

Gabriela Golder nace en Buenos Aires en 1971. Tenía cinco años cuando Videla dio el golpe de estado dando comienzo a una de las etapas más crudas de la historia de Argentina. En uno de sus primeros vídeos¹ Golder recurrió a una doble ventana para mostrar cómo se desarrollaban paralelamente los primeros años de su infancia y los de la dictadura. La pregunta que se hacía la artista era “Cómo a pesar de las muertes, las desapariciones y los exilios se pudo seguir manteniendo una vida normal”².

Tras la decepción de unos primeros estudios centrados en comunicación y sociología, Gabriela se matriculó en la Universidad de Cine de Buenos Aires. Allí empezó a tener sus primeros contactos con el vídeo. Se licenció en 1995 como directora y continuó sus estudios en España haciendo un curso de postgrado en la Universidad de Santiago de Compostela. Más tarde se estableció en Francia donde terminó en el año 2000 unos estudios especializados en Hypermedia en la universidad de París 8. Desde entonces ha vivido en diferentes países, siendo artista residente en: la Kunsthochschule für Medien Köln (2003) y en el Schloss Balmoral (2004) en Alemania, en el Wexner Centre for the Arts (2005) en EEUU, en la UQAM de Montreal (2007/2008 en Canadá), y en Le 104, en Paris, Francia.

Actualmente Golder conjuga la producción videográfica con la docencia, es profesora titular de la Universidad Nacional Tres de Febrero y de la Universidad de Maimónides en Argentina y ha impartido regularmente talleres en distintas universidades y centros de arte en el exterior. Además codirige junto a Andrés Denegri el Centro de investigación en Arte Electrónico, Continente. Por su trabajo en vídeo ha recibido importantes premios como: el Tokio Video Award en

¹ El vídeo en cuestión se titula *En memoria de los pájaros* y fue realizado en el año 2000.

² Extraído del texto de Graciela Taquini en el catálogo de la exposición “Sobre una realidad ineludible arte y compromiso en Argentina”, 2003. Editado por MEIAC y CAB de Burgos.

Japón, premio en la 14 edición de Videobarasil en el 2003, el Media Art Award concedido por el ZKM el mismo año, el primer premio del Salón Nacional de Artes Visuales en 2004 o el premio Sigwart Blum, de la asociación de críticos de Arte de Argentina en 2007 por citar solo algunos.

II

La presente exposición, bajo el título *Habitada* se inserta, en realidad, dentro de un proyecto curatorial que iniciamos hace un año y presentamos públicamente por primera vez. Habitualmente nuestro trabajo se desarrolla a base de proyectos de investigación sobre distintas materias que se van desarrollando en diferentes proyectos expositivos, conferencias, *workshops* o publicaciones. Este método de trabajo se ha llevado ya a cabo en tres ocasiones distintas. Ahora iniciamos una nueva investigación que podemos llamar en su conjunto *Care Crisis* pero que, como decimos, no tiene un carácter unitario sino que funciona como un tema común de investigación que se materializará, o mejor dicho, que se mostrará públicamente bajo distintas apariencias. La primera es *Habitada*.

En estos tiempos de crisis económica, con este proyecto, queremos, contracorriente, centrar nuestra atención en otra de las grandes crisis que vivimos. No atrae la atención de los medios de igual forma, pero sin duda, al igual que aquella, es global. Sin embargo, al contrario que la crisis económica, afecta a la totalidad de la vida. Se trata de la crisis de los cuidados.

La sociedad se desarrollaba por medio del trabajo productivo y el reproductivo, o de los cuidados. Esta división se pudo realizar gracias a la división del trabajo por géneros. El productivo era llevado a cabo por el hombre y el de los cuidados era cosa de la mujer. El marco en que se consolidó tal sistema es el de la familia fordista, entendiendo por ésta, la familia nuclear inserta en el capitalismo y regida por tal división.

