



## Clemencia Echeverri Conversación con Piedad Bonnett

**PB: Clemencia: usted ha incursionado, a lo largo de su carrera, en la pintura y en la escultura, pero pareciera que su obra se consolida cuando se decide por el video. ¿Cómo explicaría esas transiciones? ¿Significa esto un alejamiento definitivo de esas otras artes?**

No, por el contrario han sido medios muy valiosos que permanentemente me aportan recursos para desarrollar y renovar los modos de hacer y de proceder en un proceso de creación artística. Pasar de un medio a otro me exige no perder de vista soluciones conseguidas desde lo formal, desde lo matérico, y desde esas necesarias operaciones plásticas que acumulo y convierto en fortalezas para la experimentación.

El trabajo con el video, de la manera como hoy lo enfrento, tiene que ver fundamentalmente con los problemas que se presentan entre el espacio y las diferentes narrativas que propone la imagen y el sonido. Me refiero a que la obra, por su forma de construirse, de procesarse, de pensarse, entabla un dialogo con el espacio. Hablo del espacio como una noción que nos constituye y desde ahí desde lo propio, desde la pregunta por lo que somos y donde estamos transmitimos ese espacio único, y particular. Para esta operación tengo en cuenta otros elementos inherentes al problema específico y que desde mi trayecto por la pintura y la escultura me aportan decisiones adicionales de carácter constructivo como son lo compositivo, el ritmo, la tensión, el tono etc.

### **CABE UNA PREGUNTA de lo experimental...sobre el como?**

Muchas veces en mi taller recurro al manejo de la materia, la pintura y el trazo en el dibujo para dar paso a sensaciones que no identifico claramente. Creo mucho en ese estado de búsqueda sin presión de las ideas y de los grandes temas. Es permitir a la mano que raya recorrer la memoria y el cuerpo como un desplazamiento sobre las sensaciones. Esa indagación a nivel de laboratorio me interesa mucho para encontrar, sin pretender formalizar un resultado, aquello que tenemos inscrito como una marca y ahí dar inicio a diversas instrumentaciones. Espero en esos momentos tener el talento suficiente para desdoblar las sensaciones, ponerlas en frente y re-escribir con ellas. Es como someterme a una gimnasia de la experimentación para privilegiar la sensación por encima de lo analítico y racional que en muchos casos limita nuestra escasa imaginación.



PB: ¿Cómo nace la obra? ¿De una experiencia, de una idea? PREGUNTAR SOBRE "EXHAUSTO".....?

En el proceso que llevé a cabo con la obra "Exhausto aun puede pelear", lo que definió el interés fue una sensación acumulada frente al estado de este país en permanente conflicto, en estado de guerra y demostrando que la pelea nos define tiene arraigo y constituye nuestra naturaleza.

Esta incomodidad apareció como condición primera para iniciar el proceso de trabajo y definió lugares para su investigación. Me desplazé por escenarios de peleas de gallos, entrenamientos de boxeo, lucha libre etc. y recogí éstas experiencias con la imagen en movimiento y el sonido. Al verificar el material identifiqué por ejemplo que la pelea nos pertenece, que ocupa un lugar escondido, atrás, ciego. Empecé entonces un proceso experimental de rayar, frotar, oír, entre la tela que usé para la pantalla y la espuela de las peleas de gallos, para identificar y definir la concentración de imágenes y sensaciones que fundamentan y que me definieron la obra. Para mí ésta es la búsqueda de la materia propia y en su encuentro configuro gran parte del resultado.

#### PREGUNTA (familiarizar,desfamiliarizar.....)

En "Apetitos de Familia" me propuse desarrollar una obra a partir de una celebración familiar sobre el paso al año nuevo, basada en el sacrificio como una experiencia de orden social encauzada a través del rito. Luego de realizar un detallado documento en vivo me propuse indagar las constantes que identificaran la imagen central. Procedí a familiarizar y desfamiliarizar el material hasta identificar que me era necesario tocar algo perdido: la familia. En el trabajo de taller toqué y recorrí las imágenes para transmitir un vínculo más sensorial que visual. Cuando seleccioné las imágenes y limité la mera lectura del evento documental procedí a evidenciar un encuentro con la violencia y la muerte.

Ahora, cuando lo intento verbalizar, se me dificulta, pero cuando lo hice, cuando mi mano se deslizaba sobre imágenes quietas frotándolas como color y como sangre alcancé a ver que ahí había una imagen poderosa. Intenté en ese momento identificar ansiedades acumuladas, lo latente, oculto y ebullente. De alguna manera son estados pendientes que están ahí como aristas.

#### PREGUNTA

En cierto modo Cuando estoy situada frente a la realidad de un hecho trato de percibir y desintegrar su lógica. Desanudar aquello desconocido, las otras lógicas que no pertenecen a lugares comunes, a los significados inmediatos, a las lecturas predecibles. Me interesa detenerme en las imágenes que se transmiten a diario y que pertenecen a discursos conocidos, para desentrañarles, mediante procesos de elaboración múltiple, sus conexiones con nuestra memoria y conciencia original.



