

El arte como escucha radical: memorias, silencios y ausencias en la obra de Clemencia Echeverri

DOI: 10.17230/co-herencia.22.43.1

Víctor Andrés Casas Mendoza*

victor.casas@udea.edu.co

Manuel Alberto Alonso Espinal**

manuel.alonso@udea.edu.co

Las artes, en sus diversas formas, actúan como vehículos poderosos para la representación y reflexión sobre eventos históricos, en especial aquellos marcados por la violencia y el trauma. Proporcionan una plataforma para que las voces de las víctimas y de los testigos sean escuchadas, creando espacios para el duelo y contribuyendo a la construcción de memorias colectivas. A través de la expresión artística se pueden desafiar narrativas oficiales y ofrecer perspectivas alternativas, fomentando un diálogo crítico sobre el pasado. Ejemplos paradigmáticos de este poder estético-político son *Guernica* (1937), de Pablo Picasso, que desafió la versión oficial sobre la Guerra Civil española; los antimonumentos en el Paseo de la Reforma, en Ciudad de México, que denuncian la violencia del narcotráfico; y los bordados de mujeres campesinas en los Montes de María, que narran con hilos su propia versión del conflicto colombiano. Estas expresiones conmemoran y documentan el pasado, movilizan emociones, generan empatía y posibilitan una comprensión

* Coordinador Unidad Hacemos Memoria de la Universidad de Antioquia. Docente del Instituto de Estudios Políticos de la misma universidad. Colombia. ORCID: 0000-0003-0959-8726.

** Director Unidad Hacemos Memoria de la Universidad de Antioquia. Docente del Instituto de Estudios Políticos de la misma universidad. Colombia. ORCID: 0000-0001-8356-217X.

más profunda de las experiencias humanas, especialmente aquellas vinculadas a conflictos sociales y políticos.

En los contextos latinoamericanos, la memoria histórica se ha visto profundamente enriquecida por prácticas artísticas elaboradas desde distintas disciplinas. La plástica ha expresado el dolor, la pérdida y la resiliencia de comunidades afectadas por la violencia (Giraldo, 2020); la literatura testimonial ha dado voz a los sectores oprimidos (Molinares, 2013; Nieto, 2012 y 2015); el cine documental ha contribuido a la construcción de memorias públicas proporcionando e imaginando testimonios visuales sobre lo ocurrido (Zuluaga, 2020); y el teatro y la *performance* han sido herramientas de resistencia política y cultural (Faúndez, 2017). Más recientemente, el arte digital ha abierto nuevas posibilidades de narración, circulación y apropiación de las memorias colectivas, ampliando así el espectro de dispositivos para interpretar, documentar y representar el pasado.

Dentro de esta constelación de dispositivos de la memoria, la obra de Clemencia Echeverri ocupa un lugar singular. En su trayectoria, la artista ha desarrollado una ética que evita convertir el dolor en espectáculo. Obras como *Versión libre* (2011) y *Supervivencias* (2012) dialogan con la violencia desde la escucha y la mediación sensible. La primera confronta al espectador con las voces de desmovilizados sin nombres ni fechas, interpelando la noción de verdad fragmentaria (Wieviorka, 2006) que atraviesa el conflicto armado colombiano. La segunda nos presenta al campo colombiano como un territorio que “se ha deshecho en el no-lugar de la guerra” (Giraldo, 2017, p. 66), haciendo que la privacidad, la intimidad y los arraigos sucumban “ante la invasión de las fuerzas violentas externas” (2017, p. 66). Estas obras no buscan ofrecer respuestas cerradas, sino activar preguntas incómodas que rompan con la indiferencia social. Echeverri afirma que “el arte sirve para incomodar”, y en esa incomodidad radica su potencia política.

Su obra se inscribe en una poética de la contranarración, que confronta a la sociedad con lo que ha preferido enterrar o no ver. No representa el dolor: lo desentierra, lo amplifica y lo comparte. En palabras de Sol Astrid Giraldo (2017): “Echeverri está interesada en las transparencias, los inasibles, lo fantasmal de los acontecimientos

recientes de Colombia. No se trata de una perspectiva esotérica, sino de una que conoce y ha reflexionado acerca de la naturaleza de ‘la historia’” (p. 26).