Sin embargo, la familia fordista ha llegado a su eclipse. Las luchas de las mujeres, especialmente desde los 70, contra todas las injusticias y opresiones del sistema sexo/género ha llegado a desmoronar este sistema familiar. Uno de

los aspectos que más directamente repercuten en la llamada crisis de los cuidados es la incorporación de la mujer al mercado laboral post-industrial. Ahí tenemos uno de los orígenes, que no causa, de la situación actual. Al desplazarse la mujer a trabajar fuera del hogar en busca de un trabajo remunerado, concebido por y para el hombre, no queda nadie que realice las tareas de cuidados familiares, o sea, de sostenibilidad de la vida. La consecuencia es bien un déficit de los cuidados necesarios para el desarrollo de la vida, bien una transformación en el sistema que los aportaba. Esta transformación alcanza infinidad de realidades sociales pero hay dos con especial importancia: la obligación de cambio del rol masculino dentro de la familia y, el más importante, el desplazamiento de los trabajos de los cuidados a la esfera mercantil y su asignación a la mujer migrante. Éste quiere ser un proyecto de investigación que estudie este fenómeno social e involucre los distintos campos del conocimiento para ello.

III

En esta exposición se presentan dos obras. La primera de ellas, *Dolor* (2010), empezó a gestarse el año anterior en Canadá y esta es la primera vez que se expone. Es un proyecto que parte de una búsqueda en la memoria personal, un intento de exteriorizar el propio dolor de la artista a partir del dolor de los otros. Al hablar de su obra Gabriela insiste constantemente en la necesidad de escuchar, asegura que es posible encontrar nuestros sentimientos, nuestros miedos y experiencias en los relatos de otros. Como hiciera en obras anteriores como *Reocupación*, *Arroró*, o incluso en *Concierto diurno*, Gabriela recurre a un modo de trabajo concreto: escuchar la voz de esos otros para referir experiencias personales, historias de los otros que también son tuyas y que a su vez podrían ser nuestras... de todos. Trabajadores desocupados, amas de casa o mujeres migrantes que por diversas razones dejan sus países y sus familias para ocuparse, como ocurre en muchas ocasiones, de los cuidados de otros en el país de acogida.

El concepto de dolor es muy amplio, la mayoría de nosotros tememos el dolor físico pero este no es el peor de los dolores, existen otros menos visibles que son capaces de entrar en nuestras vidas y permanecer largo tiempo con nosotros. Estamos pensando en el dolor interior, aquel que surge cuando alguien cercano falta, cuando nos separan forzosamente de aquellos a los que queremos.

En su estancia en Canadá, Gabriela vivió una situación personal en la que sufrió este tipo de dolor, una manera de sacarlo fue invitar a otras mujeres para que habitaran diferentes espacios de su casa con sus historias de dolor. “les pedí que para definir el Dolor eligieran un texto, un texto que para ellas fuera Dolor.”

La videoinstalación se compone de seis pantallas, cada una ocupada por una mujer que a través de su texto está compartiendo con nosotros su historia. El dolor se presenta en la emotiva carta que Camila escribe a su hermana, o en la que nos lee Sayeh, la chica iraní, que nos cuenta de un abuelo que sufre por tener a su nieta lejos y por no poder pagarle los estudios; en un pasaje de un libro de Laurent Gaudé sobre la inmigración clandestina; en el miedo a la muerte de un hijo; en la búsqueda de la identidad en un ambiente hostil de sometimiento, de represión y fanatismo religioso; en el drama familiar que vivió Nancy... Estas mujeres miran a cámara como mirando al dolor a la cara, permanecen en silencio y después de unos segundos antes de empezar a leer. Primero una, después otra y poco a poco sus voces se van sumando y sus historias de dolor se mezclan y enredan habitando la sala.

