

ARRANCAR LOS OJOS

GABRIELA GOLDER

AGOSTO 17
A NOVIEMBRE 26
DE 2023



FRAGMENTOS

Espacio de Arte y Memoria



ARRANCAR LOS OJOS

*Los ojos, de no mirarse con otros
ojos, se van cerrando. El cuerpo,
de no sentir otro cuerpo cerca,
se va olvidando. El alma, de no
entregarse con toda el alma, se va
muriendo.*

Bertolt Brecht, *La piel*

Se mutilan las manos, las orejas, los ojos. Se destrozan los cuerpos, se los despoja. Toda experiencia de guerra es, sobre todo, experiencia del cuerpo.

Arrancar los ojos es un proyecto que propone una constelación de obras en torno a la mirada y su dimensión política. Una reflexión sobre los conceptos de violencia institucional, represión y trauma colectivo, centrándose en el patrón de ataque ocular por parte de las fuerzas de seguridad del Estado.

Nace de la conmoción por los sucesos trágicos que se vivieron fundamentalmente en Colombia y Chile a partir del 2019, en el marco de una crisis social y política que ha dejado a cientos de personas con traumas oculares, debido a los perdigones lanzados por la policía durante las manifestaciones. Algunas de las víctimas han perdido uno o los dos ojos.

Quitar los ojos, dejar de ver, ocultar, tapar, enceguecer, hacer invisible, desaparecer.

La policía apunta directamente a la cabeza, no sólo en Colombia y Chile, sino también en Palestina, Cataluña, Francia, Hong Kong, el Líbano, Brasil, Cachemira. ¿Dónde más? ¿Desde cuándo?

Esta estrategia represiva viene evolucionando desde el conflicto palestino-israelí, donde se han empleado balas dirigidas contra los ojos de los manifestantes para cegar, mutilar. Se trata de un cambio de paradigma en la violencia policial, un giro que va del “derecho a matar” al “derecho a discapacitar”.

Arrancar los ojos parte de estos acontecimientos, se pregunta por lo inmediatamente anterior a ese momento de mutilación y por lo que queda luego de la tragedia. Se pregunta por las causas, por la búsqueda violenta de generar vacío, ausencia de mirada, invisibilidad, ceguera. También indaga los modos posibles de detener la pérdida de la memoria: recolectar los restos, las huellas, las imágenes de esas miradas al borde de la desaparición.

cavamos tumbas en el aire, allí no hay estrechez
Paul Celan

Todo disparo, antes de nacer, es apuntado con una mira que decide hacia dónde se dirige. Las balas se disparan contra todos esos ojos que brotan de cuerpos que dejaron de ser dóciles, que se alzaron contra el orden social y reconocieron el antagonismo entre el que aprieta el gatillo y el que recibe la violencia.

- ¿Cómo abordar un proyecto sobre la mutilación de ojos?
- ¿Se trata de la ausencia de la imagen?
- ¿Sobre un mecanismo de mutilación masiva?
- ¿Sobre los ojos arrancados o sobre el acto de arrancar los ojos?
- ¿Qué es lo que se vio? ¿Qué es lo que se deja de ver?
- ¿Qué sucede con la memoria de los ojos arrancados?

Arrancar los ojos aborda estas preguntas a través de cinco obras: *Un dolor que recuerda por qué duele*, *Formas de decir*, *De los ojos que se mueven amparados por su furia*, *Desde el campo de batalla* y *Arrancar los ojos*, obra que le da el título a la exposición.

Lo que las cohesiona es la aproximación a diversos aspectos de los tropos necropolíticos de los sistemas de poder actuales, heredados después de cientos de años de sistemas sociales que se construyeron sobre la dominación, la extracción y la violencia.

- * Mientras escribo estas líneas, el 17 de junio de este año, Misael Lian Lamas, de 17 años, fue impactado por una bala de goma en su ojo derecho disparada por la policía de la provincia de Jujuy, norte de Argentina. Se trata de la primera víctima de trauma ocular en este país.

Gabriela Golder





Gabriela Golder

(Buenos Aires, Argentina, 1971)

www.gabrielagolder.com

www.vimeo.com/gabrielagolder

Artista visual, profesora en Argentina y en el exterior y codirectora de la Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM). También es curadora de El Cine es Otra Cosa, ciclo de cine y video experimental del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Realizó sus estudios de grado en la Universidad del Cine y una Maestría en Hypermedia en la Université Paris VIII, París, Francia.

Es profesora titular en la carrera de Artes Electrónicas y en la Maestría de Tecnología y Estética de las Artes Electrónicas de la Universidad Nacional de Tres de Febrero y en la Universidad del Cine

Trabaja en video, instalaciones e intervenciones *site specific*. Sus obras plantean fundamentalmente cuestiones relacionadas con la memoria, la identidad, la violencia institucional y el mundo del trabajo.

Sus obras han recibido diversos premios, entre otros, Honourable mention Sharjah Biennial, 2023; Premio ArtHaus de artes electrónicas, 2022; Premio Presidencia de la Nación a la mejor obra del 109 Salón Nacional de Artes Visuales, 2021; Premio Itaú de Artes Visuales, 2020; Estado da Arte, en la 21a Bienal de Arte Contemporánea Sesc_Videobrasil, 2019; BA Sitio Específico, 2014, Premio Luis Espinal-Mostra CineTrabalho, Brasil, 2011; Ars Electronica, 80+1 Project (for ARRORRÓ project), 2009; Premio Sigwart Blum de la Asociación de Críticos de Arte de Argentina, 2007; Media Art Award del Zentrum für Kunst und Medientechnologie (zkm), Alemania, 2004; Primer Premio en el Salón Nacional de

Artes Visuales, 2003; Primer Premio Videobrasil, 2003; Gran Premio Festival Videoformes, Francia, 2003; y Tokio Video Award, Japón, 2002.

