



"CAL Y CANTO":

Una video-instalación de Clemencia Echeverri

Imelda Ramírez G.

Profesora Departamento de Humanidades

Universidad EAFIT

Recientemente, la artista caldense, Clemencia Echeverri, radicada en Medellín por mucho tiempo, presentó su última video-instalación "Cal y Canto" en el Centro de Artes de la Biblioteca Luis Echavarría Villegas de la Universidad EAFIT. La instalación se distribuyó en las dos salas del Centro, a oscuras y unidas por un pasillo con una pequeña puerta central. Desde la entrada, y de manera envolvente, el sonido recibía al visitante: un grito perdido reclamaba insistentemente botellas y papel, se intercalaba con el tañido de unas campanas y ambos, sobre un ruido continuo, propio de la ciudad, que rítmicamente se acercaba y se alejaba, como las olas del mar. En las salas, cuatro video-proyectores enviaban señales a una estela de pancartas a un lado y otro de las mismas, en una sala hacia arriba y hacia abajo en la otra. Las imágenes se desvanecían filtradas hacia atrás, mientras sus secuencias transcurrían hacia los lados, recorriendo circularmente las dos salas, donde el visitante ingresaba en "una situación líquida"¹ de la que no podía establecer distancia alguna. Una y otra vez el canto, el grito que se deshace en la multitud, el llamado de las campanas, los seres callejeros sobre un fondo gris, nos miran mientras se ocupan de sus escasas posesiones, vestigios de sus luchas por la supervivencia -"sólo unos pocos objetos amparan su desamparo"²- , las cuales flotan, como después de un naufragio: pasa lentamente la botella de sacol, las armas hechizas, un vaso desechable, una cachucha, la cobija y una y otra vez los niños abandonados, la calle, la multitud, la protesta sorda y se repite la precariedad de la vida. Para la realización de este trabajo, Clemencia partió de imágenes grabadas en los desayunos que la Alcaldía de Bogotá ofrecía a los habitantes de la calle del Cartucho y en unas marchas de protesta, como de los sonidos de los pregoneros anónimos de la ciudad; los que rehizo en este ritornelo cíclico (?), sin principio ni fin, al que llamó Cal y Canto, porque lo duro de la ciudad, se funde con lo dulce del canto de sus moradores.

¹ Conversación con la artista

² Conversación con la artista



"Cal y Canto" Exposición individual . Universidad EAFIT. 2003

Aunque las propuestas plásticas de Clemencia Echeverri, como respuesta a sus búsquedas, se han ampliado con el uso de diversos medios como el dibujo, la pintura, la escultura, y más recientemente el video, estas vuelven insistentemente a sus preocupaciones iniciales, ya más precisadas y maduras. Clemencia comenzó a pintar en acrílico sobre unas telas de gran formato –que para observarlas se hacía necesario recorrerlas–, en una figuración expresiva y gestual, donde las líneas se rehacían y deshacían, en un intento por permanecer: "El tamaño de los bastidores de Clemencia Echeverri, decía Ana María Cano en 1980, es mucho superior al que un vistazo puede abarcar, hace recorrer la mirada violentamente sobre la superficie, obligada por rasgos enormes que crean un movimiento continuo dentro de la obra. Una sola pincelada continua del principio al fin, parece responsabilizarse del resultado. Este resultado es interior; vuelca en la violencia de los trazos y el color, un ánimo que hace de la tela un enorme gesto"³. En aquella época Clemencia era una joven pintora recién egresada de la carrera de Comunicación Social de la Universidad Pontificia Bolivariana y de la carrera de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y perteneciente al Taller de Artes de Medellín. Desde entonces, hasta el presente, hay en la obra de Clemencia un largo camino construido.

