

Formas de memoria y acción cultural.

Un diálogo compartido entre Gabriela Golder (Argentina) y Virginia Villaplana (España).

A partir de una serie de preguntas, recopilaciones y selección de fragmentos en torno a la memoria y las prácticas culturales iniciamos un diálogo abierto que nos permita acercarnos a quienes ahora leéis estas palabras. El texto que a continuación sigue puede entenderse como una composición libre, una partitura de música incidental, como un trasvase de experiencias compartidas, de formas, modos de hacer y posiciones sobre la escritura y la práctica artística a dos voces y distintas caligrafías para una probable gramática infinita.

¿Se puede postular una memoria como gesto personal, rastro íntimo convertido en hecho público? Ana Longoni. Ejercicios de (otra) memoria, Buenos Aires, Muntref, 2006.

Virginia Villaplana: ¿Qué referentes defiendes en tu práctica artística?(investigación participativa con grupos sociales, metodología de la entrevista, estudios sobre documental ¿Cómo fueron tus inicios? ¿Cómo colaboras cuando construyes las representaciones de las gentes que aparecen en tus obras?

La historia de mi vida no existe. Eso no existe, nunca hay centro. Ni camino ni línea. Hay vastos paisajes donde se insinúa que alguien hubo, no es cierto, no hubo nadie. Marguerite Duras

Gabriela Golder: Mi formación es cinematográfica, Universidad del Cine. Venía de hacer varias materias de Ciencias de la Comunicación y de Sociología y sufrí un gran desencanto. No me interesaban los estudios de mercado, ciertas estrategias, ni los dogmas, ni...

Sobre todo me interesaba filosofía, teología, las materias que abrían cuestionamientos.

En ese momento se creaba la Universidad de Cine y ahí me dirigí. Y todas mis energías fueron en ese sentido. Yo escribía, hacía teatro, escultura, y pensaba que el

cine condensaba todo este mundo. Enseguida, apenas comenzar la Universidad me topé con una materia en donde se veía, se discutía y se hacía videoarte (ahora ese termino se diluyó). Y por ahí fui, y hasta ahora. Terminé la Universidad, me recibí de “Directora” (va entre comillas porque siempre me pareció tan peculiar ese término), pero siempre me dediqué al video, y cuando hablo de video incluyo al super8, e inclusive a otros formatos cinematográficos. Es decir, hablo de lenguaje.

Desde ese momento, y cada vez más, se trata de abrir, de generar dudas, en mi, y en los otros, de abrir discursos.

Cada vez me cuesta más decir, *YO QUIERO DECIR ESTO*, se trata más bien de decir, de plantear, de abrir el juego, tomar la palabra... yo quiero recorrer ese camino, yo quiero escuchar a los otros, yo quiero entender algunas cosas a través de los otros, quiero encontrar las definiciones de mundos entre los mundos de los otros, y a su vez quiero interpelar, preguntar, poner en cuestión.

Te escribo desde otro mundo, un mundo de apariencias. De alguna manera, los dos mundos se comunican entre sí. La memoria es para uno lo que la historia es para el otro. Un imposible. Las leyendas nacen para descifrar lo indescifrable. La memoria debe desarrollarse en su propia confusión, según su propio impulso. Un momento de respiro la destrozaría como se consume un fotograma delante del proyector. Chris Marker, Sans Soleil, film de ensayo documental y ciencia-ficción, 1982.

(Y obviamente...recopilamos)

Yo, como tú, he intentado con todas mis fuerzas de combatir el olvido. Como tú, he olvidado. Como tú, he querido tener una memoria inconsolable, una memoria de sombras y de piedra. He luchado todos los días, con todas mis fuerzas, contra el horror de no comprender del todo el por qué del recordar. Como tú, he olvidado. ¿Por qué negar la evidente necesidad de la memoria? Marguerite Duras, guión y diálogos del film Hiroshima Mon Amour, de Alain Resnais, 1959.

Gabriela Golder: Entonces, como digo habitualmente, creo que mi recorrido, mi camino es circular, y fluctúa permanentemente entre *MI YO*, y *LOS OTROS*, y entre una y otra cosa, muchos caminos entrecruzados.

Algunas veces no puedo escuchar a los otros, necesito volver a mi, me cierro, miro

para adentro, y hago otros vídeos, y textos, y así después vuelvo a salir, diferente. Pienso, hago, y cada vez, lo que comienza es diferente, mis pensamientos se van modificando con mis realizaciones, y viceversa.

