

# El gesto en escena

Curadurías

Alicia Valente

Valente, A. (2020). El gesto en escena. *Estudios Curatoriales*. Recuperado a partir de <http://revistas.untref.edu.ar/index.php/rec/article/view/874>

## I. Escenas de trabajo

Bajo la curaduría de Gloria Cortés Aliaga, el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile reabre al público con la exposición *Escenas de trabajo* de la artista argentina Gabriela Golder. En esta obra, una videoinstalación de 12 canales, Golder revisita *Tu historia, compañero* (1933) una serie de 12 litografías del artista uruguayo Guillermo Facio Hebequer. A través de un encuadre fijo cada video registra en cámara lenta los movimientos de trabajadores de fábricas recuperadas e integrantes de grupos de teatro comunitario, convocados por Golder para ponerle cuerpo a estos grabados que muestran la explotación del trabajo fabril en las primeras décadas del siglo XX.

## II. Tu Historia, compañero

Dentro de las tradiciones del grabado, la de la denuncia social y compromiso político es una de las más reconocidas. Su carácter múltiple y su circulación en revistas y periódicos contribuyeron a un fácil acceso por parte de los sectores populares, convirtiéndolo en un canal propicio para la difusión de contenidos políticos y sociales.

La obra de Hebequer, junto con la del resto de los Artistas del Pueblo –agrupación que integró en la Argentina junto a José Arato, Adolfo Bellocq, Agustín Riganelli y Abraham Vigo– es una referencia fundamental de esta tradición del grabado social en las primeras décadas del siglo XX en nuestro país. La obra de Hebequer se volvió más comprometida con el transcurso de los años en consonancia con las repercusiones de diferentes acontecimientos políticos nacionales e internacionales –desde la Semana Trágica (1919) hasta la Revolución Rusa (1917) y la crisis del 30– y la intensificación de su compromiso militante. Esto se vio reflejado en sus obras, con imágenes que representaban la cotidianeidad de sectores vulnerables, el trabajo de obreros fabriles en condiciones de explotación laboral y, progresivamente, movilizaciones y otras escenas de lucha.

Al tiempo que sus grabados eran reproducidos en revistas y periódicos de izquierda – como *Nervio*, *Metrópolis* y *Contra. La revista de los francotiradores*–, Hebequer realizó exposiciones en locales partidarios, plazas y puertas de fábricas. De esta forma se alejaba de los circuitos académicos y modernistas para vincular su práctica a organizaciones obreras y políticas de la época. Así, el compromiso social aparece no solo como tema en su obra sino también en las formas de intervención en el campo cultural (Dolinko, 2011).

La figura del trabajador es el tema central de *Tu Historia, compañero* (1933), serie de 12 litografías en la que aparecen grupos de obreros y sus familias retratados en sus padecimientos cotidianos y su trabajo en condiciones de explotación hasta el despertar en la lucha. Hebequer continuó esa línea de trabajo en *Bandera Roja* (1934-1935) y en *La Internacional* (1935), estampas donde las figuras proletarias se presentan erguidas, con bandera en mano, puño en alto, acciones que conforman una iconografía de protesta de la época.

### III. Cuerpo, gesto y performatividad

En relación a la producción artística de Golder, Volnovich (2019) identifica un doble movimiento: la predilección por la instalación audiovisual y un énfasis en la palabra y su puesta en escena desplazando el lugar central de la imagen característico del audiovisual experimental. Doble movimiento que la autora identifica a su vez con dos operaciones: la del cuidado de los afectos y una función pedagógica.