En estos años de su comienzo, muchos artistas, como también ella, buscaron cargar sus obras con presencias corporales, con experiencias de un cuerpo hecho campo de fuerzas, contradicciones y violencias incrustadas al inscribirse en ellos lo social. Se habló de un nuevo expresionismo, de una nueva figuración, que estuvo a la sombra del imponente trabajo del artista inglés *Francis Bacon*, especialmente influyente en nuestro medio, y a quien Clemencia admiraba como un artista figurativo importante porque logró traducir a la pintura "el drama contemporáneo"⁴. Los trazos vacilantes y evanescentes de ésta nueva figuración daban expresión a la situación contemporánea del ser humano; en el siglo XX, dice *Imre Kertész* con su maravillosa escritura, "todo el mundo busca la identidad, demostrando así la profunda inseguridad de los seres humanos, pero también la coacción exterior, deseosa de meter a los hombres en cualquier tipo de jaula, aunque sea al menos una llena de adornos, de la cual sólo los deja salir, como a los gallos adiestrados para la pelea, para que midan sus fuerzas en la arena"⁵. Evidenciar este panorama, registrarlo en la experiencia personal y colectiva, ha sido desde entonces una preocupación en la obra de Clemencia Echeverri.

Cuando las reflexiones de Clemencia en torno el espacio tomaron más fuerza, sus pinturas se hicieron escultóricas: depuró los trazos gestuales de manera minimalista, aun conservándolos expresivos y llenos de color, y entabló un dialogo abierto con la

3 CANO, Ana María. "Clemencia Echeverri. Una obra que se ensancha". El Mundo. Medellín: sábado 29 de 1980. p. 19. Ana María comentaba, como tratándose de la exposición actual, lo siguiente: "Expresionista habría que decirle a su obra, si de nombrarla se tratara, porque lo suyo es un estallido, una contestación, una respuesta interior a un medio exterior que acosa"

⁴ "Clemencia mira el futuro". Manizales: La Prensa, miércoles 20 de junio de 1990. p.25

⁵ KERTEZ, Irme. Un instante de silencio en el paredón. El holocausto como cultura. Barcelona: Herder, 2002 p.40



pintura que nunca abandonó. El uso constructivo del color cedió a una indagación precisa por el material y sus posibilidades expresivas, como por preocupaciones de tipo conceptual relacionadas con la interacción entre la obra y su receptor, como con el espacio arquitectónico que la acoge, haciendo de ambos, visitante y espacio, partes integrantes del trabajo. Sus proyectos urbanos se transformaron en lugares para el caminante o el pasajero de las ciudades tumultuosas y para la naturaleza aprisionada en ellas⁶: "Lo que más le entusiasma", le comentaba la artista a una periodista en 1993, "es que siempre van quedando puertas abiertas en [el] trabajo. Cosas que no quedan suficientemente resueltas, nuevas inquietudes, nuevos caminos, como el del elemento arquitectónico que cobra un sentido particular en esta exposición"⁷ Desde entonces⁸ ha estado atenta a pensar la obra como espacio, como un lugar de encuentros y como roce de sensibilidades: "Cuando hablo del espacio me refiero a una noción que nos constituye, y es desde ahí, desde lo propio, desde la pregunta por lo que somos y dónde estamos, desde donde intento transmitir ese espacio único y particular". A partir de éstas reflexiones más personales, su trabajo se hizo más cercano al cuerpo y a sus implicaciones y complejidades, ya no sólo como un cuerpo para el arte, sino como la trama de intrincadas tramas de relaciones sociales que comprende los espacios vividos como "el país, la familia, la comunidad"⁹ con sus luchas y conflictos. "La vida misma, dice Clemencia, es la expresión de una lucha, y de una búsqueda por asumir la historia que a uno le correspondió, el conflicto que a uno lo atravesó: Porque el conflicto es inherente al ser humano, y mi trabajo además de investigación lleva una combinación de experiencias personales y colectivas". De este modo, sus esculturas se transformaron en instancias inquietantes reveladoras de fuerzas, pugnas o situaciones vitales.

Escultura publica:

1993–94

Escultura urbana "Campo Reflejo". Ed la Milla de Oro ?...Medellín, Colombia. No estoy muy segura del nombre del edificio....Esta localizada en un edificio gigante de vidrios azules hacia el campestre

Escultura urbana, "Espacio al Sol". Ed. Patio BonitoMedellín Colombia.

1992

Escultura urbana. "Circulo de Oro". Al lado de Centro comercial Oviedo es la obra que rodea un árbol. Medellín, Colombia.