En 2019, la artista presentó *Duelos*, una videoinstalación que dirige la mirada hacia La Escombrera de Medellín, un territorio atravesado por silencios, desapariciones y heridas abiertas. Bajo toneladas de tierra y desechos reposan cuerpos de personas desaparecidas durante las operaciones militares y paramilitares de finales del siglo xx e inicios del xxi. La obra convirtió el silencio y la montaña de escombros en materia de memoria, en un acto poético y político que desafía la lógica del olvido. En sus propias palabras, *Duelos* nos enfrenta con hechos e historias de tiempos presentes y pasados de un país “donde muchos eventos quedan inconclusos, donde el aire se carga de esperanza, frustración y memoria destruida” (Echeverri, 2023a, párr. 2).

Imagen 1. *Duelos*, 2019



Fuente: Clemencia Echeverri (2023b).

Echeverri relata que no fue ella quien buscó La Escombrera, sino que el territorio la interpeló. Su acercamiento comenzó al leer en 2015 una noticia sobre la apertura de las excavaciones. Al intentar ingresar al lugar, se encontró con un espacio cargado de tensiones políticas y jurídicas, así como con un hecho devastador: la tierra había sido

removida sin protocolos forenses, destruyendo capas de memoria y evidencia. Esta violencia técnica se convirtió en un componente esencial de la obra *Duelos*. En ella no solo documenta una ausencia, sino que la hace audible, convirtiendo el espacio en un dispositivo de escucha radical.

Duelos se cruza con la historia no resuelta de Medellín, concitando un diálogo entre memorias disímiles pero conectadas por la violencia. Para Echeverri, el arte no opera en el tiempo de la urgencia mediática: su tiempo es el de la decantación y la escucha. Mientras la noticia transcurre en la inmediatez, el arte abre un espacio para la reflexión y el duelo, posibilitando que la memoria se experimente como un acto afectivo, político y sensorial (Traverso, 2017). Seis años después de su creación, *Duelos* no ha sido presentada en Medellín, la ciudad a la que interpela directamente. Mientras avanzan las excavaciones y surgen nuevos hallazgos forenses, la obra sigue siendo un eco pendiente, una pregunta abierta sobre la memoria y el duelo.

La fuerza del trabajo de Clemencia Echeverri reside en su capacidad de abrir espacios de escucha ante lo irreparable. Sus obras no borran el dolor, pero lo transforman en experiencia compartida, en memoria viva que desafía las narrativas oficiales (Jelin, 2023; Traverso, 2017). Frente a la maquinaria del olvido, el arte de Clemencia Echeverri se vuelve un acto de resistencia y cuidado: escucha a la tierra, nombra la ausencia y convoca al país a no mirar hacia otro lado. En palabras de Giraldo (2017), “lo que persigue Echeverri son las apariciones, lo no dicho ni resuelto, lo que irrumpe intempestivamente como síntoma, como aquello que se resiste a la simbolización, sobre la linealidad y supuesta claridad de la historia oficial” (p. 27).

En 2020, confinados por la pandemia, conversamos por primera vez con Echeverri sobre ese trabajo, sobre el duelo como experiencia política y sobre el poder del arte para dar forma a lo innombrable. Cinco años después, volvemos a encontrarnos. Hoy, mientras los equipos forenses confirman nuevos hallazgos en La Escombrera, revisitamos con la artista su obra y sus preguntas: la memoria, la ausencia y la fuerza del arte ante lo irreparable.

¿Cómo llegó hasta ese lugar? ¿Por qué detener la mirada en esa montaña invisible que durante tantos años Medellín prefirió no mirar?

Clemencia Echeverri: No es que yo haya puesto los ojos allí; me los hicieron poner. En 2015 leí en primera página de *El Tiempo* una noticia que decía: “Se va a empezar a abrir La Escombrera de Medellín”. Me sorprendió. Desde entonces empecé a averiguar, a buscar los límites, las dificultades, los duelos colectivos no resueltos. Contacté a la Alcaldía de Medellín y al Museo de Arte Moderno, que me ayudaron con la gestión. Fue muy difícil entrar: es un lugar cargado política y penalmente.

Cuando logré hacerlo, me encontré con algo aún más doloroso: las retroexcavadoras habían removido la tierra sin cuidado, sin criterio forense. Se destruyeron capas de memoria. Esa violencia técnica también se volvió parte de la obra. La imposibilidad de acceder, las barreras físicas y simbólicas, los silencios, todo eso terminó siendo materia de *Duelos*.