En *Escenas de trabajo* se reitera la predilección por la videoinstalación y el espacio museal como lugar de exhibición. En este caso se trata de 12 videos donde trabajadores contemporáneos de fábricas recuperadas y vecinos que hacen teatro comunitario le ponen el cuerpo a 12 litografías de 1933. La videoinstalación –como otros dispositivos que exploran los modos de recepción desde una condición performativa–, habilita en la puesta en escena de estas imágenes de diferentes procedencias, la construcción de su espectador, cuyo cuerpo genera el espacio de la obra en la medida que transita la sala a oscuras. Pero en *Escenas de trabajo*, a diferencia de otras obras de la artista, no es la palabra lo que se pone en escena, sino los gestos. Es en los gestos donde vemos el trabajo revelarse en los rostros y en los cuerpos. Casi no aparecen actividades ni herramientas –un hacha, una cadena, una bolsa–, solo algunas nos permiten inscribir estas escenas dentro del espectro del mundo fabril. En cambio, el encuadre fijo registra el semblante de rostros que se transforman por el agotamiento o la desesperación, el movimiento de las manos que se alzan en un ademán desesperado, brazos que sostienen el peso de otro cuerpo, la presión de un puño que se cierra y se levanta, un mentón que se eleva y un pecho que se abre, un parpadeo. Durante 12 minutos pueden observarse una sucesión de movimientos, algunos tan sutiles que son apenas perceptibles. La cámara lenta dispone al espectador a afectarse y acompañar el despertar de cada gesto que se corresponde con la transformación que opera en la serie en la actitud de los trabajadores frente a la opresión.

### IV. “Son 12 las escenas, la 10 es un quiebre”

*Tu Historia, compañero* fue publicada en el número 21 de la revista *Nervio* y marcó un momento clave de su obra. En el seno de la misma serie, en el transcurso de las láminas, vemos el proceso de radicalización que comienza con imágenes oscuras y sombrías, en las que se muestran las miserias y penurias de las vidas de los trabajadores, para volcarse hacia un gesto combativo.

Las luchas sociales y políticas están pobladas de imágenes y gestos que se replican a través de la historia. Para Judith Butler: “Las revueltas tienden a basarse en una metáfora que las organiza: la imagen de alguien que se yergue, alguien para el cual erguirse significa una forma de liberación, alguien con la fuerza física para liberarse de las cadenas, de los grilletes, de los signos de la esclavitud, de la servidumbre contratada” (Butler, 2017b:23). En la mayoría de las escenas predomina el agotamiento extremo, el sufrimiento de esos cuerpos sometidos. La 10, dice Golder, es un quiebre. Y ese quiebre es, justamente, la condensación en esa imagen-metáfora. En la escena 10 aparece un cuerpo que ya no está agazapado, que cobra consciencia y dominio sobre sí y se yergue, se pone de pie, se subleva. La serie concluye con la proclama por la unidad y la lucha de los trabajadores como única vía para liberarse de la opresión y ganar el futuro. Como iconografía consagrada de la protesta, concentra un repertorio de imágenes, gestos y actos corporales, que nos sigue hablando del trabajo y las luchas sociales aún hoy, cuando el imaginario del trabajo en la contemporaneidad se distancia visiblemente de la imagen del obrero de principios del siglo pasado.

Ese cuerpo no puede estar solo, su movimiento tiene que resonar, encontrar eco en el grupo. Si la acción individual de levantarse interviene como un gesto político, es en tanto se proyecta y se sostiene sobre el colectivo. En ese sentido señala Butler (2017a) que la acción política emerge del *entre*, de ese espacio entre los cuerpos que designa la relación que los vincula y, a su vez, los diferencia. Algo de esto puede verse también en *Instancias de lucha* (2020), obra de Golder ganadora del Premio Itaú de Artes Visuales 2019-2020, que dialoga con *Escenas de trabajo*. Tres videos sincronizados donde tres trabajadores de fábricas recuperadas alzan el puño en un mismo gesto demorado, cada uno a su tiempo: por momentos coinciden, por momentos se disocian, observándose resonancias recíprocas de los movimientos de un cuerpo en los otros.

## **V. La memoria del cuerpo**

Junto con el archivo, Diana Taylor (2012) identifica al repertorio como otro sistema de conocimiento y memoria social. El repertorio está relacionado con la memoria del cuerpo, que circula y se transmite a través de la narración oral, de los gestos, la danza, la performance. Actos y movimientos ritualizados o formalizados, que perduran al tiempo que se transforman, por lo que suelen ser considerados un saber efímero y menos reproducible.

En tanto patrimonio intangible, transmisor de historias y memorias colectivas entre generaciones, el repertorio y sus reactualizaciones condensan las claves para la construcción de una obra en el teatro comunitario. En un proceso de rememoración y transmisión, grupos de vecinos recaban y comparten anécdotas y relatos con los que reconstruyen una historia y una memoria compartida. De esta forma, el teatro comunitario contribuye a la constitución y fortalecimiento de una identidad colectiva a través de la representación en clave ficcional de su propia historia.