Escultura urbana: "Coordenadas". Edificio Concord. Medellín

1990

⁶ Tales y tales esculturas

⁷ Aguirre, Lina María. Obra de Clemencia Echeverri. Espacios de metal y formas con memoria". El Colombiano. Medellín, jueves 22 de abril de 1993. 8d.

⁸ Y con la consolidación propia a un trabajo académico en Londres al realizar un Master en Escultura en Chelsea Collage of Arts y una Especialización en Teoría e Historia del arte contemporáneo 1994-1996.

⁹ GOMEZ, Laura Victoria. Arte para volver a la vida. Manizales: La Patria, octubre 26 de 1997. p.3b



Escultura urbana Abanico Aluvial. Simposio de Escultura Publica en la Isla de Guadalupe. Francia. Obra

1989

Escultura urbana. "Agua". Centro Comercial la Villa del Aburrá. Medellín, Colombia.

1987

Escultura urbana. Sin titulo, Ed Astorga, Medellín

1987

Escultura Urbana. Sin Titulo, Ed San Remo Medellín

1985

"Cometas". Concurso Nacional. Aeropuerto José Maria Córdova. Rionegro.

En este sentido Clemencia se reencontró con el video como posibilidad técnica y con la video-instalación como posibilidad expresiva, a la vez pictórica y escultórica, que le permitieron crear historias y sonidos en el espacio y el tiempo, donde el visitante quedaba en una situación de mayor libertad. Todo confluyó en un momento vital de autorreconocimiento, de liberación y a la vez de pérdida y de duelo, ligada a su proceso creativo: "Cada vez creo con más decisión, dice, que acercarnos al arte significa pensar pero particularmente pensarnos", donde el acto creativo consistiría en una forma de desatar aquello social constreñido en lo individual, para construir solidaridades y resonancias: "Podríamos situar la creación en un espacio donde el artista se encuentra atrapado entre un conjunto de imposibilidades de muy diverso tipo. Este proceso consciente de ser atrapado por sus propios miedos y deseos lo violenta, lo expone a manifestarse. Este ejercicio del arte está localizado en una liberación de la vida allí donde se encuentra limitada, atrapada. El proceso del arte se precisa en una etapa donde se permite hender las cosas y así extraer de ellas sus líneas de fuga, sus coordenadas"¹⁰.

Liberar, rasgar, hender y, del mismo modo, armar, juntar, reunir. Todo se activó con el proceso de concreción de sus video-instalaciones, ya hace un poco más de un lustro.

El video es un medio propio a la sensibilidad de nuestro tiempo, que participa en la construcción de los imaginarios, sueños y deseos los que imperan a la par de jaulas y controles. En este sentido, su uso implica, de alguna manera, un diálogo sesgado con los circuitos informativos contemporáneos que construyen nuestro complejo social, especialmente en un país como el nuestro "—por decirlo así— "noticioso" y cambiante que sobresalta la vida cotidiana. Vivimos una vida dramática a punto de estallar"¹¹. Las imágenes que provee la cámara de nuestro presente social nos revelan una "mirada" que permanece y que se convierte en reflejo aparente de aquello que somos y que

¹⁰ ECHEVERRI, Clemencia. Imagen y acontecimiento. El Espectador. Magazin Dominical. No 841, 27 de junio de 1999. p. 9

¹¹ Cal y Canto. Clemencia Echeverri. Bogotá: MamBo. Universidad Nacional de Colombia. p.27



puede actuar, o bien como espectacularidad, o bien como mediador de reconocimiento y también como memoria. En el video Clemencia encontró un medio maleable que, además, le permitió una intervención a la manera del dibujo y la pintura.

Para sus video–instalaciones Clemencia parte de situaciones cotidianas: "Los hechos que afectan la imaginación están ahí diariamente en nuestro entorno"¹², que se hacen densas en el trabajo investigativo y documental. En este proceso reflexivo y también de creación, ella retiene el material para trabajarlo, entra "casi a pintar"¹³ y, lo que era algo situado en el espacio y tiempo preciso de un acontecimiento, comienza a abrirse a situaciones humanas de orden más universal que podrían vivirse, dice Clemencia, "en cualquier parte del mundo"¹⁴. En este trance, el material ingresa a una temporalidad más propia del arte "ubicada por fuera del ritmo demoledor de los medios de comunicación", donde se "supera la información más elemental" y se "procede a estimular el orden de la interpretación y el sentimiento"¹⁵, que es, al fin y al cabo, la temporalidad propia del receptor, el tiempo de su experiencia, de sus preguntas.