Yo siempre he creído que el arte es un motor, un movilizador de decisiones, que crea una incomodidad en el Gobierno y en el Estado cuando se enfrenta a un silencio tan prolongado como el de La Escombrera después de la Operación Orión. Muchos dicen que el arte no sirve para nada; yo creo que sirve justamente para eso: para incomodar, para mover lo que el país ha querido enterrar.

¿Cómo se transformó ese trabajo de campo en la videoinstalación que conocimos en Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria?

Clemencia Echeverri: En ese momento no tenía un espacio expositivo definido. Grabé, tomé sonidos, conocí a las Mujeres Caminando por la Verdad, madres de la Comuna 13 que llevan años esperando. Hice fotos, entrevistas y un libro que acompañó la exposición: *Libro de búsqueda*. Más tarde, cuando Fragmentos abrió su convocatoria, pensé que ese era el lugar natural para *Duelos*. Era el espacio perfecto para una obra sobre la imposibilidad del duelo. Allí se unieron el sonido, la piedra y la ausencia, y la obra cobró fuerza.

¿Qué cambió al exhibirse en Fragmentos, un espacio que ya cargaba con su propia historia?

Clemencia Echeverri: Ese espacio le dio una dimensión distinta. Fragmentos tiene un silencio sobrecogedor. La obra se proyectó directamente sobre el piso hecho con las armas fundidas de las Farc. Allí la historia del lugar se cruzó con la historia de la pieza. En otro sitio no habría tenido la misma potencia. El público entraba con una conciencia distinta, con una conciencia de país. Fue una experiencia muy viva.

Usted dice que el arte no debe quedar preso del hecho. ¿Cómo se trabaja el silencio sin volverlo espectáculo?

Clemencia Echeverri: Es difícil, porque el límite entre la representación y la exposición del dolor es muy delgado. Muchas veces pensamos que solo la voz de la víctima puede contar el horror, pero eso es limitar la lectura. El arte permite ir más allá del hecho. En *Duelos*, el sonido de las piedras cayendo es el grito contenido; la materia misma del lugar habla. Es un lenguaje que no explica, pero que conmueve y moviliza.

¿Cuál es la diferencia entre el tiempo del arte y el tiempo de la noticia?

Clemencia Echeverri: El arte trabaja con otros ritmos. Mientras el periodismo vive en la urgencia, el arte se detiene, observa, reposa. A veces me demoro años construyendo una obra. Necesito tiempo para comprender, para simbolizar. En esa lentitud está la posibilidad de que el espectador se conecte desde otro lugar, no desde la velocidad del consumo, sino desde la atención y la escucha.

En *Versión libre*, usted invitó a desmovilizados a contar sus historias frente a la cámara. ¿Qué buscaba con ese gesto?

Clemencia Echeverri: Fue en 2011, en una época en la que la mentira era el lugar común. Abrías el periódico y todo eran versiones contradictorias: nadie sabía quién decía la verdad. Yo quería poner a

esos tipos a que me dijeran la verdad. Conseguí algunos desmovilizados de distintas orillas. Les traje pasamontañas, camisetas negras, y les propuse: “Vamos a hacer un trabajo por la sociedad. Van a descubrirse, a contar algo que los persiga”.

No los entrevisté, no les pedí nombres ni fechas. Solo que dijeran algo verdadero, aunque fuera a medias, porque este país está hecho de verdades a medias. Así nació *Versión libre*: un intento de mirar al victimario sin justificarlo, pero tampoco sin ocultarlo.

Cuando trabaja con tanta violencia y tanta pérdida, ¿cómo se cuida usted misma?

Clemencia Echeverri: El arte es el catalizador. En el acto de hacer se produce una sanación. No trabajo desde la angustia, sino desde la necesidad de traducir lo que me duele. Cuando entrego una obra, siento que libero una parte del peso. Por eso digo que el arte, además de incomodar, reconcilia. Permite un acuerdo, aunque sea momentáneo, entre la rabia y la esperanza.

En *Infantes al volver*, su obra más reciente, aborda el reclutamiento de niñas, niños y adolescentes. ¿Cómo llegó a ese tema?

Clemencia Echeverri: Era un asunto que me rondaba desde hace años. En 2011 quise hacerlo y no pude; no encontraba cómo entrar. Volví al tema después de una conversación con Doris Salcedo. Fui al Amazonas, a una comunidad de mujeres cerca de Leticia. Hicimos talleres, caminamos la selva, hablamos del reclamo, de la pérdida de los hijos. Grabamos sus gestos, sus voces.