En un registro similar, los trabajadores de fábricas recuperadas y cooperativas actúan para Golder escenas obreras de la década del 30, y en su reactualización imprimen sus propias luchas en un contexto contemporáneo de crisis social. En la Argentina, el fenómeno de las fábricas recuperadas fue una de las respuestas al proceso

desindustrializador que impulsó el recrudescimiento del modelo neoliberal en la década del 90. Frente a la quiebra de diferentes fábricas, sus trabajadores se organizaron para recuperarlas y mantenerlas produciendo a través de una gestión cooperativa. Pero las fábricas recuperadas no solo buscaban discutir y proponer otro modelo social, productivo y de consumo sino también otro modelo de trabajo. El trabajo sin patrón, de organización horizontal y autogestiva contribuyó a construir nuevas subjetividades. El trabajador de una fábrica recuperada ya no es el obrero abatido y despersonalizado de las primeras estampas de la serie Hebequer, sino un trabajador organizado que se libera del sometimiento en un marco de sociabilidad e identificación y recupera una dignidad en el trabajo con el reconocimiento entre pares.

## **VI. Nuestra historia**

En la reactualización del repertorio de imágenes de lucha se convocan otros contextos que demandan repensar las lógicas del trabajo y la protesta. ¿Cómo visitar aquellas escenas obreras en una contemporaneidad donde se desdibujan las fronteras entre trabajo, ocio y vida doméstica? ¿Cómo disputar las condiciones laborales en momentos en que la pandemia expuso con aún mayor brutalidad la distribución desigual del trabajo reproductivo y de cuidados?

Nuevos imaginarios se vienen gestando con los feminismos, en las casas, en las calles y en las camas. El 8 de marzo de 2017 se realizó el primer Paro Internacional de Mujeres con enormes movilizaciones en diferentes ciudades del mundo y la Marea Verde por el aborto legal sigue creciendo. Pañuelos verdes y violetas –en las mochilas, cuellos y muñecas de las compañeras–, llevan los gestos de lucha a los espacios cotidianos. El 25 de octubre de 2019, se realizó en Santiago la marcha más masiva desde la vuelta a la democracia, en un contexto de movilización social a causa del aumento de la tarifa del metro, pero que enseguida reveló un descontento social de larga data. La consigna fue “No son 30 pesos, son 30 años”: de políticas neoliberales, privatización de servicios esenciales y profundas desigualdades sociales. Estudiantes secundarios saltando torniquetes del metro y miles de jóvenes poniendo el cuerpo en la calle, sosteniendo barricadas con escudos improvisados y enfrentando la represión desde la primera línea, reeditan los gestos de la protesta social. Fruto de esa gesta callejera, el pasado 25 de octubre de 2020 se votó en Chile la derogación de la constitución heredada de la dictadura de Augusto Pinochet. En la votación se decidió también que la nueva Constitución sea redactada por una Convención Constituyente cuyos miembros serán elegidos por voto popular y con igual porcentaje de mujeres y varones. “Gracias valiente juventud”, “Nuestro legado será borrar tu legado” –haciendo referencia a la figura del dictador chileno–, fueron algunas frases que se vieron en los carteles que vistieron las calles de Santiago estos días. Nuestra historia, compañeres.

## **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

BUTLER, Judith (2017a). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós.

\_\_\_\_, (2017b). “Revuelta”, en Didi Huberman, George, *Insurrecciones*. Barcelona: Museu Nacional d’Art de Catalunya.

DOLINKO, Silvia (2011). “De la revisión del artista del pueblo al cuestionamiento institucional. Lecturas sobre Guillermo Facio Hebequer”, *A Contracorriente*, Vol. 8, No. 2, 96-128.

TAYLOR, Diana (2012). *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.

VOLNOVICH, Yamila (2019). “Imágenes y palabras. Aproximaciones a la obra de Gabriela Golder”, *La fuga*, N° 22, 1-10.



*Escenas de trabajo.* Gabriela Golder, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, 2020. Stills de la videoinstalación, 12 canales de video HD sincronizados, 12' en loop, sin sonido.







Vista de sala de la exposición. Gentileza Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

Editor responsable | Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura “Dr. Norberto Griffa”  
/ UNTREF

© Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero

ISSN 2314-2022