Sucedió, por ejemplo, con la obra "Apetitos de Familia", el video instalación que realicé en 1999. Quise identificar el amansamiento y la domesticación en un hecho anual y rutinario en las regiones caldense y antioqueña del país. Evento crudo al dar muerte violenta al cerdo frente a la familia para dar cabida mediante este rito a la celebración de la fiesta de año nuevo. La distribución de tareas es el recurso que adoptan los miembros de la familia para lograr un estado afectivo: manipular el animal, matarlo, tocar la carne, comerla al tiempo que se corta, recoger la sangre etc.

En el proceso del trabajo reconocí después de la observación detenida de las imágenes que en una actividad de esta naturaleza lo que hacemos es desenterrar y desanudar estados latentes y retenidos de la familia. Es un ritual de intermediación que canaliza, mediante el sacrificio, la violencia acumulada en sus miembros.

**PB. ¿Querría decir esto que en el origen de la obra está la necesidad de iluminar unos estados oscuros, subconscientes ?**

Bueno, sí, en el arte trabajamos a muchos niveles y no hay que olvidar que estamos contruidos por la memoria. Creo que en un proceso de creación es importante detenerse a identificar los impulsos, las atracciones, lo que logramos ver, y nombrarlo. Es un juego oscilante entre lo que permito revelarme y lo que entiendo y logro definir. De un tiempo para acá al proponerme nombrar, siento que lo hago desde un lugar difícil, doloroso e incomodo. Valoro mucho en primera instancia el impulso que me detiene, que me paraliza, pero también lo que me moviliza lo que me genera intriga.

**PB: Una vez localizado, reconocido, por decirlo así, el objetivo del trabajo ¿de qué manera procede?**

No me basta reconocer el interés o creer que ya tengo una idea para proceder a plasmarla. Con los procesos del video he tenido que volver a observar la experiencia a través de la cámara y de equipos de grabación de sonido, en momentos determinados y previamente escogidos. Es como intentar descifrar las claves mediante un proceso de laboratorio. Es un literal trabajo de campo en estado activo, atento y presente en la ciudad.

Sucedió así con la obra en video "Casa Intima" donde a lo largo de un año visité y conversé con una familia Bogotana en razón a que su casa iba a ser demolida para dar paso a una vía en el barrio Chapinero de Bogotá. En una primera etapa trabajé con una mirada meramente documental, realicé entrevistas, grabé escenas cotidianas, el trasteo y la demolición.

Este proceso de trabajo lo encuentro muy interesante, porque mi acercamiento a situaciones como estas es totalmente desprevenido y descargado de intenciones de realizar una obra en ese mismo momento. Es un sistema que me permite descubrir a partir de un estado ciego y atraída por un presentimiento y una intuición. Creo que sólo cuando encuentro algo, siento como si me quitara una venda y entrara a otro nivel de comprensión.



**PB: ¿Es en lo social, entonces, finalmente, donde se encuentra la motivación de la obra?**

Es innegable que estamos cruzando una época de excesivo des-equilibrio en el país. Lo social domina sobre lo individual. El vaivén que ahora me interesa se presenta entre sociedad y artista. No veo por ahora otro camino. Hay un mapa diverso y continuamente cambiante que sobresalta nuestra vida cotidiana. Reconocemos un conjunto dramático a punto de estallar, se nos acaba la risa y esto hoy me hace manifestar.

Yo pienso que estamos inmersos en tal desbordante y difícil vida cotidiana reforzada y ampliada por los medios de comunicación, que los hechos que afectan la imaginación están ahí diariamente en nuestro entorno. Me siento escasa para inventarme historias.

En días pasados asistí en compañía de varias personas, -entre ellas con Diego Garcia, cineasta colombiano, con quien compartí cámara para realizar una informal grabación sobre el evento- a una fiesta que la Alcaldía de Bogotá organizó para el barrio El Cartucho. Fue una experiencia fuerte, dramática e indigna.

Hoy esta experiencia me genera preguntas: ¿cual fiesta? ¿cual carnaval? Era una fiesta sin razón. ¿Celebrar que? ¿Aquella condición? Ofrecer un tamal y un chocolate?. Este lugar evidencia que en el barrio El Cartucho tenemos el mas fuerte ejemplo de desprecio social.

Revisé éste material e inicié paralelamente filmaciones en otros lugares de la ciudad. Recopilé una importante cantidad de material sonoro y de video que hoy veo que en su mayoría es perturbador. Al poner en frente estas imágenes que nos molestan, empezó a aparecer en mi trabajo de taller y de computador un tratamiento en fracciones, múltiple y quebrado.

