

VOZ, RESONANCIAS DE LA PRISIÓN
Martha Rodríguez
Fragmento en Libro *Sin Respuesta*

El sonido tuvo un lugar protagónico en la video instalación *Voz, resonancias de la prisión*, presentada en el Museo Nacional de Bogotá a fines de 2005. En esa ocasión las voces pregrabadas de distintos hombres y mujeres, que cumplen su condena en la cárcel, se convirtieron en el elemento central de un proceso que se inicia en el año 2003 y concluye en el 2005.

Dice Clemencia Echeverri: “En el año 2003, viajé a Inglaterra a continuar un proyecto de creación artística. Quería entrar en contacto con población colombiana que se encontrara en circunstancias difíciles en ese país. Inicialmente, sin razones preestablecidas y con un poco de recelo y aprehensión, emprendí unas visitas a algunos presos colombianos detenidos en diferentes cárceles inglesas, y luego en Colombia”.¹

De esta experiencia surgen los dos elementos centrales que dan lugar a la vídeo instalación: una experiencia sonora y otra experiencia espacial. El ingreso a la cárcel le hace sentir a Clemencia Echeverri que entra en un “mundo aislado y artificial”, escindido de la vida corriente, en el que prevalece el sonido de “llaves que se agitan”, llaves que suenan a través de un recorrido por largos, silenciosos y herméticos corredores. Luego aparecen las voces de los entrevistados, “voces quizás sin niñez, sin padres, sin afectos, sin educación, llenas de maltrato, llenas de humillación”, que son grabadas a través de largos diálogos entre la artista y los prisioneros.

En sus relatos, Clemencia Echeverri ve un deseo de “establecer algún contacto” con la memoria, con el pasado de esos hombres y mujeres que, por múltiples circunstancias, están aislados de la vida corriente. “Visitan los lugares de infancia, los padres, la educación, los afectos. A veces es difícil continuar. Lloran, se detienen y relacionan. Borran, evocan encuentros deseados y desafortunados. Por momentos hay quietud. Cuentan unos, revisan otros, salta la risa: “*En mi casa los pisos eran impecables debido a lo estricta que era mi mamá. (...) De memoria recorren espacios vividos. Pasa*

¹ Todas las citas de Clemencia Echeverri incorporadas a este escrito provienen de textos que hacen parte de sus proyectos.

el tiempo en silencio. Salen de allí para volver al comienzo, lo relatan, lo cuentan en detalle, lo trazan, reclaman, aparece la rabia. “*En mi casa era diferente, sólo era pobreza y violencia.*” Se devuelven en años, regresan y lloran. Encuentran cal en capas, muro, colegio, otro muro, casa, padres, familia. Aumentan los encuentros. (...) Ven a la madre que a veces atiende y al padre que vigila y desatiende. (...) “*yo lo odiaba. Lo odiaba, lo odiaba. Mi papá le pegaba mucho a mi mamá. Yo le daba gotas de Sinogan para dormirlo*”.

Esta experiencia personal de Clemencia Echeverri da lugar a la intervención sonora y visual que se realizó en el primer piso del Museo Nacional, el antiguo *Panóptico* de Bogotá que fue construido por el arquitecto Thomas Reed en el s. XIX. En estas galerías del primer piso, hoy transformadas en parte del museo, vemos ante todo una excelente arquitectura; la memoria de su pasado queda un tanto atrás gracias a la nueva función de este espacio abovedado y blanco. Clemencia Echeverri, al intervenir con su experiencia el lugar, a través de un vídeo que captura la imagen de ese mismo espacio que es proyectada sobre el muro real, evoca ese pasado, y literalmente crea un espacio que se desdobra más allá de los muros físicos y del tiempo real. A medida que el espectador va recorriendo esa galería infinita, en las bóvedas laterales se accionan sensores y surgen las voces de esos hombres y mujeres que evocan un ayer remoto, en el que van apareciendo una a una las circunstancias de su pasado y su encierro. [uso “ayer” como metonimia representando “pasado” (como en “la pluma” de Cortázar para aludir al “texto” del escritor). Puse “ayer” para evitar la repetición demasiado cercana de “pasado” dentro de la misma oración. Qué sé yo, son esas nimiedades esenciales al oficio del corrector de estilo. La última palabra es, por supuesto, tuya.]

