

*En el umbral*

Apuntes sobre lo femenino y la mujer en la obra de Gabriela Golder

*It's a privilege to see  
So much confusion*  
**Marianne Moore**

En la trayectoria de Gabriela Golder la elección del video como medio de expresión tiene lugar desde el comienzo, cuando ella es estudiante de cine a principios de los años 90. Muy pronto comprende que su búsqueda comulga más con formas de producción más austeras y solitarias, con la plástica de las imágenes y la construcción de un lenguaje poético que con el trabajo colectivo y compartimentado de la industria cinematográfica. Luego se servirá de distintas herramientas y soportes según el proyecto y es su propia voz, no ya el lenguaje del medio que utilice la que va a prevalecer. Una voz conciente de sus influencias literarias, sobre todo poéticas, del cine moderno y el arte contemporáneo.

La obra de Gabriela Golder está, además, en gran medida habitada por mujeres. Niñas intentando mantener el equilibrio, leyendo textos sobre el amor, señoras rompiendo platos contra el piso, sutilmente furiosas o impasibles, ellas se afirman gestualmente en los espacios como si el cuerpo, más allá del lenguaje y por la intensidad de su sola presencia física inaugurara un vínculo casi siempre tenso o al menos intenso con su entorno y con los otros.

El cuerpo de la mujer como recipiente contenedor de un caos cada vez más desbordante es, en la obra de Gabriela Golder, un sujeto netamente contemporáneo. Un ser mirado y que mira intensamente, como en *Resistencia* (videoinstalación, 2000), haciendo el esfuerzo inhumano de no pestañear, de mantenerse bien abiertos para mirar y mirar el tiempo que habita, hasta las lágrimas. En este vaivén dialéctico, muchas veces lúdico, entre el mirar, el forzar a mirar y el ser mirado, Gabriela se dirige a los otros como un modo de viajar hacia sus propios espacios interiores.

Desde 1992 en sus primeros trabajos en video y cortometrajes de ficción, el cuerpo femenino aparece en su obra como un sujeto inquieto de sí mismo, abierto a la duda, expuesto a la dificultad de la existencia. Por eso estas mujeres se construyen

muchas veces en el límite de lo visible. Sepultada bajo el agua en una bañera rodeada de flores (*Irreversible*, videoinstalación, 2005), ahogada por el grito o el silencio mismo (*Silencio*, videoinstalación, 2003; *Intemperie*, videoinstalación, 2006), la mujer aparece y se esfuma, como si al mostrarlas/mostrarse (ya que en muchos casos es su propio cuerpo quien protagoniza la escena) la artista las pusiera simultáneamente en fuga. Algo se juega entonces en ellas que pertenece al orden de la falta, del secreto, de cierta amenaza al sentido. Un “no saber” habita insistentemente la obra de Gabriela Golder y su enunciación, la búsqueda y la duda como rasgos estilísticos centrales, se ponen en evidencia en sus obras a través de preguntas insistentes, repeticiones, enumeraciones, silencios. En ellas la imagen no es algo dado que tomamos para interpretar o pensar literalmente sino que trae cuestionamientos, reaviva sospechas, impone pérdidas, soledades, angustias.

Entre hombres y mujeres, entre clases sociales, entre el individuo y el sistema, la tensión parece no tener solución posible sino desde la respuesta poética. Dos espacios claros aunque no incontaminados aparecen en sus trabajos: aquel íntimo, a la vez luminoso y opaco de la historia personal, y el espacio colectivo. Haciendo una clasificación que seguramente no es del todo justa, y podemos agrupar sus obras según estos criterios y volver a vincularlas a partir de la figura de la artista que cruza transversalmente todas ellas.

### **Metáfora y acción**

Salvo en un grupo de obras<sup>1</sup>, donde a partir de un trabajo conceptual y plástico con imágenes de la realidad transmitidas por televisión la artista propone pensar en la opresión social, la resistencia, la supervivencia y en cómo miramos ciertos incidentes desgraciados y socialmente violentos, en todos los trabajos de Gabriela Golder aparece de algún modo como un imán la figura femenina. Aún en los que aparentemente ella está ausente o se disuelve en el conjunto de un colectivo, como sucede en *Reocupación* (videoinstalación, 2008), *Rescate* (net.art y videoinstalación, 2009) o *Arroró* (videoinstalación y net.art, 2009), lo femenino aflora desde la propia implicancia de la artista en la obra o el proceso de la obra.

