas, se observa con detenimiento la preparación de embutidos, la forma como se rellenan, la cocción de la sangre, acciones que se presentan en un tiempo pausado que permite al espectador descubrir algo que va más allá de ese acto, aparentemente tan normal. Momentáneamente la imagen se vuelve fija, del color se pasa al blanco y negro, con lo que se crea una especie de distancia, un congelamiento de la acción, ésta se coloca en otro tiempo. Entonces lentamente aparece una mano en tiempo real y con color, que palpa esas otras manos que aparecen en la fotografía. Esa mano, en su recorrido, colorea con sangre de cerdo estas imágenes fijas. A través de este gesto realizado en el taller, se vuelve sobre los acontecimientos desde una instancia reflexiva que con extrañamiento permite volver sobre ellos⁶. La edición es sutil, la inserción del sonido es precisa y se tiene la impresión de que en este trabajo, la sangre como materia, las texturas y las formas, así como lo táctil, adquieren una particular fuerza, de manera que se pone en evidencia un lenguaje que está en deuda con lo pictórico.

En las imágenes que conforman la obra titulada *De doble filo* (1999)⁷ parece que se recogieran ciertas experiencias de sus dos videoinstalaciones anteriores, así como hay algunos elementos que anuncian su siguiente trabajo. La imagen se inicia con una mano que cuidadosamente dibuja sobre una superficie blanca una casa, el sonido da cuenta de alguien que dis-

Exhausto aun puede pelear, 2000. Videoinstalación con sonido. Cuatro proyecciones curvas simultáneas. 14 minutos. II Concurso Luis Caballero. Mención.





Cal y canto, 2002-2003. Videoinstalación con sonido. 4 proyecciones simultáneas. 2 salas. Múltiples soportes transparentes. 15 minutos. Museo de Arte Moderno de Bogotá. Biblioteca EAFIT, Medellín, Colombia.

pone la loza sobre la mesa mientras se escuchan las noticias radiales del mediodía, súbitamente esta acción doméstica es interrumpida por golpes violentos y amenazadores, luego un rasgado rompe el dibujo. La imagen siguiente muestra otra mano que con tenacidad y dificultad traza el mismo dibujo sobre un lodo espeso, al rato irrumpe un aguacero que la borra totalmente, la casa desaparece y el lodo se va tornando líquido, luego pasa a ser un caudaloso río y finalmente el río se colorea de rojo, y así volvemos a la sangre. A través de imágenes y sonidos Clemencia Echeverri nos pone ante la situación de zozobra en la que viven miles de colombianos, pues como ella dice: "(...) hoy en nuestro país, no hay sonido de pájaros, ni cielo, ni mar abierto, ni sol, ni bosques, ni quebradas, ni viento, ni silencio. Ya no hay olor a caña, ni columpios, ni el movimiento de los granos de café al secar, no hay faenas de ganado, ni el sonido del paso del caballo por los montes, ni tempestades furiosas tropicales, no hay hamacas. Para mí la realidad suena de manera

perturbadora, hay lamentos, color rojo, lugar oscuro, exceso de voces, encierro, sonido que rasga, que corta, agua caudalosa, vértigo, pérdida, intentos fallidos (...)”⁸.

En *Un animal exhausto aún puede pelear* (2000)⁹, Clemencia Echeverri observa la tradicional pelea de gallos que se realiza en numerosas regiones del país, otra acción violenta en la que la fiesta, la diversión, se realiza en torno a la muerte. En esta ocasión, la instalación de las cuatro pantallas de gran formato, en las que se proyectan los videos, conforma la estructura circular que recuerda la de una gallera, de manera que se cumple una premisa de la escultura contemporánea: “La escultura sitúa (...) al espectador en el centro para que la obra se desarrolle alrededor, no sólo en el momento de instalarse sino en los procesos de creación mismos”¹⁰. Para entrar en contacto con la obra, el espectador se coloca en el centro del espacio, donde habitualmente están los gallos, pero en la instalación éstos aparecen en las imágenes que rodean al que obser-

va, invirtiendo así el orden de las cosas. Algunas imágenes muestran en un tiempo lento los picotazos, los aleteos, distintos detalles de la agresión que se lleva a cabo entre los animales que pelean hasta morir. Otras se detienen en una tela blanca, tensada, tras la cual la espuela del gallo rasguña la superficie hasta rasgarla, entonces emerge amenazador este elemento cortopunzante. La acción se repite una y otra vez, acompañada por sonidos que la refuerzan, lo que propicia una experiencia inquietante que sitúa al espectador en medio de este espectáculo cruel que hace parte de la cultura popular y que se convierte en una metáfora del conflicto colombiano.