Diáspora es la segunda obra de la muestra, una *performance* grabada en un plano secuencia en tiempo real. Vemos la propia artista gateando en una estancia vacía, descalza y de rodillas, se arrastra y va lamiendo el suelo de la sala con gran esfuerzo. La acción es dura y abre al espectador varios interrogantes ¿Es una referencia a la tortura? Quizás ¿Al sometimiento de la

mujer? ¿A las condiciones laborales y a los trabajos asignados a la mujer inmigrante? Como en otras obras de la artista la voluntad de que la obra quede abierta es intencionada, le toca al espectador el papel de interpretar, de hacer sus propias conexiones, de continuar la obra, pero el título aporta sus pistas, "Diaspora" nos remite una vez más al exilio, al abandono forzoso del lugar de origen, al dolor que ocasiona todo aquello que se deja atrás, al esfuerzo que supone la adaptación al nuevo entorno, y como no, a la cuestión de la identidad. Este vídeo fue presentado por primera vez en el Desarmadero Naval de Buenos Aires, este espacio se ubica junto al Hotel de Inmigrantes, el lugar al que llegaban los inmigrantes llegados de Europa a finales del XIX y a principios del XX, ahora como dice Gabriela son otros los inmigrantes que vuelven a ese punto de origen, peruanos, bolivianos... todos ellos dejándolo todo atrás para convertirse en la fuerza de trabajo, tantas veces relacionada con los cuidados domésticos tal y como sugiere el vídeo, del país que les recibe.

Además de estas instalaciones, se ha habilitado en el espacio de exposición una zona para el visionado a la carta de la videografía de la artista. En este espacio también se podrán consultar otros materiales como entrevistas y textos sobre sus obras.

IV

La poética de Gabriela Golder puede ser vista desde diversos ángulos. Desde luego el punto de vista idóneo para estudiarla sería el que nos permitiera una mirada oblicua. Es así ya que en su producción se conectan múltiples claves que, en principio, no tienen una relación estrecha pero que precisamente a través de su obra se unen y potencian de manera enriquecedora. En este pequeño catálogo a modo de ensayo introductorio a la producción visual de Gabriela Golder, hemos querido preguntar a dos autoras sobre la videografía de la artista argentina. Ellas han trabajado sobre dos de los temas más recurrentes

o, quizá mejor dicho, dos de las perspectivas más eficaces para abordar su obra: los conceptos de memoria y de mujer. Del primero se ocupa Virginia Villaplana y del segundo Victoria Simón. Ahora, en el poco espacio que nos queda, queríamos al menos atisbar un tercer punto imprescindible para mirar los videos de Golder: el trabajo con la realidad social y política.

La primera vez que trabajamos junto a Gabriela Golder fue con ocasión de la muestra *Sobre una realidad ineludible. Arte y compromiso en Argentina* co-producida por MEIAC y CAB de Burgos. Al adjetivar una realidad como ineludible lo que nos interesaba subrayar era la necesidad moral que tenía la producción artística argentina de no vivir al margen de los acontecimientos de importancia histórica que estaban viviendo a principios de la primera década del siglo XXI. La muestra se empezó a preparar en 2001, la situación política vivida por los argentinos en los anteriores treinta años estuvo marcada por tres hechos de absoluta trascendencia: una dictadura militar devastadora, un derrumbe económico no menos dañino y la consiguiente generalización y radicalización de las protestas populares de finales del 2001. Los avatares sufridos por el país durante todos esos años dibujaron una línea ininterrumpida que unía el pasado con el presente, una huella imborrable que se evidenciaba en la cotidianidad y se filtraba en la producción artística actual.

En aquella ocasión incluimos en la muestra dos videos de Gabriela Golder: *En memoria de los pájaros* y *Vacas*. La primera fue realizada en el año 2000. Como decíamos, es un video que divide la pantalla en dos y nos muestra imágenes de la dictadura de Videla alternadas con imágenes de videos domésticos en super8. Un trabajo de arqueología íntima pero a la vez un trabajo de denuncia de la que fue una de las dictaduras más represivas de Latinoamérica. El segundo video, del año 2002, muestra, con un filtro que casi convierte en pictóricas unas imágenes grabadas de los noticieros argentinos, cómo un grupo de vecinos del empobrecido barrio de Las Flores, tras un accidente de un camión de transporte de ganado, acuden a despiezar, en la misma cuneta de la carretera, a las terneras que han muerto en el accidente. Cuando la carne de estas se agota, corren tras las que aún están vivas para sacrificarlas allí mismo y llevarse un

trozo de carne a casa con el que alimentar a la familia. Pasar imágenes como éstas, sacadas de los *mass media*, a la esfera del arte, es una operación arriesgada. Sin embargo, puede ser de gran utilidad.