En este sentido, eventos cotidianos puntuales como las vivencias de una familia ante la demolición de una casa para dar paso a una avenida (Casa Intima 1998-2000); la tradición de las familias paisas de celebrar alrededor del sacrificio de un cerdo (Apetitos de Familia 1998); las "fiestas" públicas, como el ofrecimiento de desayuno por parte de la Alcaldía a los desposeídos de las calles de Bogotá (Cal y Canto, 2002) o las congregaciones en torno a las peleas de gallos, en las que como en la fiesta, se "permite la liberación de fuerzas contenidas"(Un animal exhausto aún puede pelear, 2000) etc., son el punto de partida para planteamientos más universales que atraviesan a los seres contemporáneos, como pueden ser, parafraseando nuevamente a Kertész, la aceptación e institucionalización del asesinato, de la violencia, de la marginalidad y del desplazamiento como formas de vida¹⁶, así como también la

¹²Ibid. P. 27

¹³ El Tiempo. Escenas sobre una fiesta imposible

¹⁴ Voces de Clemencia recogidas de reportajes que aparecieron en : El Espectador, Miércoles, 25 de octubre de 200, p. 5C Araujo, Sara. "En esta esquina exhausto un gallo"

¹⁵ Ibid. p. 30

¹⁶ El asesinato que ha ocupado el lugar de esa época pasada —no como mal hábito, como exceso, como «caso», sino como forma de vida, como actitud «normal» que se adapta y se adopta ante la vida y los otros seres vivos—, el asesinato como modo de ver la vida, la actitud propia del asesinato suponen sin duda una transformación radical; da igual si es el síntoma de una era o un síntoma final. Podría objetarse que el exterminio de seres humanos no es precisamente un invento moderno; pero la eliminación continua de seres humanos, practicada durante años y décadas de forma sistemática y convertida así en sistema mientras transcurren a su lado la vida normal y cotidiana, la educación de los hijos, los paseos amorosos, la hora con el médico, las ambiciones profesionales y otros deseos, los anhelos civiles, las melancolías crepusculares, el crecimiento, los éxitos o los fracasos, etcétera; esto, sumado al hecho de habituarse a la situación, de acostumbrarse al miedo, junto con la resignación, la indiferencia y hasta el aburrimiento, es un invento nuevo e



disociación entre "el "alma" y el "interés"(...) que conducen tanto al individuo como a la sociedad a una situación cada vez más esquizofrénica"¹⁷. Las propuestas de Clemencia Echeverri, en este sentido, propician al visitante espacios de libertad (también de la obra frente al mercado) y de reflexión, al interpelar el distanciamiento y nuestra pasividad como espectadores del mundo presente.

Proyectos que ahora desarrollo en la ciudad de Londres.

QUIASMA: Celebración y conflicto a través de un territorio en tensión. Grupo de trabajo conformado por Clemencia Echeverri, Bárbara Santos, Andrés Burbano. "Quiasma" es un proyecto creativo que se construye bajo la exploración de algunas de las regiones Colombianas en estado de celebración, su espacio geográfico en tensión y los medios masivos de comunicación. El proyecto se propone desarrollar una producción audiovisual interactiva en DVD bajo la financiación de la Fundación Daniel Langlois de Canadá.

VOZ: Durante mi año sabático en Inglaterra estoy desarrollando inicialmente un trabajo de indagación e investigación a través de talleres llevados a cabo con presos Colombianos que en el momento están detenidos en cárceles en Inglaterra. Mi objetivo con este proyecto es identificar y luego manifestar algunos de los orígenes y causas de agresión social y violencia en Colombia.

—

incluso muy reciente. Lo nuevo en él es, para ser concreto, lo siguiente: está aceptado. Se ha demostrado que la forma de vida del asesinato es posible y vivible: por tanto, puede institucionalizarse. p. 38

¹⁷ Ibid. P.38