Fue artista en residencia en el Banff Centre for the Arts, Canadá; en el Centre International de Création Vidéo Pierre Schaeffer, Francia; en la Kunsthochschule für Medien, Alemania; en el Schloss Balmoral, Alemania; en el Wexner Center for the Arts, Estados Unidos; en la Université de Québec à Montréal, Canadá; en la Chambre Blanche, Quebec, Canadá; en la Red Bull House of Art, San Pablo, Brasil; en Le Centquatre, París, Francia; y en el Château de Goutelas, Francia.

Entre sus exhibiciones se incluyen, **2023:** Los ojos desiertos, Fundación Andreani, Buenos Aires, Argentina; Sharjah Biennial, Sharjah, EAU; Breve historia de la eternidad, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina. **2022:** *Todo se enciende*, Museo Nacional de Grabado, Argentina; *Gabriela Golder*, Women Artists in KADIST's and Videobrasil's Collections, *Droit du regard*, Château de Goutelas, Francia; *Eso que estalla no es el sol*, Galería Rolf, Buenos Aires, Argentina; *Las olas del deseo*, Casa Nacional del Bicentenario; *Todo cuerpo es político*, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina. **2021:** *Cuerpos atravesados. La memoria lacerante*, Centro Cultural CondeDuque, Madrid, España; *109 Salón Nacional de Artes Visuales*, Buenos Aires, Argentina; *Premio Fundación Andreani*, Ciudad de Buenos Aires, Argentina. **2020:** *Escenas de trabajo*, Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, Santiago, Chile; *Crear mundos*, Fundación Proa, Ciudad de Buenos Aires, Argentina; *Dinámicas para la Existencia*, Centro Cultural Kirchner, Ciudad de Buenos Aires, Argentina. **2019:** *21a Bienal de Arte Contemporánea Sesc_Videobrasil*, Sao Paulo, Brasil; *Inmediatamente después y poco antes de*, Bienalsur, Ciudad de Buenos Aires, Argentina; *Recuperando historias*,

recuperando deseos, Bienalsur, Ciudad de Buenos Aires, Argentina; *Estado de Situación*, Centro Cultural Conti, Ciudad de Buenos Aires, Argentina; *Conversation Piece*, MacroAsilo - Museo d'Arte Contemporanea di Roma; *Canto al trabajo*, El Obrador, Buenos Aires, Argentina; *Videoerrante*, Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU), Bogotá, Colombia. **2018:** *Estado(s) de Emergência*, Paço das Artes, San Pablo, Brasil; *Artists' Film International*, PROA, Buenos Aires, Argentina; *Post-Colonial Frames / Landing Americas*, B#side War, International Art Festival on xx Century Conflicts, Treviso, Italia; *El futuro de la memoria*, Parque de la Memoria, Buenos Aires, Argentina. **2017:** Bial de Jakarta, Indonesia; *Artist' Film International*, Gabriela Golder and Wojciech Bakowski, Whitechapel Gallery, Londres, Inglaterra; *La mirada que se separa de los brazos*, BIENALSUR, Centro Cultural Haroldo Conti, Buenos Aires, Argentina; *Pacific Standard Time: LA/LA*, *Video Art in Latin America*, LAXART, Estados Unidos; *Disasters of Peace*, The Horse Hospital, Londres, Inglaterra; *El centro en movimiento*, Centro Cultural Kirchner, Buenos Aires, Argentina. **2016:** *Gabriela Golder*, Dazibao, Montreal, Canadá; *La tierra tiembla*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina; *Vues subversives: les traces des hommes*, Hall Partage, Metz, Francia; *Dissonance*, Getty Center, Los Ángeles, Estados Unidos; *Aires de familia*, Nube Gallery, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia. **2015:** *When the Southern Cross speaks*, Göteborg International Biennial for Contemporary Art, Suecia; *My Buenos Aires*, La Maison Rouge, París, Francia; *Espacios ajenos. Lugares propios*, MARQ, Buenos Aires, Argentina; *Experiments in Cinema*, Albuquerque, Estados Unidos; *Feelings*, Beaver Hall Gallery, Toronto, Canadá; *Territorios de desastre*, EAC, Montevideo, Uruguay. **2014:** *Multitude*, Sesc Pompéia, San Pablo, Brasil; *Entre Tiempos... La Colección Jozami en el Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, España; *The Progress Trap*, DEAF, Rotterdam, Holanda; *Ensayos iluminados*, Muntref, Buenos

Aires, Argentina. **2013:** *Panoramas do Sul*, Videobrasil, San Pablo, Brasil; *Monitoring*, Kassel, Alemania; *Women commentators*, Center for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Varsovia, Polonia; *In the Country of Last Things*, Museo de Arte Contemporáneo de Lima, Perú; *Conversation Piece*, Casa Mariátegui, Lima, Perú. **2012:** *Recorridos*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina; *Mediations Biennale*, Poznan, Polonia; *Care Crisis*, Futura Centre for Contemporary Art, Praga, República Checa. **2011:** 10th Sharjah Bienal, Emiratos Árabes Unidos; *Radical Shift. Politische und soziale Umbrüche in der Kunst Argentiniens seit den 60er Jahren*, Museum Morsbroich, Leverkusen, Alemania; *Time | Behind the Vision*, Praxis International, Miami, Estados Unidos. **2010:** *On ne se moque pas de la mort*, Le 104, París, Francia; *Habitada*, La Llotgeta, Valencia, España; *Tales of resistance and change*, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, Alemania; *Inconsciente óptico*, Galería 713, Buenos Aires, Argentina; *Mujeres. 1810-2010*, Casa del Bicentenario, Buenos Aires, Argentina. **2009:** X Bienal de La Habana, Cuba; *Arrorró*, Ars Electronica, Linz, Austria; *Kunst Direkt*, Mainz, Alemania; *Tragicomedia*, CajaSol, Sevilla, España.