En *Cal y canto* (2002-2003)¹¹ como ella misma lo afirma, busca poner en evidencia a través de la imagen, «nuestro tono social», tono extremadamente denso y complejo. La instalación está constituida por un doble espacio por el que circulan imágenes provenientes de una manifestación callejera, y un desayuno colectivo organizado por la Alcaldía



De doble filo, 1999. Video instalación con sonido. Construcción espacial sonora. 6 minutos. *Arte y Violencia*. Museo de Arte Moderno de Bogotá, Colombia.

de Bogotá en el barrio de El Cartucho, en el que se congrega un grupo social marginal. La obra involucra como "materia", tanto los recintos oscuros en los que se instala, las imágenes de video y las pantallas en las que éstas se proyectan, como el sonido que se escucha al unísono con el paso de las imágenes, constituido por ruidos urbanos, entre ellos el pregón de una mujer que comercia con botellas y papel. Se trata de una sonoridad persistente que trae consigo el vértigo de la ciudad, las calles congestionadas, lugares de tránsito en constante movimiento donde una amalgama de ruidos de motores y voces humanas nos invaden sin que nos demos cuenta, una especie de ópera urbana o, como ella lo denomina, un sonido «incrustado en nuestra memoria». Estos elementos visuales y sonoros propician una experiencia espacial que también tiene una dimensión temporal determinada por la duración del video y del sonido. El espectador está en libertad de desplazarse de un lugar a otro, siguiendo la trayectoria de una ruana que se arrastra, de un cuchillo que amenaza, de un frasco de pegante que propicia una evasión, o los pies de una muchedumbre que enardecida avanza por la ciudad. Tanto la manifestación como la supuesta celebración de los indigentes, se constituyen en gestos urbanos en los que convergen un conflicto social, un descontento, una desigualdad. Y es en esta zona conflictiva, apretada y explosiva, en la que se inserta y detiene la mirada de Clemencia Echeverri, quien en la instalación multiplica las imágenes como en un espejo, a través de una densa trama de pantallas que se extienden a lo largo y ancho de la sala, de manera

que conforman un cuerpo consistente, escultórico, que ocupa el espacio y multiplica como un eco los signos de una situación conflictiva en la que nos hallamos inmersos.

En la mayoría de estos trabajos, Clemencia Echeverri inicia sus videos como lo haría un documentalista: cámara en mano registra hechos cotidianos que acontecen a su alrededor; realiza acercamientos y vistas panorámicas que van capturando distintos aspectos de los acontecimientos. Con estas tomas obtiene un material que es alterado a través de un trabajo minucioso de reflexión ante las particularidades de la imagen. De este encuentro con esta materia visual surgen los modos de edición, los tiempos, el sonido y su articulación en el espacio. El resultado ya poco tiene que ver con la reportería, con el documental y, por lo tanto, con la narración. La obra se articula plásticamente siguiendo el sentido que le sugieren las imágenes, y de esta manera va desentrañando el sentido oculto de los acontecimientos que ahora devienen en una experiencia visual, espacial y sonora que envuelve al espectador y lo sitúa en una zona conflictiva estrechamente relacionada con la tensa realidad que nos circunda. Según sus propias palabras: «El contenido de la obra se va conformando en una sucesiva creación de imágenes, no en la idea de una representación de una realidad. Yo estoy interesada en tomar lo que aparece como documento para que la obra lentamente se vaya configurando. Es una producción abierta de las imágenes que van estando dentro de ellas mismas. Es un estado de sumergirse en las tomas, abrirlas y encontrar aquello oculto que se manifiesta de otra manera y que el giro hace que

se revele, como una máquina de imágenes" ¹².

NOTAS

1. Galería Espacio Vacío, exposición conjunta con Trixi Allina y Rolf Abderhalden.
2. Conversación de Clemencia Echeverri con Marta Rodríguez.
3. Obra presentada en el XXXVII Salón Nacional de Artistas de 1998 y en la VI Bienal de Cuba.
4. VI Bienal de Bogotá, 1998.
5. Clemencia Echeverri, "Apetitos de familia", publicado en la revista *Letrazas* (Sicoanálisis), Bogotá.
6. Juan Fernando Herrán comenta acerca de estas imágenes: "En ésta instalación, Clemencia Echeverri recurre a la imagen cristiana de santo Tomás de Aquino, quien necesita tocar la herida de Cristo para así interiorizar y aceptar su sufrimiento. Es una actitud que exige un acercamiento sensorial contrario al reconocimiento puramente visual. Desde éste ángulo, *Apetitos de familia* alude al erotismo como experiencia para vivenciar la carne, la sangre y la muerte". Proyecto Pentágono (Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia), Ministerio de Cultura, 2000.
7. Obra presentada en la exposición "Arte y violencia", en el Museo de Arte Moderno de Bogotá.
8. Clemencia Echeverri, "Experiencia e imagen". Conferencia en la Sala Cultural del Banco de la República, Manizales, Colombia, 2001.
9. Obra concebida para la II versión del Concurso Luis Caballero, donde recibió Mención. Galería Santa Fe de Bogotá.
10. Clemencia Echeverri, "Experiencia e imagen". Conferencia en la Sala Cultural del Banco de la República, Manizales.
11. Obra presentada en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, 2002, y en la Biblioteca Central EAFIT, Medellín, 2003. Recientemente, esta obra fue adquirida para hacer parte de la colección de arte latinoamericano UECLAA de la Universidad de Essex, Londres.
12. Clemencia Echeverri, tomado de unas notas personales de la artista, tituladas «Pensando en voz alta» escritas a propósito de *Cal y canto*.

MARTA RODRÍGUEZ

Profesora de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.