---

<sup>1</sup> Me refiero a *Vacas* (video monocal, 2002), *Bestias* (video monocal, 2004), *La lógica de la supervivencia* (video monocal, 2008) y *Multitud* (videoinstalación, 2008).

Tanto *Reocupación* como *Arroró* nacen del deseo y la práctica de escuchar al otro, de comprometerse física e intelectualmente con lo que tienen para contar o cantar. Son parte de un trabajo que ha comportado muchos encuentros, entrevistas, invitando a su vez al convocado a mirarse y escucharse. La idea originaria, como en el proceso de un documental, se transforma a partir de lo que el otro propone. “*Basta con que tensemos nuestra piel como un tambor para que la gran política comience*”, escribió Gilles Deleuze. En este acto que precede la obra, el de ponerse frente al otro, el de rescatar con el otro un gesto olvidado o una canción constitutiva de su infancia, está toda su dimensión política y una de las claves para pensar su trabajo: poner constantemente su propia mirada en relación a la de los demás, confrontar, dialogar, aprender, encontrar lo propio en lo ajeno y construir la propia identidad no sólo a partir de sus marcas y obsesiones sino de un profundo lazo de pertenencia a un determinado grupo o, incluso, de la constatación de la diferencia.

En *Rescate* (net.art y videoinstalación, 2009), la idea es devolver a la memoria ciertas palabras de libros censurados por la dictadura militar argentina. Las palabras no sólo son salvadas en su visualidad tipográfica sino nombradas una a una por la artista. No es superfluo mencionar que las lee sin detenerse. No hay montaje. Gabriela lee los cientos de palabras que componen la obra, las elige, las rescata, y en la modulación de su voz reencontramos su figura y percibimos su agotamiento físico.

De lo individual a lo colectivo, Gabriela Golder ha dicho en diferentes oportunidades que su trayectoria es circular. En *Heroica* (video monocal, 1999) *Doméstico* y *Concierto diurno* (2007 y 2006, dos versiones del mismo trabajo en versión video monocal y videoinstalación) por ejemplo, la propuesta es radical y hasta literal. Un grupo de mujeres realiza una especie de danza colgando la ropa recién lavada, otras estrellan platos contra el piso sin mediar ninguna palabra, apelando a la memoria del gesto y toda su carga simbólica. Si en estas dos obras Gabriela Golder se enfoca en cuestiones de género y violencia, indagando y poniendo en cuestión determinados modelos sociales, será en *Diáspora* (videoinstalación, 2005) donde la artista volverá a cruzar lo individual con lo colectivo, poniéndose ella misma en el centro de la performance. La artista lame el piso de lado a lado en un trayecto interminable y, en ese gesto simbólico y no carente de connotaciones sexuales, como un animal, la mujer delimita su territorio y exhibe sin pudor la idea de la sumisión femenina y las miserias de la inmigración (el trabajo fue expuesto por primera vez en el

edificio donde funcionó el Hotel de Inmigrantes a principios del siglo XX, en el puerto de Buenos Aires).

Su presencia en las obras poco tiene sin embargo de reivindicativo o programático. Si bien su formación no desconoce la estrecha relación entre los cuestionamientos de género y las jerarquías del poder con los orígenes de la videocreación y de las prácticas performáticas de los años 60 y 70, nos arriesgamos a pensar que su postura tiene en todo caso más que ver con la afirmación de la identidad individual, la construcción incierta de la propia identidad y su puesta en contacto con el mundo, con el dolor y la experiencia de los demás. Como si la propia pena, las propias experiencias no pudieran completarse sin enfrentarse a su vez a las del otro, sin ponerse en su lugar e instaurar un vínculo abierto que produzca un nuevo pensamiento y un sentido nuevo.

### **El espacio del deseo**

En *Pasajes* (video monocal, 2010), los planos de un hotel abandonado y en ruinas se suceden, estáticos, perturbadores, mientras subtítulos al pie de la imagen comentan, a través del diálogo literario y mudo de una pareja, historias inconclusas, o más bien apuntes de lo que quizás fue.

Es tal vez en esta última obra donde Gabriela Golder lleva a un extremo su necesidad de exhibir el deseo amarrado al desamparo. El deseo y la desolación unidos por la falta que constituye a ambos, ya que no hay para la artista experiencia que no surja de la fuerza del deseo.

En los espacios inhóspitos las palabras son más importantes que lo dicho. La historia se diluye en el peso de las sonoridades del texto que sostiene los cuerpos ausentes. El diálogo fantasmagórico envuelve un vacío, se mantiene al borde de lo que no está y que sin dudas constituye el nudo mismo del deseo, agujero negro repleto de palabras que nos envían al imaginario.