También incluí voces de niños de una fundación en Bogotá. *Infantes al volver* es una obra coral, un grito en la selva. Trabajar con la infancia es muy difícil, pero necesario: esa herida sigue abierta desde los años sesenta.

¿Y presentar esa obra en el propio Amazonas, es posible?

Clemencia Echeverri: Muy difícil. Allí no hay infraestructura para esto. Tendríamos que hacer versiones más cortas, montar, mostrar y desmontar todo en pocos días. La humedad, la electricidad, los equipos, todo lo complica. Y el Ministerio no ayuda. No hay un programa para mover obras hacia los territorios, y debería haberlo. Esa también sería una forma de reparación simbólica.


¿Qué ocurre con la memoria cuando el territorio mismo está herido?

Clemencia Echeverri: El territorio es un cuerpo. Cuando está dañado, la memoria se fractura. Lo veo en la selva, en los ríos, en las montañas. Por eso también he trabajado temas como la minería en Marmato, donde el río Cauca se ahoga en cianuro. Esa naturaleza herida es también nuestra historia. El paisaje habla del conflicto tanto como las personas. En el fondo, mis obras son intentos por escuchar lo que la tierra dice.

Después de explorar la guerra, el duelo y la infancia, ¿hacia dónde va su mirada ahora?

Clemencia Echeverri: Me interesa el desplazamiento, las migraciones; no solo en Colombia, sino en el mundo. Cómo los pueblos huyen, cómo abandonan su lugar por la guerra, por el clima, por la pobreza. Es un problema global. Me inquieta pensar cómo hablar de eso desde el arte, sin invadir, sin representar al otro. Tal vez haya que inventar nuevas formas para seguir hablando del desarraigo.

Cuando alguien sale de una obra suya, ¿qué le gustaría que le quedara dentro?

Clemencia Echeverri: Ojalá una pregunta. No una respuesta. Que sienta algo que lo mueva, que lo saque de la indiferencia. Si una obra logra eso, ya ha hecho su trabajo 

Referencias

- Echeverri, C. (2019). *Duelos*. [Archivo de video]. En *Fragmentos. Espacio de Arte y Memoria*. <https://n9.cl/w0jxs>.
- Echeverri, C. (2023a). *Duelos*. Clemencia Echeverri Estudio. <https://n9.cl/5pp8q>.
- Echeverri, C. (2023b). *Fotografías y guiones gráficos*. Clemencia Echeverri Estudio. <https://n9.cl/nbdds8>.
- Faúndez, X. (2017). La postmemoria de la dictadura en Chile: el arte como aporte a la elaboración del trauma psicosocial. En Á. Bello, Y. González, P. Rubilar y O. Ruiz (Eds.), *Historias y memorias. Diálogos desde una perspectiva interdisciplinaria* (pp. 203-218). Universidad de La Frontera e Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de São Paulo.
- Giraldo, S. A. (2017). *La imagen ardiente*. Clemencia Echeverri. Ministerio de Cultura.
- Giraldo, S. A. (2020). Medellín (1980-2013): las grietas del espejo. Arte, violencia y memoria. En P. Nieto (Ed.), *Memorias: conceptos, relatos y experiencias compartidas* (pp. 199-222). Hacemos Memoria.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Molinarés Hassan, V. (2013). Violencia política en Latinoamérica: una descripción a partir de narraciones literarias. *Revista de Derecho*, (39), 222-266. <https://n9.cl/jxuqh>.
- Nieto, P. (2012). Crónicas a fuego lento en la nueva narrativa periodística colombiana. El pasado se hace presente y la memoria se sobrepone a la verdad. En J. M. Rodríguez (Coord.), *Contar la realidad. El drama como eje del periodismo literario* (pp. 189-211). 451 Editores.
- Nieto, P. (2015). *Los escogidos*. Universidad de Antioquia.
- Picasso, P. (1937). *Guernica* [Pintura]. Museo Reina Sofía, Madrid.
- Traverso, E. (2017). *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX* (L. FÓLICA, TRAD.). FCE.
- Wieviorka, A. (2006). *The Era of The Witness*. Cornell University Press.
- Zuluaga, P. A. (2020). El cine y la guerra en Colombia: las imágenes, a pesar de todo. En P. Nieto (Ed.), *Memorias: conceptos, relatos y experiencias compartidas* (pp. 175-197). Hacemos Memoria.