Y así el movimiento es permanente, mirar para adentro, salir, mirar hacia afuera, volver a mi...

Mi mundo fluctúa, y yo juego con ésto, con la oscilación. Me dejo interpelar, preguntar, penetrar.

Últimamente, después de realizar proyectos en los que incluía a muchos otros que me relataban, me contaban, compartían conmigo su visión de mundo (y pienso en el caso de *Reocupación (2006-2010)*, de *Arroró (2009)*, o de *Dolor (2010)*). Necesitaba volver a mi, a lo íntimo, lo pequeño y más silencioso. Necesitaba mirar para dentro, para volver a salir. Y eso continúa siendo así.

Mis acercamientos a los otros son más o menos espontáneos en un principio, pretendo que sean humanos, o más bien, como un trabajo de hormiguita, de construcción. Me acerco a alguien, o a alguna organización, pregunto, pregunto cuestiones más o menos básicas primero, escucho, escucho mucho, y planeo un próximo encuentro, y así me acerco a otras personas, y relato mi proyecto, y lo relato inclusive con dudas.

Otras veces es diferente.

Por ejemplo, cuando hice *Arroró (2009)*, los contactos eran diferentes. En general, grababa en el primer encuentro, porque lo que aparecía era así por el encuentro. Pero la gente me llamaba por teléfono, me contaba historias, y entonces yo le proponía, por qué no grabamos, por qué no me canta una canción. (recuerdo miles de anécdotas al respecto).

Si bien leí mucho sobre documental, hice un posgrado, veo mucho, etc.... trato de que mi acercamiento sea más del estilo, yo les propongo hacer algo juntos. Obvio que todo lo que leí, vi, etc. viene conmigo.

Una vez, haciendo una experiencia con desocupados que se juntaban en torno a un grupo de trabajo con una psicóloga, que estaban muy deprimidos, desarticulados, que no estaban sindicalizados, ni socializados, entonces todo era peor, y sin ninguna perspectiva.... Apareció la pregunta, ¿y vos qué nos das?

Y esta cuestión me pareció esencial, porque la cosa era, en qué le servía a ellos lo que yo hacía. Mi respuesta entonces tuvo que ver con la idea de intercambio, de compartir ideas, pensamientos. Yo les dije, yo hago video, y me gustaría mostrarles una tarde lo que yo hago, y estoy abierta a preguntas, inquietudes, a lo que sea.

Y así fue, vieron como 3 horas de mis video, hablamos, tomamos mate, e hicimos un trabajo conjunto, físico. Un momento en el cual ellos representaba físicamente, mediante movimientos, su deseo laboral, lo que a ellos les gustaría hacer.

A partir de eso yo no hice una obra, esa fue la experiencia, compartir con ellos eso.

Entonces, el fin no es siempre hacer algo a partir de una actividad, un gesto, un movimiento, sino más bien es ver qué pasa.

Cada vez más trato de abrirme a esto.

¿Retener las imágenes, las palabras, los gestos, las metáforas, es acaso una forma de resistencia? Rodrigo Alonso. La necesidad de la memoria. Ejercicios de (otra) memoria, Buenos Aires, Muntref, 2006.

Gabriela Golder: Cuando hice *Reocupación (2006-2010)* el proceso fue distinto. Me acerqué a un grupo de trabajadores desocupados que estaba organizado, sólido políticamente, que luchaba, que militaba. Entonces las cosas se planteaban de otro modo.

Enseguida ellos sintieron que la cosa era de igual a igual. Ellos pensaban que les resultaría útil hablar, ser escuchados, visibles.

Inclusive, uno de los trabajadores, en un momento, me miró fijo, miró a la cámara (yo estaba detrás de la cámara), y le habló al presidente, y se ofreció (tenía lágrimas en los ojos), para seguir trabajando, mostró sus manos y dijo, mis manos todavía pueden seguir trabajando. Eso fue un punto de inflexión muy fuerte.

Cuando les mostremos imágenes de las heridas producidas por el Napalm ustedes cerrarán los ojos. Ustedes cerrarán los ojos frente a las imágenes, luego cerrarán los ojos frente a los recuerdos, luego cerrarán los ojos frente a los hechos. Harum Farocki

La experiencia de *Dolor* fue diferente. Yo estaba viviendo en Canadá, viviendo una situación personal muy dolorosa, como nunca en mi vida aparecía el concepto de Dolor, me decía, tengo *Dolor*. Sentía Dolor, vivía Dolor.