Libros:

52 tonos de azul (2023)

Es imposible el silencio, con Mariela Yeregui (2020)

La tierra tiembla (2018)

El territorio es la casa, con Mariela Yeregui (2016)

Private motions public space (2004)



“Es una posibilidad”

Y la pesadilla me decía: crecerás.

Roberto Bolaño, *Los perros románticos*

Existen infinitas salas de espera en infinitos hospitales de inmensos o pequeños países del mundo, donde seres humanos lloran a sus familiares heridos. Han existido estos espacios desde que existe la civilización, así como ha existido la violencia.

Cuando era bebé, mi padre estuvo a punto de ser arrestado por trabajar como artesano en las calles de Bogotá. En medio de risas y angustias, mis padres cuentan esa historia: cómo una multitud enardecida insistió y protestó hasta que mi papá fue bajado del camión, cómo exigieron un debido proceso y cómo yo, en el cochecito, no paraba de llorar mientras mi madre me abrazaba.

Hoy, al recordar la entrevista que Gabriela me realizó para esta obra, y al escribir estas palabras que espero que se relacionen con ella, se me vino aquel recuerdo a la mente. Crecí en estas calles, donde la violencia se evidencia cada día: la saboreamos en las noches frías, cuando no tenemos con qué comprar algo, la sentimos en la mañana cuando, por una u otra razón, perdemos nuestras oportunidades o decidimos evadir los días en un sueño que busca ser reparador. Como muchxs, fui víctima de violencia policial. Recibí el disparo de una pipeta de gas lacrimógeno en mi rostro, y sobreviví.

Siete años y un poco más después, escribo estas palabras. Escribo estas palabras porque mi historia no es solo mi historia, mi historia se parece a la de cientos o miles (o tal vez infinitos) seres humanos en todas las latitudes del mundo. Por citar algunas: China, Brasil, Chile, Colombia, Francia, Líbano, Estados Unidos...

Si la violencia es un fenómeno multimodal, plural y complejo, no es de extrañar que sus manifestaciones también lo sean. En algunos espacios se habla de violencias, como en Colombia, donde la hemos vivido desde el conflicto armado interno hasta la violencia policial, la pobreza, la corrupción, día a día, en nuestros hogares, en las noticias, en nuestras relaciones interpersonales. Los organismos de control, con sus escuadrones antidisturbios que reciben diversos nombres, no solamente defienden una idea de Estado, sino también una idea de sociedad y conflicto, y la muestra es la denominada sistematicidad de estos actos y sus consecuencias en la vida de quienes los viven y sobreviven.

Pero estoy hablando de cosas que tal vez ya se saben. Estoy hablando de datos y de teoría que puede o no sustentar mis palabras. Tal vez es ahora más apropiado decir que, después de recibir un disparo, la vida cambia; después de sobrevivir a un intento de acabar con la vida, la vida cambia, las relaciones cambian, la familia cambia, el acceso al trabajo cambia, la forma en que los demás te observan, te hablan y te miran cambia.

Todo cambia. Y, al parecer, nada cambia, porque se siguen muriendo seres humanos, reciben disparos, vuelven a suceder las mismas cosas que nos ocurrieron, que me ocurrieron, en un círculo que parece ser infinito, como una pesadilla sin fin.

Atacar los ojos no es solamente un signo de violencia física o de control policial. Apunta a cegar los órganos de visión, física y metafóricamente, porque con ellos se ve el horizonte, se reconoce el espacio, se construye el paisaje. Pero, a pesar de eso, quienes sobrevivimos, vemos. Vemos con algo más que los ojos, con el corazón, con nuestros otros sentidos, con la intuición que nos lleva a expresar nuestra voz de denuncia, de aliento, de auxilio, tan infinita e importante, voz de vida que se impone a la muerte y al silencio.

El epígrafe de este texto, “la pesadilla me decía: crecerás”, proviene de un poema del escritor Roberto Bolaño, quien en su momento fue exiliado por el golpe militar de Augusto Pinochet. Más adelante, en ese poema dice “dejarás atrás las imágenes del laberinto y olvidarás”.

Pero hoy me pregunto ¿qué es olvidar?

En un universo donde hay casos de violencia, detención arbitraria, intervenciones violentas de la fuerza pública, disparos de arma de fuego, violencia física, asesinatos, heridas en los ojos, violencia sexual, el olvido es acaso una forma de violencia, tan cruel e injusta como los actos vividos. Por eso es tan importante recordar, *pasar por el corazón*, aquello que vivimos y que, de una forma u otra, nos constituye, porque nos da esperanza y esta invita a que el mundo sea diferente. Agradezco la oportunidad de estar en esta obra y, así mismo, honro a quienes en ella participan, a Gabriela y a quienes le dieron vida y la sostienen. Así mismo, invito a su difusión y agradezco a quienes la verán. Porque eso construye un tejido de vida, y es ese el mismo tejido que en mi corazón me invita no solamente sentir, sino a saber que el olvido “es una posibilidad”, pero no es un destino.

