

INTERPELACIONES EN TORNO A *VERSIÓN LIBRE* DE CLEMENCIA ECHEVERRI

En *Versión Libre*, como en otras ocasiones, en *Treno*(2007) o en *Juegos de Herencia* (2011), Clemencia Echeverri utiliza la totalidad de la sala como espacio de instalación, de modo que nosotros, espectadores, estemos siempre 'dentro'. Cuando Boris Groys sostiene que la instalación es la forma paradigmática del arte contemporáneo, le confiere al espacio la materialidad propia de esta práctica artística. El espacio mismo como material significa, en este caso, que elementos de naturaleza heterogénea encuentran aquí una forma de emplazamiento, una urdimbre que los agrupa y conecta. Imágenes visuales y sonoras, palabras y documentos, pueden tener los orígenes más diversos, pero aquello que hace singular una instalación es el modo como éstos son emplazados, una instalación es una singular inscripción topológica.

Podríamos, entonces, preguntarnos: ¿en medio de qué estamos, cuando estamos 'dentro' de y ante *Versión libre*? Podríamos responder, es una lectura posible, que estamos en una determinada "situación de habla o de enunciación": una serie de discursos, versiones respecto de ciertos hechos, testimonios o confesiones, nos interpelan; sin embargo, quienes nos *dirigen la palabra* no son más que espectros, no están allí frente a nosotros del mismo modo en que nosotros lo estamos, no están allí en carne y hueso, están presentes y ausentes, aparecen y re-aparecen, nos *dirigen la mirada* sin que nosotros podamos hacer lo mismo. Según otro eje, perpendicular al primero, un fantasma silencioso de cuerpo entero, sobre nuestros propios pasos, recorre la sala, lo vemos aparecer de frente acercándonos y desaparecer de espalda al otro extremo, este re-aparecido retornará en un movimiento circular interminable. Conforme a estos dos ejes, el lugar en el que nos encontramos no deja de ser un *sitio*, en los dos sentidos del término, un emplazamiento y un cerco. Estamos sitiados por imágenes visuales y sonoras, miradas y voces, silencios y murmullos, estamos siendo asediados por fantasmas.

En el espacio de inscripción, que según Groys constituye la materia de la instalación, Clemencia Echeverri ha instalado un espectro, el medio material deviene lugar del advenimiento de lo inmaterial. Y así, como el aparecer del

espectro difiere de la presencia de la cosa material, su inmaterialidad no pertenece, tampoco, a la inmaterialidad del concepto. De este modo, entendemos que las mediaciones artísticas ya son espectrales. En *Versión libre* se ha instalado un espectro al mismo tiempo que se muestra la espectralidad del medio.

Desde hace mucho tiempo el fantasma de la violencia y la violencia del fantasma recorren la escena artística colombiana, sin embargo el reto de Clemencia Echeverri en esta obra reside, según nuestra interpretación, en la puesta en juego, problemática y paradójica, del fantasma no desde la perspectiva de la víctima, ella misma lo había hecho con el fantasma del desaparecido en *Treno*, sino desde la perspectiva del victimario. Por supuesto, el que el perpetrador pueda ser asediado, atormentado por los fantasmas de sus crímenes, es un asunto tan antiguo como la tragedia griega. De todas formas, aún si la culpa y el arrepentimiento hacen parte de la puesta en escena de *Versión libre*, el emplazamiento en que estamos inmersos nos desplaza a otro lugar, nos pone en una situación distinta, una situación de enunciación y de interpelación, somos nosotros allí, mientras circulamos por un espacio clausurado a nuestro alrededor, quienes somos interpelados. Según Louis Althusser nos constituimos en sujeto de interpelación, cuando nos reconocemos como destinatarios de un discurso. Allí estamos nosotros conminados a responder, a co-rresponder de alguna manera, de qué manera sea es la cuestión, la incertidumbre en que nos arroja la obra, de co-rresponder al fantasma del victimario, a su discurso interpelante, a su relato, a su confesión, a su demanda.