Un corto tiempo después, aparece esa necesidad de escuchar, de buscar lo propio entre palabras e imágenes, entre otros relatos, otras vivencias.... Invité a varias mujeres, la mayoría de ellas inmigrantes, a decirme qué es el Dolor. Pero les pedí que para definir el Dolor eligieran un texto, un texto que para ellas fuera Dolor. Y les propuse habitar mi casa, habitarla con los relatos de Dolor. Cada una de ellas eligió un espacio, y leyó. Y yo escuché, miré, y entonces los relatos de Dolor habitaron mi casa, y mi Dolor, entonces, era entre todos esos dolores.

En Resnais nos sumergimos en el tiempo, no al capricho de una memoria psicológica que no nos daría otra cosa que una representación indirecta, no al capricho de una imagen-recuerdo que nos remitiría una vez más a un antiguo presente, sino según una memoria más profunda, memoria del mundo que explora directamente el tiempo, que alcanza en el pasado lo que se sustrae al recuerdo. Qué ridículo parece el flash-back al lado de tan poderosas exploraciones del tiempo, como en El año pasado en Marienbad (Alain Resnais, 1961) la marcha silenciosa sobre las espesas alfombras del hotel oponiendo cada vez la imagen del pasado.

Gilles Deleuze, Estudios sobre Cine I y II: La imagen- movimiento (1983) y La imagen-tiempo (1985).

(Pienso en DESPOJOS)

"Entonces, como suele hacerse incluso con los muertos más insignificantes, reunieron los recuerdos que él hubiera podido dejarles, ayudándose unos a otros y esforzándose por ponerse de acuerdo. Pero conocemos esta llamita, esos temblores en la sombra turbada. Y el acuerdo sólo llega más tarde, con el olvido... Samuel Beckett, Malone muere, Ed Alianza, Madrid, 1973, p.57.

Virginia Villaplana: ¿Qué es para ti la memoria?

Gabriela Golder: La memoria hace a la identidad de las personas, de los pueblos. La memoria es conciencia, es ejercicio. Mi trabajo tiene que ver con la recuperación de la memoria, la activación de la memoria, la indagación. Y el ver, el mostrar, el hacer ver,

el insistir, el repetir, el seguir insistiendo, la necesidad de construir identidad a partir de la memoria.

Es asumir la dialéctica entre pasado, presente y futuro.

Y también aparece la cuestión dialéctica entre memoria y olvido. Y entonces me pregunto por las estrategias de la memoria, y por las estrategias del olvido.

Creo en el deber de memoria, y creo en la resistencia desde ahí.

¿Qué sucede cuando en un viaje intentamos recoger lo que experimentamos en las carreteras y observamos en sus márgenes? ¿Es posible sacar una imagen de conjunto? [...]

Con rostros esperanzados los vendedores se dirigen a los escasos coches que circulan.[...]

Ancianas, un hombre apoyado en su bastón, familias de gitanos con o sin coche, campesinos con carretas, chicas jóvenes solas o en grupo sentadas al borde de la carretera.[...] ¿Dónde están sus aldeas? ¿No tienen trabajo? ¿Les compensa ese largo camino tras posibles compradores por unos pocos marcos?

Lugares y mundos que no despiertan interés mediático caen en el olvido. Se apagan los focos y en la oscuridad queda lo que precisa con urgencia de la atención pública: pobreza, desamparo y miedo ante el terror del Estado. La imagen del film sigue el curso del viaje, la línea geográfica que atraviesa el sureste de Europa, desde Berlín pasando por Polonia, la República Checa, la República Eslovaca, por Rumania y Bulgaria hasta el Mar Negro; el viaje continúa en carguero hacia Odessa (Ucrania) y de ahí recorre la costa hasta el extremo sureste, Estambul. Se ven calles, mercados, pueblos, ciudades y distintas arquitecturas. El encuentro con gentes y lugares genera miniaturas filmicas. Estas comparan casi imperceptiblemente lo nuevo con lo viejo, insinúan y aclaran.