Bogotá, 2023

Daniel Antonio Bernal Martínez – Colectivo MOCAO

Daniel Antonio Bernal Martínez es profesional en Estudios Literarios con énfasis en Escritura Creativa de la Universidad Javeriana de Bogotá. Su línea principal de trabajo es la escritura creativa desde los procesos de memoria en todas sus manifestaciones, las narraciones del yo y la autoficción. En 2016 recibió un disparo por parte de un agente del Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD) y en 2023 un juez de la República de Colombia reconoció y condenó la actuación de este mismo escuadrón como antijurídica, excesiva e imprudente. Daniel actualmente forma parte del movimiento en Resistencia contra las agresiones del ESMAD (MOCAO) en la Comisión de Derechos Humanos y en diversos procesos sociales y culturales.



Arrancar los ojos: una entrevista con Gabriela Golder

por **Andrea Giunta**

*Una versión previa de esta entrevista fue publicada en el *blog* del proyecto *Narrating Art and Feminisms: Eastern Europe and Latin America*, seminario co-dirigido por Agata Jakubowska (Warsaw University) y Andrea Giunta (Universidad de Buenos Aires - CONICET) que integra el proyecto *Connecting Art Histories* de la Fundación Getty.

Andrea Giunta: Estás participando en *FRAGMENTOS*, con la exposición *Arrancar los ojos*. Una obra inmersa en el escenario más reciente, más urgente, que tuvo un episodio de movilización ciudadana extrema en Chile y en Colombia, antes de que comenzara la pandemia. Fueron conmovedoras las imágenes de las multitudes en la plaza Baquedano de Santiago de Chile durante el 2019, rebautizada por la ciudadanía como plaza Dignidad. Junto a las imágenes que cada día transformaban la ciudad revuelta, la ciudad ocupada, con murales y *performances* en las esculturas urbanas, se multiplicaron las imágenes de las víctimas de la represión, de las personas a las que las balas de los carabineros arrancaban los ojos. Tengo entendido que la represión continuó en las manifestaciones en Colombia hasta el año 2022, que sumó más víctimas de trauma ocular. Estas imágenes te llevaron a investigar las estrategias recientes de la represión. Enceguecer. La imagen generó una reflexión que vemos plasmada en tu obra. Una parte, una versión previa o un anticipo lo presentaste en la bienal de Sharjah. ¿Cómo se generó el proyecto?

Gabriela Golder: En la Bienal, presenté tres obras que forman parte del proyecto Arrancar los ojos –además de las videoinstalaciones *Conversation Piece* (del 2012) y *Cartas* (del 2018)–. Se trata de un proyecto que propone una constelación de obras en torno a la mutilación ocular como método represivo en las manifestaciones populares. Nace de la conmoción por los sucesos trágicos que se vivieron en fundamentalmente en Colombia y en Chile a partir de octubre de 2019. Estos países han vivido una crisis social y política que ha dejado a más de quinientas personas con traumas oculares, debido a los perdigones lanzados por la policía durante las manifestaciones. Las víctimas perdieron uno o los dos ojos.

Lo que leí sobre esto y las imágenes que vi me obsesionaron. Varios de mis proyectos nacen de una obsesión, de una urgencia por querer entender algo que me resulta imposible de imaginar, como el acto de arrancar los ojos, de matar los ojos de alguien.

A partir de esto, de ver todas las imágenes, de leer todo lo posible, me puse a investigar. Partir de la conmoción para iniciar la investigación.

La policía apunta directamente a la cabeza. Esto no sucede sólo en Chile y Colombia. También en Palestina, en Francia, en Brasil, en Hong Kong, en Brasil, en el Líbano, en Egipto. ¿Dónde más? ¿Desde cuándo?

Arrancar los ojos parte de estos acontecimientos, se pregunta por lo inmediatamente anterior a ese momento de mutilación, por el acto y por lo que queda luego de la tragedia.

Luego tenía que pensar cómo empezar a concebir este proyecto. Qué institución podría estar interesada en un proyecto así. En principio pensé que ninguna.

Y entonces surgió la convocatoria internacional de FRAGMENTOS, en Colombia, a mediados del 2021. Cada vez recibía más noticias sobre la práctica de mutilación en Colombia por parte del ESMAD (Escuadrón Móvil Antidisturbios) que se siguieron practicando hasta mediados del año pasado.

Pensé que esta convocatoria podía ser una posibilidad, aunque contaba con que para la institución implicaba también tomar un riesgo, ya que debía apoyar un proyecto que partía de sucesos que estaban ocurriendo en ese país, en ese momento, llevados a cabo por organismos estatales y con la complicidad del Gobierno. Finalmente, un jurado internacional decidió elegir mi proyecto.

A partir de ese momento, el proyecto se centró fundamentalmente en Colombia, pero no sólo ahí, sino que este fue el punto de partida.

Viajé a Colombia. Estuve cinco días encerrada en un estudio entrevistando a diez víctimas de trauma ocular. Las entrevistas serían el comienzo de todo.

Las obras que hacen parte de esta constelación de *Arrancar los ojos* se construyen a partir de textos recogidos de varias fuentes: consignas cantadas en manifestaciones populares de distintas regiones del mundo, testimonios de víctimas de mutilación, textos militares y científicos, cronologías, fragmentos de textos míticos relacionados con la acción de quitar los ojos. Estos textos en diferentes idiomas se dicen, se cantan y se escriben. La puesta en escena incorpora grandes pantallas con imágenes en video de manifestaciones populares. Las miradas interpelan. Una multitud cruza un gran espacio vacío. Hay máscaras, hay mujeres, hombres y niños, cientos de cuerpos unidos e indiferenciados. Punteros láser cruzan el aire, son acciones de resistencia. La multitud

se agita, se enardece. Es una vuelta del camino del infierno de Goya. Algunas personas se desprenden, se miran, se reconocen entre sí. Se aquieta la multitud mutilada. Todo se apaga. Pero los ojos insisten, recuperan los espacios, los cuerpos, los ojos vuelven, se restituyen ¿Es posible restituir la mirada? ¿Es posible que los ojos vuelvan a ocupar su lugar? ¿Es posible que se rebelen y hagan justicia?