Era necesario extraer esas imágenes de la absoluta efimeridad a la que están expuestas en television, donde los hechos son consumidos y olvidados de manera fulgurante. La propia estructura de los programas impide la reflexión y Golder lo que consigue al traspasarlo a la esfera del arte es dejarnos pensar sobre ello. Pero además, no graba sencillamente las imágenes y las proyecta, sino que añade una serie de elementos formales nuevos que están destinados a borrar cualquier rastro de la supuesta objetividad del documento periodístico y, de este modo, hace una obra subjetiva, poética y, sobre todo, absolutamente inequívoca en lo político.

Poco después, en 2004, realizó una videoinstalación llamada *Bestias*. En ella, de nuevo utilizaba efectos que convertían las imágenes captadas por un medio tecnológico en una sucesión y superposición de formas y colores que le aproximaba a la pintura. Las imágenes habían sido tomadas de las importantes manifestaciones de los días 20 y 21 de diciembre de 2001, más conocidas fuera de Argentina bajo el nombre de cacerolazo. Fueron días en los que la población estalló rabiosa contra la clase dirigente tras el corralito. Esa fue la gota que colmó el vaso, la población en multitud se lanzó a las calles bajo el lema “fuera todos” y su ímpetu hizo salir al presidente De la Rúa de la Casa Rosada en helicóptero. Golder en *Bestias* recoge el tumulto de aquellos días, la violencia que se vivió en esos momentos en las calles. La instalación se compone de tres pantallas dispuestas en “U” de gran formato que forman una estancia donde el espectador se adentra en ese mundo de violencia representado con esas imágenes en rojo.

Pasados estos años de efervescencia reivindicativa de Argentina y conseguida cierta “normalidad” democrática y mínima recuperación económica, la centralidad del tema de las reivindicaciones se va relajando en general en toda la producción artística argentina. En la producción de Gabriela Golder se ve cómo aprovecha esos días de necesaria reflexión sobre lo que está pasando en

su país para ocuparse de los temas que siempre están presentes en su poética: mujer, memoria, identidad... Encontramos piezas como *Trizas*, *Crashing dishes*, *Concierto diurno*; piezas de las que no nos ocuparemos ahora por ser objeto de estudio detenido en los siguientes textos.

Pero, como decimos, Golder no abandona nunca la observación de la realidad socio-política, sobre todo la de su país. En Argentina, pronto surge una sensación de fracaso o al menos de frustración de las esperanzas puestas en las manifestaciones de los años 2001 y 2002. Entonces aparecen algunas de las mejores piezas de la artista argentina como *Diaspora* (2005), de la que ya hemos hablado, o *Reocupación* (2008) un proyecto emotivo, conceptual y visualmente gigante. Se trata de un proyecto audiovisual en el que la artista toma contacto con personas a las que les han quitado sus puestos de trabajo. Les pide que busquen en la memoria de sus cuerpos las acciones, los movimientos, los saberes que desarrollaban en sus respectivas ocupaciones. Se trata, como ella misma dice, de un ensayo sobre el no-trabajo y de un trabajo sobre la identidad. En sala se pueden ver cinco proyecciones verticales que registran a cinco ex-trabajadores reproduciendo con total perfección los movimientos que eran propios de su cuerpo durante la acción de su trabajo.

La última pieza que queremos reseñar en este breve espacio destinado a señalar uno de los puntos de vista predilectos para acercarse a la producción audiovisual de Gabriela Golder es *La lógica de la supervivencia* (2008) Se trata de un trabajo en el que la autora se ve obligada a volver sobre su propia producción como reflejo de la condición de su país. En *Vacas* vimos a todo un barrio en medio de una situación dantesca, corriendo detrás de terneras para sacrificarlas en medio de la carretera y tener algo que comer. En *La lógica de la supervivencia* vemos, de nuevo como ella dice, un proyecto de fracaso. Vemos como una multitud de gente se abalanza sobre comida. Vemos cómo un joven es brutalmente reprimido por ello. Vemos cómo la ilusión por la reconstrucción se desvanece en solo tres escenas.