Algunas fotografías fijas intercaladas en la película se han sacado a través del parabrisas del coche en marcha. El automóvil se convierte en extensión de la cámara y esto se ve en la falta de nitidez de las imágenes [...]. Hay que fotografiar [...] situaciones que desfilan a toda velocidad - precisas observaciones de la vida cotidiana borrosa en su fugaz desfile-. Después de la Perestroika y la caída del muro las fronteras de los estados del Este parecen haberse abierto, pero en realidad son más insalvables. Enormes territorios estatales se han convertido en zonas en blanco dentro del mapa político, regiones abandonadas, arrojadas al caos económico provocado por la reconversión industrial y agrícola. Han surgido estructuras de poder ambiguas, ignoradas o desmentidas por la comunidad internacional, que ahora dificultan todavía más la búsqueda de recursos vitales. [...] Vemos a los nuevos nómadas (maestros, abogados, campesinos, artesanos) comerciando en los numerosos pasos fronterizos, al borde de las grandes y pequeñas carreteras, en las aldeas fantasma de las zonas rurales, en mercados y estaciones de autobuses y en las bulliciosas ciudades de Odessa y Estambul.

Ulrike Ottinger, Pasaje Sureste. Un viaje a nuevas zonas en blanco del mapa de Europa. 2000. Film instalación documental estructurado en tres partes, la primera parte Viaje desde Berlín a la Europa del Este, la segunda y tercera dos incursiones urbanas: Odesa y Estambul.

Gabriela Golder: ... me sorprende mucho este texto. Es como la descripción de las imágenes de una obra que quisiera hacer – mi familia (materna y paterna) viene de esa zona (de Besaravia, de Odessa, mi padre estudió en Moscú pocos años antes de que naciera yo) y en mi todos los relatos, imágenes, sonidos (el ruso en las discusiones, en las historias, en las canciones de cuna) y más tarde los otros relatos, el comunismo, y la caída del muro, (pienso en la caída del muro y en la dimensión íntima que esto tuvo en mi familia.....). Un viaje que alguna vez pensé hacer junto a mi padre, que hablaba perfectamente el ruso. Volver, indagar, moverme entre los vestigios.....)

Virginia Villaplana: ¿Qué dimensión poética rescatas de la memoria colectiva y personal? ¿Cual es la dimensión social que para ti se puede llevar a cabo desde la esfera del arte?

Gabriela Golder: En mis trabajos puedo encontrar dos categorías, más o menos claras. La memoria colectiva / la memoria personal y los otros/yo o escuchar a los otros y mirar para adentro (como te decía antes y cada vez todo esto más cruzado).

En relación con la memoria colectiva, podemos hablar de *Vacas (2002)*, de *Bestias (2004)*, de *Multitud (2008)*, *La lógica de la supervivencia (2009)*, *Arroró (2009)* (las memorias de los otros, pero también mi memoria, y tantos cruces), *Diáspora (2006)* (lo colectivo, la inmigración, el trabajo de la mujer, pero todo esto en en mi cuerpo, o sea nuevamente el cruce).

Cada foto muestra un pasado pero descifra un futuro. Chris Marker. *La Jetée*, 1962.

En relación a la memoria personal podemos hablar de *Vacío (2005)*, mi memoria, mi reflexión, mi descubrimiento, de *En memoria de los pájaros (2000)*, la mía, la de los otros, la colectiva, *Reocupación (2006-2010)*, la memoria de los trabajadores, la memoria del trabajo, pero también la construcción/destrucción de un proyecto de país,

Concierto Diurno (2006) y su versión monocanal *Doméstico* (2007), la memoria de mujeres (qué significaba para ellas romper platos), género y violencia. También pienso en el libro que hice junto a mujeres adolescentes en Bad Ems, Alemania, *Private Motions-Public Space* (2004), con sus relatos, sus dibujos, sus fotos, sus problemáticas, en tanto adolescentes, en tanto mujeres...

También están *Postales* (2000) y *Rescate* (2009), dos obras de Net Art. En *Postales* aparece la cuestión del desplazamiento, la traducción, el diario íntimo, las historias de amor.

Rescate (2009) también es una obra muy personal, y a su vez absolutamente atravesada por la memoria colectiva. *Rescate* (2009) habla de las palabras desaparecidas, de las palabras de libros desaparecidos, de las palabras escritas por escritores asesinados, desaparecidos, exiliados.... De palabras recuperadas.

Y yo jugué con esas palabras, les di visibilidad, plantee un diálogo (es una obra interactiva también, una videoinstalación).

Acabo de terminar una obra que realicé en San Pablo, en un hotel de principios del siglo XX, abandonado, y entonces apareció algo que me resultó muy interesante, algo así como establecer un diálogo con las posibles miles de historias vividas en ese hotel. Recoger las memorias ¿Cómo sería plantearse hacer un video sobre este lugar? Todo es ficción, pero todo podría haber sido. Me permito crear historias a partir de las posibilidades, o, de las historias posibles impregnadas en las paredes, los muebles, las camas.... Y siempre aparece ese movimiento que va entre lo que se ve y lo que se imagina.