Filmé en Colombia a las víctimas, viajé a Buta Ranquil, en Neuquén (Argentina) para visitar los cráteres que hay allí (pensaba en estos como lugar de reposo de los ojos arrancados), filmé en Buenos Aires los cuerpos indiferenciados, la puesta en escena de los cuerpos en resistencia.

Además, a todo ello se suma el gesto performático de encontrar las infinitas maneras de decir “Arrancar los ojos”:
Sacar los ojos - Quitar los ojos - Suprimir los ojos - Extraer los ojos - Extirpar los ojos - Exhumar los ojos - Vaciar los ojos - Agotar los ojos - Retirar los ojos - Robar los ojos - Remover los ojos - Eliminar los ojos - Hurtar los ojos - Desechar los ojos - Desalojar los ojos - Tomar los ojos - Sisar los ojos - Atrapar los ojos - Agarrar los ojos - Aferrar los ojos - Apresar los ojos - Invadir los ojos - Tragar los ojos - Saquear los ojos - Asaltar los ojos - Capturar los ojos - Despojar los ojos - Desfalcar los ojos - Desposeer los ojos - Expoliar los ojos - Desnudar los ojos - Usurpar los ojos - Arrebatarse los ojos - Separar los ojos - Matar los ojos - Abolir los ojos - Prohibir los ojos - Privar los ojos - Impedir los ojos - Vedar los ojos - Denegar los ojos - Condenar los ojos - Repudiar los ojos - Ensuciar los ojos - Apartar los ojos - Desviar los ojos - Rehuir los ojos - Enturbiar los ojos - Tiznar los ojos - Embarrar los ojos - Deshornar los ojos - Afrentar los ojos - Calumniar los ojos - Manchar los ojos - Ennegrecer los ojos - Ahumar los ojos - Alterar los ojos - Liquidar los ojos - Exterminar los ojos - Aniquilar los ojos - Callar los ojos - Esconder los ojos - Disimular los ojos - Rasgar los ojos - Mutilar los ojos - Lisiar los ojos - Asesinar los ojos - Destruir

los ojos - Deshacer los ojos - Derribar los ojos - Desmantelar los ojos - Desmoronar los ojos - Quebrar los ojos - Romper los ojos - Destrozar los ojos - Quebrantar los ojos - Partir los ojos - Despedazar los ojos - Hendir los ojos - Perforar los ojos - Borrar los ojos - Erradicar los ojos - Desarraigar los ojos - Quemar los ojos - Estropear los ojos - Golpear los ojos - Lesionar los ojos - Cortar los ojos - Lacerar los ojos - Torturar los ojos - Tachar los ojos - Recortar los ojos - Secuestrar los ojos - Apagar los ojos - Magullar los ojos - Incendiar los ojos - Exiliar los ojos - Desertar los ojos - Taladrar los ojos - Aplastar los ojos - Machacar los ojos - Triturar los ojos - Dañar los ojos - Arruinar los ojos - Mellar los ojos - Devorar los ojos - Consumir los ojos - Succionar los ojos - Aspirar los ojos - Atropellar los ojos - Vendar los ojos - Cegar los ojos - Perder los ojos - Violar los ojos - Desaparecer los ojos...

Escribir en cemento, socavar la materia.

Escribir en braille, hacer emerger la palabra, la posibilidad.

Las obras para FRAGMENTOS fueron creciendo, sumando capas.

Trabajé con una cantante colombiana, La mujer cabra, quien compuso una canción a partir de los hechos y los testimonios, que ella canta con muchísima potencia.

Necesitaba terminar así, con una canción que fuera como una revuelta, que acumulara la rabia para transformarla. La canción cierra la principal instalación, que estará ubicada en la sala grande de FRAGMENTOS. Es la primera vez que trabajo con una canción de esta forma. En la obra va a haber otras pequeñas canciones, que funcionan como versos de un coro griego: son mujeres, son las que predicen, las que lamentan, las que hacen ver.

Luego hice las placas en cemento con los infinitos modos de decir, dejar la huella, la marca, nombrar el hecho para que exista. Socavar, vaciar y decir.

Durante este proceso surgió la invitación de la Bienal de Sharjah.

Le conté a Hoor Al Qasimi, curadora de la bienal y presidenta de la Sharjah Art Foundation, sobre el proyecto en el que estaba trabajando y le entusiasmó mucho la posibilidad de presentarlo en el evento. Ella había estado en las calles de Santiago de Chile durante las protestas.

Le hable de mi idea de hacer huecos en la tierra, nunca le había compartido a nadie esta idea, porque pensaba que nunca sería posible (ahora creo que seguramente se lo conté, porque durante nuestra conversación presentí que quizás sí era posible dicho proyecto).

Huecos en la tierra para que descansen los ojos arrancados, para que descansen antes de volver a los cuerpos. ¿Pueden estos ojos volver? ¿Se puede restituir la memoria de lo que vieron estos ojos?

Una semana después de nuestra conversación, me llega un *e mail* de la bienal, una foto de un agujero en la tierra, en el desierto, un hueco como yo había imaginado.

Y luego todo fue decidir cantidad, tamaños, profundidad y ubicación.

Llegamos a cavar dieciséis agujeros, de tres metros, dos metros y un metro y medio de diámetro, y de profundidades variadas, la máxima de tres metros. Junto a los agujeros, una gran cantidad de árboles muertos, y junto a ellos, un viejo cementerio.