*Pasajes* es una obra cargada de ausencia. A la ausencia visible de cuerpos se le suman las palabras que exponen la falta y que conducen a un abismo. Algo subyace, algo desbordante e incontrolable. La imagen desierta y repetitiva nos conduce en su cadencia hacia el olvido del texto en tanto historia. Otras veces puede suceder al revés. Ya no miramos, sólo hacemos débilmente equilibrio entre las líneas de un diálogo titubeante, siempre sostenidos por una tensión, incomodidad originaria. Georges Didi-

Huberman dice que el vínculo de las imágenes con las palabras es siempre dialéctico, siempre inquieto, abierto, sin solución. Así se plantea esta obra que sin dudas podemos vincular con los ambientes de Marguerite Duras, los diálogos, los hoteles, el silencio mecido por el pulso caótico del deseo. No nos preguntamos quién dialoga sino que entramos en el diálogo con ellos y con la obra, con los espacios, su luz y su penumbra. “*La palabra no es un arma, es un lugar*”, escribió Duras, y Gabriela Golder busca construirlo a partir de la suma de múltiples voces, dejando puertas sin abrir, puertas entreabiertas, ventanas donde se filtra la luz. Aquí no es el cuerpo de la mujer el que está presente sino lo femenino como fuerza subyacente que escapa al texto, que mina el sentido y dota de sensualidad y sexualidad a las imágenes.

Volviendo a la idea de producir un encuentro con el otro que aparece fuertemente en los últimos trabajos de Gabriela Golder, tres obras recientes además de *Pasajes* encuentran en el lenguaje literario una patria, una memoria y un puente tendido hacia lo indecible del amor y del dolor.

En *Despojos* (videoinstalación y performance, 2009) un grupo de personas es invitado por la artista a ocupar diferentes cuartos de un hotel desocupado (en San Pablo, Brasil, en el marco de una residencia artística internacional), y leer textos escogidos por ellos mismos sobre el amor, los desencuentros, las pasiones. Las voces se superponen, construyen un nuevo texto en múltiples lenguas, cargado de matices, confrontando esas presencias con aquellas fantasmagóricas ausencias que el espacio sugiere.

*Loucos de amor* (video monocanal, 2009) muestra a dos niñas brasileñas que leen en voz alta fragmentos de un texto de Sam Sheppard, adaptación de la pieza de teatro *Locos de amor*. Desde una comprensión diferente a la que puede ser capaz cualquier adulto, las niñas comentan espontáneamente los textos, se interrumpen, se cansan, contaminan la obra literaria con su propia voz, la transforman y le dan una nueva identidad.

Finalmente en *Dolor* (videoinstalación, 2010) Gabriela invitó a un grupo de mujeres, muchas de ellas inmigrantes, a definir ese sentimiento a partir de la elección de un texto y a leerlo en un espacio de su casa, durante una estadía extensa que la artista realizó en Montreal, Canadá. Así, cada mujer eligió un lugar dentro de la casa y ella las registró leyendo, escuchó los relatos de dolor que poco a poco fueron habitándola, fundiéndose con el propio, volviéndose uno solo e inmenso.

Esta idea del desdoblamiento del yo y su mediación por el lenguaje literario está presente ya en *Es todo* (largometraje experimental en video, 1997). Pero en las obras recientes la idea es depurada. No hay actores, es el otro quien elige el texto y es la propia casa de la artista la que es habitada y construída casi como un lugar de exilio, de vaciamiento. Gabriela Golder se aparta para escuchar y rearma su dolor con imágenes ajenas, palabras en idiomas extranjeros, músicas nuevas. Gracias a las palabras, por más opacas que resulten, algo se levanta, se erige en el umbral de la nominación. Eso, el dolor, que en apariencia es tan atroz como inaccesible e intransferible, encuentra una forma poética que le permite visibilidad (como sucede con la puesta en escena del gesto en *Reocupación*, o el nombrar palabras calladas en *Rescate*).

Detrás de estos mecanismos hay una idea muy precisa acerca del arte, una creencia en el poder transformador de la obra capaz de, vertiginosamente, actuar sobre uno mismo y los demás. Y hay, también, una fenomenal fuerza del deseo. Deseo amoroso y deseo de la imagen, deseo de hacer “hablar” al deseo de forma que revolucione todos los modos de decir y mostrar. Desde esta zona desestabilizadora, voluntariamente imprecisa y amenazante, donde las preguntas afloran y las certezas escapan, es que lo femenino se apodera de la obra de Gabriela Golder.