Esta obra, entonces tiene la estructura formal que me fue entregando la experiencia a través de *las* voces dominantes en la calle, los estados del abandono, el des-balance, los gestos, lo doble etc hasta decidir que esta obra la desplegaría en dos salas contiguas mediante proyecciones múltiples que se desplazan de una sala a la otra entre un arriba y abajo, entre el mundo invertido y la aparente estabilidad de lo cotidiano.

**PB: El que podríamos llamar "trabajo de campo" ¿no pone la obra en peligro de caer en el pastiche o en el mero documental?**

No creo; por el contrario el trabajo de campo es un documento que me aporta materia viva vista bajo otra temporalidad que está por fuera del ritmo demoledor de los medios de comunicación.



Desde el arte este material-documento es experiencia fresca para ser sometido a la acción del artista y pienso que mediante operaciones propias del arte lo que tendrá que revelar es una verdad ancestral y estructural. Estos documentos tienen una temporalidad que contienen componentes de archivo y huella. Es un material que se sitúa en un intervalo entre lo atávico o referente y su significado posterior. El arte moviliza la temporalidad fija que posee el documento y lo lanza a un estado atemporal, supera la información más elemental y procede a estimular el orden de la interpretación y el sentimiento.

**PB: ¿Nace una obra de la entraña de la anterior, o se da como elementos aislados?**

De unos años para acá encuentro que la obras se han ido encadenando de manera natural. Esto lo percibo en forma retrospectiva. No me propongo manejar constantes deliberadas. Lo natural en la escogencia permite que se manifiesten intereses y modos de hacer propios.

**PB: El artista, creo, parte siempre de sus incertidumbres, y su proceso se hace venciendo las dificultades. ¿Cuáles serían estas, cuáles los miedos?**

Lo más difícil es oírse uno mismo. Y le temo a relatos evidentemente personales y en exceso autobiográficos; busco lo propio y al mismo tiempo su doblez como espejo.

**Usted ha trabajado con la idea de la fiesta, de la celebración. ¿De dónde nace ese interés? ¿Hay en la manifestación algo que se emparente con la fiesta?**

Esto nace de la dificultad que hoy tengo para celebrar. En (TITULO) enfrento una paradoja entre la frustración e incapacidad que subyace en nosotros para manifestar, para protestar para decir y en todo aquello que se acumula denso y doloroso en nuestra sociedad. Acudo a una estrategia múltiple de narraciones y de proyecciones que correspondan al estado explosivo social bajo recursos técnicos abiertos. Pantallas que funcionan como límites encadenantes y desencadenantes de lo narrado y que siempre está amenazado a ser fracturado.

Saltos, distorsiones, uso de canales intermedios (espejo), narrativas superpuestas, uso abierto del espacio y el tiempo, desprendimientos, son algunos recursos formales que activo para un manejo de la obra. Trabajo bajo tiempos superpuestos.

En este trabajo ingreso una realidad en otra y a su vez la devolvo al espectador. El espejo no solo dobla lo que veo sino que abre otro lugar que encuentro presente y simultaneo. Dejo fluir las situaciones de un espacio en otro y de ellas en si mismas. Es un estado de inmersión y desplazamiento.

**OTRA PREGUNTA?**

Clemencia Echeverri . Conversación con Piedad Bonnett . 2003



Me di a una exploración de la ciudad a través del espejo no como una ilustración de identidad pero si como un canal que extrapola lugares. No lo veo como un doble del objeto sino como un doble del campo de estímulos que ya no vemos y al que podríamos acceder si realmente nos detuviéramos a mirar. Hay una descentralización rota y abierta de la mirada y del otro lugar presente. Es como acudir a una fuente externa de señales que no advertimos. El espejo como metáfora visual de la representación se da en una intercalación continua de puntos de referencia.

Me interesa trabajar dos problemas: la instalación y la narrativa en el video y el sonido. El análisis de lo filmado cuadro a cuadro me hace ver que la obra está en ese intersticio entre el movimiento y la imagen fija. Entre lo que sucede allí y lo que sucede a la vez en la misma ciudad. En lo que no vemos y nos pertenece. En lo que olvidamos.

Nos encontramos con gran numero de piezas en tela que se descargan del techo en una de las salas y otras pantallas que tocan el piso en la otra. Reciben 4 proyecciones en simultanea conformando 16 pantallas que a su vez se multiplican y reciben una imagen en desplazamiento. Lo que traslado a estas pantallas-pancartas, es imagen que se desintegra, que se cae al piso, se desvanece. Rodar sin dirección. De la superficie al agujero. En esta estética limite del cuerpo todo está vacío inmóvil despoblado, vivificado. El cuerpo se señala.

Cuando el espectador pasa de una sala a la otra, se lleva la imagen y la recupera en conexión con la otra experiencia. No hay un relato estático. La comprensión se da en el recorrido y en la articulación con las estructuras sonoras que le son propias. No en la mirada fija contemplativa.

Clemencia Echeverri . Conversación con Piedad Bonnett . 2003



<http://www.quiasma.org/clemenciaecheverri/>