Coincidimos con la curadora que estaría bien presentar, en un cobertizo abandonado, cerca de los agujeros, documentación audiovisual, imágenes de archivo del contexto en que sucedía esto. Se transformó el cobertizo en una pequeña sala de exposición, y yo transformé el video de documentación en un video de veintinueve minutos. Una antesala a la expo de FRAGMENTOS.

El video se llama “Ojos rotos”.

Pero faltaban los cuerpos. Eran necesarios los cuerpos para activar estos huecos en la tierra. Entonces decidí hacer una *performance*, *Tear out the eyes*, para dieciséis huecos en la tierra, con dieciocho intérpretes, dos percusionistas, cuatro locutores, cuatro parlantes y cinco megáfonos. Una *performance* en árabe, inglés, francés y castellano.

Al comienzo, una luz *flash* indica que comenzaba, señalando lo que yo llamaba el “campo de batalla”.

Los intérpretes llevaban luces de minero en sus frentes.

En el interior de los huecos, había una luz: la luz de la Tierra.

Sucedía cuando apenas se ponía el sol.

Con extensas cronologías de los hechos sucedidos entre 2018 y 2022 en Hong Kong, Francia, Chile y Colombia, enumerados fríamente por locutores profesionales.

Con textos médicos que describen detalladamente qué sucede cuando explota el globo ocular. Con un relato en tercera persona, de un caso en particular, el de Sara.

Circulando entre los agujeros, interpelando al público que seguía a los intérpretes en su andar, que se sentaba junto a ellos en los bordes de los huecos.

Con una interminable lista de formas de decir “Arrancar los ojos”, dichas hasta no poder decir más, mirando la profundidad de los huecos en la tierra.

Con canciones, con canciones como ecos, con canciones que irrumpían entre el público y que alteraban algún orden de circulación.

Con dos músicos emiratíes percutiendo en sus tambores tradicionales, en cada intervención más lentamente, como cuerpos que caían al accionar de las armas.

Al final canté yo. Yo, que no canto. Canté como letanía y luego cantaron otrxs, en otros idiomas, desde distintas partes del terreno. En el aire, todo era pura emoción. El público se acercaba silencioso a las y los intérpretes que hablaban o cantaban sin micrófonos, entre las perforaciones, los huecos. Se desplazaba de un lugar a otro, sin saber lo que sucedería, pero sabiendo que había que escuchar, que había que estar cerca. Se dio como un momento de comunión entre tanta violencia que nombraban los textos. Quien no sabía sobre estos hechos, empezaba a conocerlos. Quien sí los reconocía, se conmovía. Algunxs no pudieron aguantar, algunxs que habían vivido la violencia sobre sus cuerpos, sobre sus familias.

Luego nos dispusimos en el borde del hueco más grande. Se apagaron las luces de las frentes. Hubo unos minutos de silencio, el “campo de batalla” se convirtió en pura emoción.

AG: Gracias por este relato, por esta descripción tan conmovedora. Siento que, de algún modo, estuve allí. Vi imágenes que me resultaron absolutamente perturbadoras. Escuché las voces en algunos de los videos que me compartiste. Pero tu relato, que repone tanto el lugar desde el que concebiste la obra como lo que sucedió cuando pudiste realizarla nos pone en contacto –a mí, a los lectores de esta entrevista– con el tiempo demorado, pleno de percepciones,

textos, voces, superposiciones que hacen del relato de un hecho –alguien que perdió sus ojos por la acción represiva decidida desde el Estado– una textura inteligible y al mismo tiempo opaca. Tu relato logra traducir una tragedia para la que no sirven o no alcanzan ni las palabras ni las imágenes. ¿Cómo evocar, cómo traducir, cómo producir el contacto con esos hechos tremendos que menoscaban el estatuto de la humanidad? Me gustaría, antes de preguntarte por otras obras de la bienal, que nos cuentes cómo entendés las operaciones poéticas y políticas que puede producir el arte para referirnos a esos hechos tan ominosos. Imagino que, además de preguntarte cómo suceden ciertas cosas, querés comunicar de un modo específico un registro posible de la experiencia de esta tragedia colectiva y global.

GG: Esta es la gran pregunta. ¿Cómo hacer con estas imágenes? ¿Cómo hacer con estos hechos? Las palabras, los relatos, la confianza de las víctimas. Cuál es mi lugar. Soy muy cuidadosa con esto. Pienso muchísimo en qué imágenes usar, ¿cómo trabajar los archivos?, ¿de dónde obtenerlos?, ¿cómo manipularlos?, ¿qué se ve?, ¿qué se va a ver? ¿qué pasa si ralentizo las imágenes, si les cambio o les saco el color?, ¿qué produce esta operación?, ¿son demasiado violentas estas imágenes?, ¿tan violentas como para que no se puedan mirar?, ¿demasiado bellas?

Y, fundamentalmente a partir del trabajo con las personas, ¿cómo me vinculo?, ¿qué les propongo?, ¿corto sus relatos?, ¿puedo yo cortar sus relatos en edición? Cuando corto una frase, cuando edito, ¿cómo me ubico en ese lugar de poder? Entonces decido no cortar, porque no quiero estar en ese lugar. Quiero compartir ese espacio, registrar y que el otro/la otra diga, y ser simplemente ese nexa.

En algunos casos, las víctimas de trauma ocular me confiaban cosas muy personales o muy precisas. Por ejemplo, el número

de placa o el nombre de la persona que le disparó. Luego conversamos sobre esto. No podía permitirme poner en riesgo a alguien sólo por mostrar una obra. Ser conscientes de esto juntxs, tomar el riesgo junto al otrx y no avanzar sola.

