

Política del grito en una trenodia

Por Gustavo Chirolla

“No son el poema ni el canto los que pueden intervenir para salvar el imposible testimonio; es al contrario, el testimonio lo que puede, si acaso, fundar la posibilidad del poema”

Giorgio Agamben

Del griego *trenos*, lamento, y *oide*, canto, *Treno* es precisamente eso que ha sido nombrado, un canto fúnebre, una trenodia audiovisual. Cometeríamos, sin embargo, un error si intentáramos interpretar esta obra como representación de un duelo, símbolo de una determinada violencia y su padecimiento, o como si ella tendiera un puente entre el sufrimiento abominable y la experiencia propiciatoria del arte; en ambos casos, no obtendríamos otra cosa que la dramatización y estetización de la víctima. Esta obra nace de la impotencia experimentada, del abismo infranqueable, frente al acontecimiento de la violencia, de la violencia singular de la desaparición forzada. “No sé qué haremos, señora. Se llevaron a mi hijo”, recuerda la artista esa voz en el teléfono, una voz femenina procedente de inmediaciones del río Cauca y que según sus palabras “evidenciaba un clamor y una búsqueda sin respuesta”. Para la artista la imposibilidad de pronunciarse en lugar de la víctima, se impone con toda su fuerza, ya no podemos conferirle al arte tal poder declarativo; por el contrario, la práctica artística ha de confrontarse con la imposibilidad misma del *testimonio*.

El problema de la representación tiene además otra cara: lo *sensacional*, ¿cómo alejarse del espectáculo de la violencia? ¿Cómo escapar del cliché mediático de la violencia y sus representaciones? Clemencia Echeverri ha procurado mantenerse bajo la égida de Francis Bacon; el pintor irlandés afirmaba: “he querido pintar más el grito que el horror”. En su audio-video instalación la colombiana sitúa al espectador en medio de dos grandes proyecciones enfrentadas del río Cauca y, sin necesidad de recurrir a imágenes de horror y de extrema crueldad, logra, en la medida que crece el

caudal de las aguas, la sensación de hundimiento de quien está en medio de la escena; tan sólo al final, y al modo de una alusión, nos encontramos con rastros –ropas- de una tanatopolítica que la corriente del río arrastra. No se trata de evitar tales representaciones sólo por pudor moral, sino de conseguir otra cosa abandonando lo sensacional y el espectáculo de muerte: *Treno* es más el grito, el clamor, que el horror.

El lugar del espectador de *Treno* es paradójico, está simultáneamente a un lado y al otro del río, y está, también, en medio del torrente de las aguas, desde allí se escucha un grito, un llamado; la voz alcanza las dimensiones del canto, en la medida que circula por el espacio impulsada por la corriente. Este procedimiento de vocear un nombre, a la manera del *Sprechgesang*, es usado por los campesinos de la región para comunicarse a través de largas distancias, para establecer un puente sonoro, como en este lugar indeterminado del río Cauca, entre una orilla y otra. En la instalación de Clemencia Echeverri asistimos a una *trenodia*, el hablar cantado se convierte en un lamento que no encuentra respuesta en la otra orilla, el puente se ha roto y el tumultuoso sonido del río ahoga las voces.

Para determinar el carácter político del hombre, Aristóteles en *La política* distinguía entre la voz, *phoné*, y la palabra o discurso, *logos*. Con la voz, animales y hombres, pueden expresar una sensación de placer o de dolor; con el *logos*, que pertenece sólo al hombre, éste puede manifestar lo que es bueno y lo que es malo, lo justo y lo injusto. Para el Estagirita, la naturaleza de la política reside en poder establecer, en virtud de la palabra, la medida de la justicia. *Treno*, es un lamento, un canto fúnebre en que incluso la palabra ha devenido grito, y, precisamente, todo el ejercicio del arte, en este caso, consiste en hacer de la voz, *phoné*, una expresión política. La política de aquellas voces que han sido despojadas del *logos*.

De todas formas, como hemos sostenido, el arte no toma el lugar del otro, no testimonia en su lugar. La palabra que deviene grito es el verdadero testimonio, testimonio imposible que funda la posibilidad de la obra. El sujeto del *phoné* es, pues, el testigo. Él es *superstes*, palabra usada en latín para referirse al testigo; no a cualquier testigo (*testis*), sino al superviviente de un acontecimiento del que está llamado a ofrecer testimonio. Sujeto político paradójico es, entonces, el superviviente,

quien ha de testimoniar con su grito, con nada más que con su grito, ya que ha sido excluido del registro autorizado del *logos*, y por lo tanto, de la política. Al ser su palabra violentamente silenciada no ha quedado sino el clamor, que desde siempre estaba allí como signo, y no como significante, de la violencia abominable. El lamento por la ausencia exige y espera respuesta. Espera que, sin embargo, queda suspendida en el vacío sin réplica alguna, la voz ha naufragado en la turbulencia del caudal.