

VISUALIDAD SONORA

TRENO*

Maria Victoria Uribe

Antropóloga

Esta obra condensa la propuesta sonora de la **artista, en** el sentido de clamor que no se escucha. Cuenta Clemencia que un día cualquiera recibió una llamada telefónica de una mujer angustiada que le dijo: “No sé **qué haremos, señora. Se** llevaron a mi **hijo...A medianoche** llegaron de manera violenta y se lo llevaron”. La mujer llamaba desde una vereda del departamento de Caldas. La conversación telefónica fue para Clemencia un llamado áspero y seco, un llamado de reclamo y sin **réplica**: “*Sentí por un momento que caminaba por esa casa ... cuartos interminables, uno a uno. Las camas tendidas, la madera reseca y sonora, corredores sin fin. Seguí buscando y encontré las chambranas peladas, el comején trabajando, los sanitarios sin agua, los baños sin espejos... retratos amarillos en las paredes, mis abuelos, mis bisabuelos, mis padres, los perros, la quebrada*”. **A partir de los gritos desgarradores que buscan en la nada, esta obra hace alusión a la destrucción sin signos que ha caracterizado a la desaparición forzada en Colombia.** En esta obra la artista practica una delicada alquimia con el fin de apropiarse de unos sonidos que aunque provienen de otro lado, hacen eco en su propia psiquis y en la de tantos otros colombianos. Es una obra abstracta pero paradójicamente contextual, desgarradora y contundente.

Los testimonios que dan cuenta de la situación que se vive en Colombia dejan ver la importancia que tienen los sonidos en los contextos violentos. Las narrativas testimoniales se detienen en la descripción del sonido de las armas, en los gritos partidistas de los borrachos, en el sonido que producen el machete y la **motosierra; en fin, en** tantos otros. Aunque Clemencia Echeverri combina permanentemente los sonidos con la imagen, dicha alquimia cobra inusitada importancia en dos obras que dejan ver el interés de la autora por los rituales y las fiestas populares. Se trata de dos obras en las cuales lo auditivo está imbuido al máximo de la violencia de la que puede ser capaz un sonido. Me refiero, en primera **instancia, a** las desgarraduras que produce la espuela de los gallos de pelea en la Video Instalación “*Exhausto aún puede pelear*” (obra participante del Premio Luis Caballero 2000). La pelea de gallos le interesa a la artista por lo que tiene de visual y de auditivo. El espacio de exhibición es nuevamente

algo escultórico y sujeto a transformaciones por parte de la artista. Mediante la proyección de diferentes imágenes, conforma el espacio circular donde usualmente tienen lugar las peleas de gallos: las patas de los animales son proyectadas en pantallas bajas que conforman un semicírculo y en otras pantallas altas vemos la cabeza del animal. No hay sangre, tampoco vemos las caras de los apostadores ni oímos sus gritos, solo las desgarraduras de las espuelas sobre una tela. En el silencio ritual que acompaña el baile de patas y cabezas, resuenan estridentes las rasgaduras de las espuelas. Se trata de una obra que sintetiza los elementos fundamentales de este ritual de sangre.

En segunda instancia está la obra *APETITOS DE FAMILIA* (1999) que exalta los chillidos que profieren los cerdos cuando van a ser sacrificados. Esta obra se refiere a un ritual cotidiano que tiene lugar en las zonas rurales del país y que familiariza a sus participantes con el color, el olor y la textura de la sangre. Se trata de una obra audiovisual que establece analogías con el mundo de la pintura, concretamente con el expresionismo abstracto. La obra se inicia con una superficie cuadrada de vidrio que poco a poco se va llenando de sangre de abajo hacia arriba. Esa imagen abstracta va acompañada por el sonido de unos latidos del corazón; ¿será el corazón de la artista el que pulsa en medio de la violencia de las desgarraduras? En las imágenes que siguen a continuación vemos unas manos ensangrentadas que despresan a un cerdo y procesan sus partes. Alternadas con estas, vemos fotografías en blanco y negro de estas mismas imágenes sobre las cuales se desplaza una mano. A medida que lo hace, ciertas partes de las fotografías se van iluminando de rojo. Los chillidos del cerdo no cesan en ningún momento. Esta obra tiene un carácter antropológico innegable. Es una representación estridente y brutal, como lo son las prácticas de las cuales se nutre.