Todo esto para decirte cuántas preguntas surgen en el momento de hacer un proyecto así, cuántas operaciones se realizan, cuántas decisiones hay que tomar.

Nunca puedo avanzar sola, este es un proyecto pensado por mí y realizado junto con todas las voces que dicen, las imágenes que se ven, los encuentros. Suena romántico, quizás, pero pienso que la obra nunca puede estar por encima de las personas, de sus relatos, sus deseos y de la confianza que depositan en mí cuando creen que este proyecto –en otros casos fueron otros proyectos– puede ayudar a cambiar algo, a hacer conocer lo que sucede. Y en esa confianza también está el cómo hacerlo. ¿Qué imágenes van a convivir? ¿Cómo se van a combinar? ¿Cómo se van a ver?

Por ejemplo, en FRAGMENTOS voy a trabajar en dos salas, una muy grande, casi un templo, y otra más pequeña. En la más grande habrá una instalación de cuatro canales, con muchas imágenes, muchos sonidos, distintos recursos. En un principio, las entrevistas iban a ir ahí, como parte de esta gran instalación, no me importaba que la obra tuviera una duración muy extensa, no me importaba que fueran cuatro horas.

Pero luego lo pensé mejor, quería, necesitaba, que las entrevistas se escucharan bien, se vieran bien, necesitaba un espacio de intimidad para esto. Entonces decidí, en la sala 1, que es la más pequeña, instalar todas las entrevistas, agregar bancos para que la gente se siente tranquila a escuchar, que se tome su tiempo. Se trata de crear un espacio de respeto, calma y escucha. Dar la posibilidad de escuchar y de ser escuchado me parece muy importante.

Pienso en los modos de hacer, en el uso de uno u otro lenguaje o registro.

En Sharjah me resultó obvia la necesidad de proponer una *performance* con gente de allá, no me bastaba mostrar un video. Necesitaba ocupar con cuerpos y necesitaba también estar yo. Yo con lxs otrxs. Que se generara esa dinámica colectiva de moverse de un lugar a otro, de escucha acompañada, de interpelación. Estar ahí, estar ahí realmente, ser parte al mismo tiempo que otrxs.

En el video mi posición es mucho más segura, lo hago, lo monto en un espacio, funciona, estoy, pero no estoy, pispeo cuando la gente mira, trato de percibir reacciones, pero es bien diferente.

Para algunas cosas, en algunas situaciones, quiero poner cuerpos, emociones en vivo, cantos, cosas que no sé cómo van a suceder, incertezas (hasta una hora antes de la *performance* no sabía si me iba a animar a cantar, no sabía cómo reaccionaría la gente, ¿se quedaría, acompañaría, se acercaría para escuchar?

Tengo la posibilidad de enunciar ocupando espacios y de que me escuchen, esto es inmenso. Entonces, tengo muchísima responsabilidad poético/política y deber de cuidado para con quienes o a partir de quienes construimos esto.

AG: Es intenso imaginar las circunstancias y las decisiones que se toman acorde a cada espacio. Sí creo que el arte que se involucra con la política debe incorporar, como elemento central, constante, la ética, porque, en definitiva, uno está plasmando un hecho que compromete la vida de los otros, los afectos en torno a lo irreparable y la medida del sacrificio realizado en la protesta, cuando, sobre todo, la constitución no fue finalmente aprobada por la ciudadanía. Queda flotando la pregunta por la dimensión del sacrificio y por

sus resultados. Cuando escribo, cuando curo una exposición sobre derechos humanos o que involucra a personas que no pertenecen al mundo del arte de un modo definitivo, cuido mucho el límite acerca de qué se muestra y cómo se muestra. Cómo acercarme desde una distancia que implique respeto. Es complejo y lleva a muchas deliberaciones.

GG: Pienso que todo arte se involucra, de algún modo, con un contexto, decide penetrar ahí, decide ser parte o quedarse al margen. Me demoro en escribir esto, porque te iba a decir que todo arte se involucra con la política, entonces me preguntaba si decir política es decir mucho, pero al mismo tiempo no decir nada. Entonces, pensé en el contexto, en las lógicas de supervivencia, en lo que pasa, en el modo en que nos constituimos como sujetos políticos (en femenino, nosotras). Quizás, entonces, es con lo político y no con la política. Nunca estuve de acuerdo con el concepto de “arte político”.

Me parece fundamental la ética como elemento central. Es desde la ética, que se van a delinear todas las acciones, los modos de hacer, de decir, de construir con otrxs, de pensar y activar.

AG. Gabriela Golder es una artista de la imagen y la palabra. Mantenemos profundas conversaciones sobre su obra, sobre la relación entre arte, activismo, clases sociales, trabajo y mujeres. Me conmueve compartir estas conversaciones tanto como caminar con ella en las enormes marchas que se realizan en Buenos Aires en cada jornada de lucha por los derechos de las mujeres, cada 8 de marzo (8M) o en cada aniversario del golpe de Estado de la última dictadura militar en Argentina, cada 24 de marzo (24M). Compartimos el movimiento que produce el cuestionamiento permanente del estado de las cosas.