Entonces es memoria, entonces es construcción de memoria, y a partir de ahí un vaivén lúdico – algunas veces-

Creo que la dimensión social puede ser inmensa, porque es plantear pensamiento, duda, nuevamente pensamiento, conciencia, visibilidad, reflexión, espacio. Porque interpela al otro, porque interpela la situación.

En general no aparece en mí el planteo, hoy voy a hacer una obra sobre la memoria colectiva, u, hoy voy a hacer una obra más íntima. Me sitúo en un espacio, la vida me atraviesa, me dejo atravesar, pienso, pienso mucho, me acerco, miro alrededor, vuelvo a pensar, y hago, hago y sigo pensando. En mi proceso hay hacer y pensamiento, permanentemente, y al mismo tiempo.

Existe la creencia de que donde abunda la información hay superabundancia de memoria. Sin embargo, el presente nos demuestra que esto no es así en absoluto. La información no es la memoria. No acumula para la memoria, sólo trabaja en beneficio propio. Y su beneficio está en que todo se olvide de inmediato para afirmar así la verdad única y abstracta del presente y afirmarse luego ella misma en su poder como el único adecuado a esa verdad. Cuanto más abundan los hechos, más se impone el sentimiento de su igualdad indiferenciada. Más se desarrolla, también, la capacidad de convertir su yuxtaposición interminable en imposibilidad de concluir, en imposibilidad de leer en ellos el sentido de una historia.

Jaques Rancière, La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine, Barcelona, Paidós, 2005, p. 182.

Virginia Villaplana: ¿Cómo hacer para que las memorias configuradas por las nuevas tecnologías desde dimensiones de resistencia poética no queden reducidas a meros efectos tecnológicos?

Gabriela Golder: En mi camino, la memoria, la búsqueda de la memoria, la indagación, tiene que ver con el encuentro, me encuentro con los otros, los escucho, me preguntan, y se generan nuevas cosas, muchas de ellas impensadas.

Entonces, el uso de tecnologías tiene ver con herramientas (en otros momentos me ocupaba más del “lenguaje” específico construido con estas herramientas). En el caso de *Arrorró* (2009), donde la plataforma es casi totalmente digital, la emoción es lo primero que aparece, es lo más potente del proyecto. Yo misma me sorprendí, cuando el proyecto fue creciendo, de la emoción que surgía, de lo que pasaba con los que participaban, con los receptores.

Y así con cada trabajo, podríamos pensar en detalle en cada uno de ellos.

Pienso en *Rescate* (2009), tanto en la versión web como instalación, cuando aparecen las palabras “en escena” sobre la pantalla, mi voz las nombra, más bien, porque las nombra, aparecen. Pienso en la instancia de recepción, y la voz humana, en este caso la mía, es mucho más poderosa que cualquier mediatización o dispositivo

tecnológico. Y sin la voz ese trabajo no existe. La voz, y agrego, el registro de esta voz, el cansancio, la repetición, el esfuerzo, un estado, eso es lo más potente del trabajo.

Yo no puedo sino expresar las tensiones entre la necesidad de tomar del pasado las imágenes, las enseñanzas, de volver allí para releer, para volver a decir, para cambiar, y la posibilidad de un futuro diferente. Un otro por venir (l' à venir utilizado por Jacques Derrida), un otro porvenir, un otro a aceptar, no pre-visto, no previsible. Cómo salir de este pasado que, jamás resuelto, se repite de manera traumática. ¿No se aprenderá jamás? Esta tarde, un personaje de una película (The Air I Breathe, Jieho Lee, 2007), pre-visor, hablaba de la facultad que tenía de poder aceptar que un futuro previsto, un futuro ya visto, fuera entonces un futuro inalterable. Sólo lo desconocido nos permite tener la posibilidad, o no, de cambiar algo del porvenir. Laurence Rassel.

Virginia Villaplana: ¿Cuál es la relación que propones entre memoria e historia en tu práctica artística?

Gabriela Golder: En mis obras aparece sobre todo una reflexión sobre la memoria. Y claro que aparece la historia, pero siempre a través de la memoria. Me interesa el relato, la resignificación, la construcción colectiva, los meandros, las incertidumbres. Historia y relato, es eso, historia y relato y miles de capas, filtros, sonidos a lo lejos. Es eso lo que recojo y recopilo.