A su vez, por la naturaleza de esos relatos, sabemos que frente a una cámara, ellos y ellas han sido también interpelados, convocados a una *Versión libre*, el título mismo ya es una paradoja, interpelados a dar cuenta de sí mismos, de sus actos, ante una audiencia ausente, anónima e igualmente fantasma. Ellos y ellas son 'reinsertados', provenientes de distintos grupos, paramilitares o guerrilleros. Ellos y ellas son 'reales' no son actores, son fantasmas pero no están muertos, son fantasmas de seres vivos. Luego, si sus discursos y voces nos interpelan, es porque ellos y ellas a su vez ya han sido interpelados. Escena de interpelación, doblemente fantasmagórica, pues, se ha efectuado sin ningún cara-a-cara posible.

En su *Espectros de Marx* Jacques Derrida, a quien hemos estado siguiendo sin nombrarlo, comentando la aparición del fantasma del rey asesinado en *Hamlet*, se refiere al *efecto de visera*. Según los testigos a quienes el príncipe interroga sobre el fantasma de su padre, éste aparece con su propia armadura, de modo que no habría forma de identificarlo más que por su escudo y su voz, el que aparezca con la visera levantada intensifica el dramatismo de una mirada de quien a su vez no puede ser visto. El denominado *efecto visera*, por el filósofo francés, consiste, entonces, en sentirnos vistos por una mirada con la que no será posible nunca cruzar la nuestra, se produce así, una sincronía imposible y una disimetría absoluta. El pasamontañas que portan las personas que aparecen en *Versión libre* produce un efecto fantasmal muy parecido. Sabemos que el encuentro con una imagen visual, incluso allí donde se nos ofrece un rostro, implica ya una disimetría infranqueable. De todas formas, el rostro ofrecería, en tal caso, un respaldo a la voz, operaría como un verdadero porta-voz, un sujeto de enunciación se haría visible. Dar la cara es importante según el *dictum* popular. El pasamontañas está ahí ocultando el rostro, reforzando el efecto de visera que ya es la imagen misma, un otro sin cara, que tendrá sus razones para resguardarse de ese modo, y que, sin embargo, nos interpela dirigiéndonos la mirada.

Judith Butler ha mostrado que todo relato en el que se pretenda dar cuenta de sí mismo, no puede escapar a cierta opacidad o a cierta parcialidad, pues, la experiencia vivida es inaprensible por parte del lenguaje. Las narraciones no cesan de reeditarse, de recomponerse, reasignando sentidos aquí y allá. Esto no impide, de ninguna manera, asumir la responsabilidad frente a lo dicho y frente a las acciones. Ahora bien, en *Versión libre* las voces que dan cuenta sí, dan cuenta, también, de esta opacidad. Las múltiples versiones surgen obedeciendo, de una u otra manera, a ciertos formatos. Fechas y lugares, justificaciones y confesiones, se suceden reiteradamente bajo cierta codificación. En ocasiones, sin embargo, el código se quebranta, y aflora un relato visceral que se acerca a la experiencia vivida, sin hacerla, por supuesto, nunca transparente. Por otro lado, al multiplicarse los relatos, se yuxtaponen las voces y se confunden los sujetos de enunciación, produciéndose un murmullo inaudible: opacidad sobre opacidad.

Si decimos que en este espacio de instalación estamos siendo asediados por fantasmas, lo afirmamos en el sentido en que el emplazamiento efectuado es tan singular como paradójico y problemático. Singular porque estamos asediados por el fantasma del victimario en una situación de enunciación e interpelación. Lo problemático, por su parte, reside en que desde esta perspectiva el fantasma puede tener muchas formas de aparecer: aparecer como amenaza, a través del miedo, como el retorno de lo peor, una política se encargará de explotar esta vía para su provecho; aparecer del fantasma que nos conmina a responder, pese a la opacidad de la opacidad, al murmullo inevitable, al rostro furtivo, solicitada o no, una demanda: “perdonar lo imperdonable” como diría Derrida. Son esos crímenes atroces, esas masacres ‘imperdonables’, las que habría que habría que perdonar. Pero, ¿quiénes a quiénes? ¿Estamos nosotros en lugar de la víctima? Tal vez, ese *sitio* sitiado en medio de dos ejes, en medio de miradas sin rostro, de murmullos y confesiones, sea un sitio fantasma, lo ocupamos sin poderlo ocupar, de ahí nuestro desconcierto y confusión, ¿de qué modo, y cómo, podemos nosotros constituirnos en sujetos de tal interpelación?

Gustavo Chirolla, 22 de agosto de 2011.