El sonido ha sido un componente importante en las vídeo instalaciones que ha realizado Clemencia Echeverri. En “Casa íntima”, las voces de las mujeres y los sonidos domésticos nos introducían en rutinas cotidianas, en viejas casonas que, a causa de la modernización de la ciudad, están en vía de extinción; el ruido de la pólvora, las voces humanas y el chillido del cerdo, en “Apetitos de familia”, daban el tono a celebraciones culturales donde conviven la fiesta y la violencia; en “De doble filo”, el sonido nos transporta del ambiente doméstico a la amenaza y la zozobra; en “Exhausto aún puede pelear”, un sonido punzante intensifica el efecto desgarrador de las espuelas de los

gallos de pelea; la voz de una pregonera que compra “botella y papel” da cuenta del sonido de esa ciudad específica que es nombrada en “Cal y canto”.

***VOZ, RESONANCIAS DE LA PRISIÓN* [Voice, Prison Resonances]**

Sound had a leading role in the video-installation *Voz, resonancias de la prisión*, presented at Bogota’s *Museo Nacional*, late in 2005. On that occasion, the pre-recorded voices of various men and women serving prison terms became the central element in a process that started in 2003 and concluded in 2005.

Says Clemencia Echeverri, “I traveled to England in 2003, to follow through with an artistic project. I wanted to make contact with Colombian natives that might have experienced difficulties in that country. Initially, without pre-established reasons, and with few misgivings and apprehensions, I took it upon myself to visit some Colombian inmates of different British jails, and did the same in Colombia afterwards.”²

That episode was the source for two central elements that brought about the video-installation: an auditive experience and an spatial one. Her sojourn in jail made Clemencia Echeverri feel that she had entered an “isolated and artificial world,” cut off from regular life, and ruled by the sound of “shaking keys,” keys that ring through an expanse of long, silent and hermetic corridors. The voices of the interviewees appear afterwards: “Voices perhaps without a childhood, without parents, without affections, without education, loaded with maltreatment, filled with humiliation.” Those were recorded as the artist engaged in long dialogues with the prisoners.

Clemencia Echeverri sees in her prison narratives a wish to “establish some sort of contact” with the memories, with the past of those men and women that, because of multiple circumstances, find themselves isolated from ordinary, common life. “They visit sites of childhood, parents, school, feelings and attachments. At times, it is difficult to keep going. They cry, stop and make connections. They expunge or evoke desired and unfortunate encounters. There are moments of repose. Some spin their yarns, others

² All quotations of Clemencia Echeverri in this text are taken from printed matter that is part of her projects.

revise them. Laughter breaks through: “*In my house the floors were impeccable, because Mother was so strict ...*” They go over lived-in spaces remembered by heart. Time passes silently. From there, they return to the beginning, to narrate it, to relate in detail, trace it; they cry out their demands; anger ensues. “*In my house it was different, just poverty and violence.*” They go back through the years, return and cry. They find lime in layers, wall, school, another wall, house, parents, family. ... The encounters go on increasing. They see the mother who at times looks after things, and the father that keeps watch and does not care. ... “*I hated him. I hated him, hated him. My dad hit Mother all the time. I’d give him Sinogan drops to put him to sleep.*”

This personal experience of Clemencia Echeverri gave rise to the auditive and visual intervention that took place on the ground floor of the *Museo Nacional*, Bogota’s former *Panopticon*, which was built by the architect Thomas Reed in the 19th Century. In those ground-floor halls, nowadays turned into part of the Museum, we see first and foremost an excellent architecture; the memory of its past is left a bit behind, thanks to the new function given to the vaulted, white space. As she intervenes the site with her experience, Echeverri evokes its past by means of a video that captures the image of the same enclosure, which is projected upon the actual wall; and she literally creates a space that unfolds itself beyond the physical ramparts and actual time. As the spectator walks through the endless gallery, motion sensors in the lateral vaults set off the voices of those men and women that conjure a remote past where, one by one, the events of their former times and their confinement start appearing.

Sound is an important component of the video-installations that Echeverri has produced so far. In *Casa íntima* [Intimate House], women’s voices and domestic sounds led us into everyday routines in old households that, because of the city’s modernization, are at risk of extinction. In *Apetitos de familia* [Family Appetites], the noise of fireworks, the human voices and the shrieks of pigs about to be slaughtered set the tone for cultural celebrations where partying and violence cohabit. In *De doble filo* [Double-Edged], the sound transports us from an ambiance of domesticity into threats and foundering anxiety. In *Exhausto aún puede pelear*, [Even Though Exhausted, He Can Still Fight], a stabbing sound intensifies the tearing effect of fighting cocks’ talons. The voice of a

female ragpickers calling for “bottle and paper” accounts for the sound of the specific city that *Cal y canto* represents.
