

## **La intimidad como sacrificio público en tiempos contruidos con chicle**

Gala me explica sus *Imágenes desechables* relacionadas al tiempo, a la batalla, a la derrota y a la victoria. En ese tiempo, en el de la imagen-ahora, y en ese espacio, que es el soporte fotográfico, el cuerpo de Gala, el de su amante, el de los fluidos, el olor, el accidente y el hospital; físicamente y biológicamente todo esto permanece ausente. Soy una fiera defensora de la sinestesia, en todo tipo de comunicación animal: me enfrento a sus imágenes y huelo las sábanas revueltas por días de batallas corpóreas. Su cuerpo del ahí-ahora de la toma de la imagen, se regenera en el ahí-ahora de mí como espectadora. La fotografía tiene esa cualidad, regenera concepciones como el tiempo, el cuerpo, y más que la identidad, nuestras subjetividades. También la fotografía tiene un inalcanzable esmero, que es similar a un cenit que nunca llega, cual Godot: el de intentar llegar al origen, al momento in situ. Y eso, no es una batalla perdida ni ganada, es el desgarramiento cotidiano que tenemos cuando intentamos clasificar lo que es real y lo que es representación.

Las *Imágenes desechables* y los *Suicidios incesantes* son parte de una cotidianidad profunda, como las de cualquier transeúnte con cámara en su móvil, pero la principal diferencia es que éstas forman parte de una narrativa visual y prontamente puestas en una escena pública. Esto hace que el gesto de 'documentar' con pretensiones de 'exhibir' sea extremadamente ritual y desafiante. Si bien la obra de Gala no es parte del género de la performance tal como lo denomina la Academia, a mi parecer hay un gesto de performatividad subversiva. Me recuerdan al neo-barroquismo de Severo Sarduy con las mariposas y los travestidos en los carnavales. Las chicas representadas se sobrecargan con los múltiples atavíos simbólicos y cotidianos de lo propiamente femenino. Es una performatividad desafiante respecto al incumplimiento de los roles: quien se enmascara se delata, ya que denota y pone en evidencia la posibilidad de un pliegue del yo a por desentrañar.

Lo que hay por desentrañar no es un yo escondido tras una máscara, la máscara no esconde, mas es un dispositivo que activa el juego ritual en que todas/os formamos parte; las imágenes populares y públicas como la de Marilyn, María Lionza, la mujer voluptuosa, son parte de nuestra cotidianidad y de nuestros deseos, las imágenes públicas y hegemónicas son interpelativas y crean imaginarios identitarios con los cuales hay que lidiar.

*Suicidios incesantes* con su neo-barroquismo simbólico denota los múltiples roles aconteciendo en un mismo espacio-tiempo. Es un yo-Rizoma, son máscaras y roles cual raíz o rama en forma de tubérculo, ejemplifican un sistema cognocitivo donde no hay un punto central jerárquico, no hay una sola identidad, sino subjetividades nómadas y orgánicas constantemente transando con las identidades hegemónicas e impuestas. Deleuze decía: "mejor la muerte que esta vida que se nos entrega." La performance en *Suicidios incesantes* nos dice: "inmortaliza una de tus vidas y pasa a la siguiente sin olvidar las anteriores."

La imagen Batalliana del dedo en el culo, se presenta como un paréntesis entre todas las otras imágenes de esa narrativa visual. Escudriñando en el fondo del culo, a ver si encuentro un botón y puedo vomitar en el excusado mi anterior máscara, cual exorcismo autoimpuesto para entrar en un nuevo adorcismo-máscara. Un estoico Oscar Wilde nos dice: “Para quien ha vivido muchas vidas hay que morir muchas muertes”. Y todo esto, en *Suicidios incesantes e Imágenes desechables*, en un mismo cuerpo en un orgánico ritual.

Natalia Matzner / Barcelona, Catalunya, Octubre, 2011

[https://www.instagram.com/fanzinoteca\\_espigadoras](https://www.instagram.com/fanzinoteca_espigadoras)