**canto fúnebre*

A RESONANT LINE OF VISION

TRENO [FUNERAL SONG]

This piece summarizes the sound proposal that the artist puts forth – in the sense of a clamor that goes unheard. Clemencia speaks of how one day just like any other she got a phone call from a distraught woman who told her: “I don’t know what we’re going to do, Madam. They took my child. ...At midnight they came and took him, and in a violent manner.” The woman was calling from a hamlet in the Caldas Province. For

Clemencia, that telephone conversation was a harsh and dry summoning, an appeal and a claim without reply: “For a moment there, I felt as though I was walking through that house ... endless rooms, one by one ... the beds all made; the wooden planks, dried out and loud; corridors that led nowhere. I went on searching, found the doorframes ragged, the termites working, the toilets without water, the bathrooms without mirrors ... yellowing portraits on the walls, my grandparents, my great grandparents, my parents, the dogs, the creek.”

As it arises from heart-rending cries that search through nothingness, this work alludes to the destruction without signs that has characterized the forced disappearance of people in Colombia. In this piece, the artist performs a delicate alchemy in an attempt to seize some sounds that, though originated somewhere else, cast echoes in her own psyche as well as that of so many other Colombians. It is an abstract piece, but at the same time paradoxically contextual, doleful and forcible.

The testimonials that tell of the situation in Colombia prove the importance that sounds have in contexts of violence. The testimonial narratives linger on descriptions of the sounds that weapons make, the partisan cries of drunkards, the sounds produced by the machete and the chain saw – as well as so many others.

Clemencia Echeverri constantly combines sounds with images; however, that alchemy takes on an uncommon importance in two pieces that bring to the fore the artist’s interest on rituals and popular festivities. These are pieces where the auditory is infused to the maximum by the violence that a sound may be able to convey. I am referring, first of all, to the lacerations and rents produced by the talons of fighting cocks, featured in the video-installation “*Exhausto aún puede pelear*” [Even Though Exhausted, He Can Still Fight] (a piece that participated in the Luis Caballero Award event of 2000). Cockfights interest the artist because of their visual and acoustic characteristics. The exhibition space is once again sculptural and subjected to transformations by the artist. Through the projection of various images, she shapes the circular space where cockfights usually take place. Images of the animals’ legs are projected on low-level screens that make up a semicircle, while we see the heads of the animals on other screens, placed higher up. There is no blood, and we neither see the faces of the bettors nor hear their loud cries; only the sounds made by the talons as they tear pieces of fabric. In the ritual silence that accompanies the dance of legs and heads, the rents made

by the talons resound stridently. This piece synthesizes the fundamental elements of that blood ritual.

Then there is the piece *APETITOS DE FAMILIA* [FAMILY APPETITES] (1999), which highlights the shrieks of pigs about to be sacrificed. This one refers to an everyday ritual that transpires in the country's rural zones, and which familiarizes its participants with the color, odor and texture of blood. It is an audiovisual work that establishes analogies with the world of painting, concretely with abstract expressionism. The piece comes into being with a square glass surface that, little by little, gets filled with blood from the bottom up. That abstract image is accompanied by the sound of heartbeats. ¿Could it be the artist's heart pulsating amid the violence of the tears and lacerations? In the following images, we see blood stained hands carving a pig and processing its parts. Alternating with these, we see black-and-white photographs of the same images, upon which a hand is moving. As the hand moves, certain parts of the photographs are illuminated in red. The squeals of the pig do not stop at any moment. The piece has an undeniable anthropological character. It is a brutal and strident representation, in line with the practices that it feeds on.