Andrea Giunta. Escritora, profesora y curadora. Recibió su doctorado en la Universidad de Buenos Aires, donde es profesora titular de Arte latinoamericano moderno y contemporáneo y Arte de los siglos xx y xxi. Es investigadora principal de CONICET. Sus libros recientes incluyen *The Political Body. Stories on Art, Feminism, and Emancipation in Latin America* (UCPress, 2023), *Contra o cânone* (Nave, 2022), *Rethinking Everything* (delpire&co, 2021), *Contra el canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro* (Siglo XXI, 2020), *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo* (Siglo XXI, 2018). Profesora visitante de la Humboldt Universität, Berlín; Columbia University; New York University; EHESS, París, entre otras. Curadora de la retrospectiva de León Ferrari (CCR 2004, Pinacoteca de Sao Paulo, 2006), co-curadora de Verboamérica (MALBA, 2016), *Radical Women. Latin American Art, 1960-1985* (Hammer Museum, LA, Brooklyn Museum, NY, Pinacoteca de Sao Paulo), curadora en jefe de la Bienal 12, Porto Alegre. Recibió en cuatro oportunidades el premio Konex, las becas internacionales Tinker, Guggenheim, Harrington, Getty, Rockefeller y la cátedra Rudolf Arnheim. Integra el comité artístico del MALBA desde 2014 y es académica de número de la Academia Nacional de Bellas Artes.



Agradecimientos

Especial agradecimiento a las víctimas de trauma ocular en Colombia: Daniel Jaimes, David Racedo, Diego Navarro, Andrés Guerrero, Cristian Rodríguez Zárate, Johan Nicolás Reina, Juan Pablo Fonseca Roa, Gareth Steven Sella, Daniel Bernal y Freddy Beltrán.

A Eduardo Salazar Yusti, Galería Alonso Garcés, Temblores ONG, José Francisco Puello Socarras, Carmen Gil Vrolijk, Felipe Morales, Juliana Bustamante y Hoor Al Qasimi.

Arrancar los ojos es un proyecto ganador de la convocatoria de Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria. Producido con el apoyo de Sharjah Biennial, Han Nefkens Foundation, Fundación Andreani, Universidad Nacional de Tres de Febrero, ARTHAUS, Château de Goutelas.

Créditos

Artista, idea y dirección: Gabriela Golder / **Asistencia general en Colombia:** Valentina Ruiz Becerra / **Asistencia general en Argentina:** Mariana Lombard / **Investigación:** Gabriela Golder y Mariana Lombard / **Investigación de imágenes de archivo:** Malena Martins, Tatiana Mazú y Madeleine Faburel Dumail / **Edición y posproducción:** Ivo Aichenbaum / **Banda de sonido:** Santiago Pedroncini / **Composición de la canción Arrancar los ojos:** Colectivo La mujer cabra (Marcia Cabrera y Vladimir Giraldo)

Buenos Aires

Producción: Abel Casanelli / **Asistente:** Victoria Estrin / **Producción UNTREF Media:** Santiago Camarda / **Director de fotografía:** Pigu Gomez / **Cámara:** Gastón Zalaza, Diego Osidacz y Valentina Duro / **Técnica de iluminación:** Camila Aguilar / **Coreógrafa del performance de la multitud:** Silvina Szperling.

Intérpretes escena multitud: Alejandro Aguilar, Agustín Aleman, Carolina Auce, Lola Azaretto, Mariano Ariel Basile, Giuliana Abigail Caminada, Delfina Campagnoli, Leandro Paul Castro, Isaias Agustin Catan, Micaela Cinosi, Francisco Cruzans, Ana Paula Degano Piro, Chiara Sofia Ferrari del Sel, Luna Ferreyra Ferlini, Luana García, Marina Denise Lapuchevsky, Francisca Larregui, Ülmen Limay Martínez Gómez, Camilo Olivares, Eluney Milagros Pérez Johansson, Lucia Rivarola, Victoria Sanchez Palladino, Marlene Camila Santagostino Bustamante, Maira Anahi Shannon, Rebeca Abigail Stragazzi Gonzales

Escena cronologías

Locutores: Silvia Aira, Oriane Fléchaire, Gonzalo Moreno y Luciana Falcón

Neuquén, Argentina

Dron: Matías Tapia / **Cámara:** Ayelén Santillán / **Scouting:** Mariana Lombard.

Bogotá, Colombia

Producción: Sara Trejos / **Asistente:** Paula Andrea Villán / **Director de fotografía y cámara:** Andrés Hilarion / **Cantante:** Manuela Pulido / **Canto y voces:** Laura Esperanza y Nataly Palacios / **Rodaje canción: Cantante:** Marcia Cabrera / **Director de fotografía y cámara:** Sebastián Pinzón / **Asistencia:** Valentina Ruiz Becerra

Equipo Fragmentos. Coordinación general: Maria Fernanda Ariza Niño / **Producción:** Andrés Felipe Suárez / **Asistencia administrativa:** Ana María Romero.

Agradecimiento especial a los equipos del Museo Nacional de Colombia y de la Asociación de Amigos del Museo Nacional que intervinieron en el desarrollo de esta exposición.



Fragmentos

Concebido por la artista Doris Salcedo en la ciudad de Bogotá como un contramonumento; Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria se presenta simultáneamente como una obra de arte viva, un espacio de exposición artística y un lugar de reflexión sobre las múltiples memorias del conflicto. La obra consiste en una construcción cuyo piso se elaboró con 37 toneladas de armas fundidas de las FARC-EP y contó en su creación con la participación de mujeres víctimas de la violencia sexual durante el conflicto armado en Colombia.

Este espacio de conmemoración, gratuito y abierto al público, busca dar cabida a diversas lecturas que, desde el arte, promuevan diálogos difíciles, provocadores y, por ende, reflexivos.

**Más información en www.fragments.gov.co
Carrera 7 # 6b-30**

Horarios

**Martes a domingo de 9:00 a. m a 5:00 p. m
Bogotá, Colombia**

ORGANIZAN



FRAGMENTOS
Espacio de Arte y Memoria

EN ASOCIO CON

Dirección de Patrimonio Cultural
Viceministerio de Sede
Sede Bogotá

