

FRAGMENTOS  
DE OBRA PARA  
ACUMULAR



NURY GONZALEZ

MARTES 5 / SABADO 23 DE AGOSTO 1997

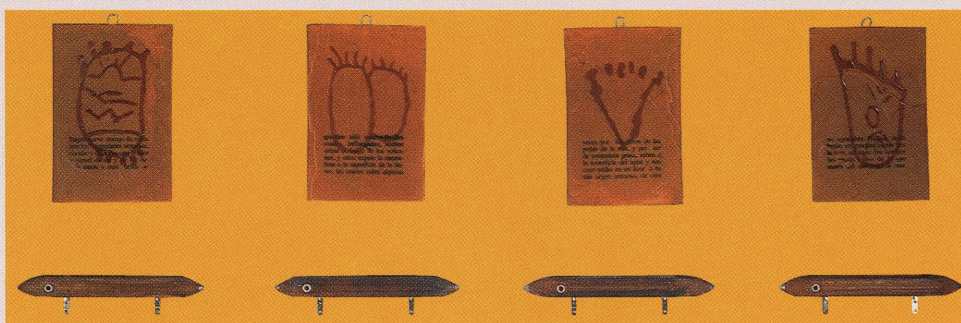
GALERIA DE ARTE PLAZA ANIBAL PINTO  
MUNICIPALIDAD DE TEMUCO  
IX REGION-CHILE

## EL FANTASMA DE LO HOGAR

En esta muestra de Nury González se trata de hablar de la condición de la mujer como convicción de infracción artística. Es lo que en términos estrictos, Groddeck señala, como el devenir-mujer de las prácticas de arte, poniendo en evidencia la frágil posición de los discursos sobre "la mujer en el arte", que continúan la manía discursiva de "la mujer en el trabajo", "la mujer en la cocina", "la mujer en..." otra cosa; que es, obviamente, una cosa que atenta contra lo hogareño. Nury González se plantea en contra de esa cosa y afirma que el arte está, definitivamente, contra la casa. Esta posición se plantea desde la objetualidad; no desde la pintura. No hay que olvidar que Groddeck, nuevamente, señala que la palabra pincel proviene de la voz romana *penicillus* (pequeño pene). La pintura gestual, por ejemplo, siempre ha hecho gala de una concepción peniana del gesto pictórico. El impresionismo abstracto siempre ha sido un imperialismo abstracto del grumo seminal. Como cuando alguien pide que se deponga una actitud para acometer sus intenciones sobre un cuerpo pasivo. Aquí por el contrario, Nury González depone; o sea, dispone, un conjunto de bandejas de latón rellenas con cera virgen, la que a su vez, solidificada, recoge la pintura de línea de un petroglifo: y la impresión serigráfica de un texto relativo a los métodos aborígenes de caza y pesca, consignados por un cronista colonial. En verdad, toda inscripción gráfica necesita de una "cama" donde deponerse. La caza y la pesca son modelos de subsistencia: sentido de lo doméstico básico, para ahuyentar el fantasma de la carestía. El petroglifo, en esa "cama de cera" se contrapone al texto del cronista español. De seguro, allí no hay lugar para dos, sino para tres.

Pero el tercero es el excluido. Es decir, aquel que sobre la cera podría hacer un molde. Sin embargo, todo el trabajo se sostiene por la ostentación de esta exclusión simbólica: no hay moldeado. Por eso las lanzaderas hacen función visual de canoas continentales: van y vienen, ritmadas por la determinación de los ciclos lunares. Esas lanzaderas no son domésticas: simulan la conducción del hilo de la tejedora que espera el regreso del guerrero, para hacerse cargo del botín.

La violencia de estas imágenes van a contrapelo de la objetualidad



ingenua del monumento escultórico de la plaza. No se sabe si es una ofrenda o si es la escuela gestual de la recepción, haciéndose ella "lugar" de lo hogareño. En este caso las bandejas de Nury González poseen un parentesco material con el sistema de repostería. Este dato, en la región es importante. La colonización alemana introduce la repostería como modelo de bienestar interior. La austeridad de la casa hispana del valle central, que se cristaliza en el modelo de la hacienda chilena, es interpelada por un nuevo

modelo de socialidad donde la cocina de fierro, a leña, es el centro: Hansel y Gretel. Y la cera, obviamente, remite a la apicultura, que en la filigrana del deseo social emergente de la colonización, simboliza el orden social de las abejas, que se instala en estos parajes de irracionalidad criolla. La escritura colonial remite, por su parte, a los primeros dispositivos literarios de apropiación del territorio. No es casual que Ercilla sea poeta-guerrero. No solo coloniza la Araucanía, sino las Letras, con el pre-Texto de Araucanía. El Verbo, funda el paisaje. Y Nury González recoge la grumosidad ostentatoria de ese verbo: Temuco, cuna de Reyes Basualto, que debe cambiarse de nombre, bastardizarse, para hacerse de un Nombre. El Verbo se moldea en las letras de cera: condición primera de su reproducción en bronce. Neruda siempre fue un apasionado de las tipografías, en la época de la linotipia. Sus primeros poemas fueron impresos con tipos de plomo. No es un dato menor. La cera concita la atención antropológica a dos monumentos literarios; uno de promoción de la noción de sujeto-Descartes y el análisis del trozo de cera-; otro, de la remoción del imperio de dicha noción -Levi-Straus "De la Miel a las Cenizas". Pero más que nada, en su tecnología de la estampación, el texto leído sobre un soporte amenazado por las variaciones del clima señala como preeminencia de la caja tipográfica -como instancia reguladora- sobre la maleabilidad de la cera. Si. La letra encaja.

Justo Pastor Mellado

Crítico de Arte. Académico Pontificia U. Católica de Chile



Entrando en el género de canteras minerales y toda suerte de piedras, pongo, en primer lugar, las más comunes, que generalmente se hallan donde-

# EL COLAPSO DE UN ORIGEN

NURY GONZALEZ, 1995

I V . B o d e g a

EN TAXONOMIAS  
(TEXTOS DE ARTISTAS)  
ED. JEMMY BUTTON, INC.

Al igual que mi abuelo, yo recolecto y clasifico objetos. Recojo piedras planas, semillas, conchas, ramas, trapos, clavos oxidados, espinas, herramientas en desuso-Separo lo orgánico de lo sintético, lo blando de lo duro, lo grande de lo pequeño, lo liso de lo áspero, lo manual de lo industrial, lo brillante de lo opaco, lo útil de lo inútil. Por donde yo camino, siempre recojo.

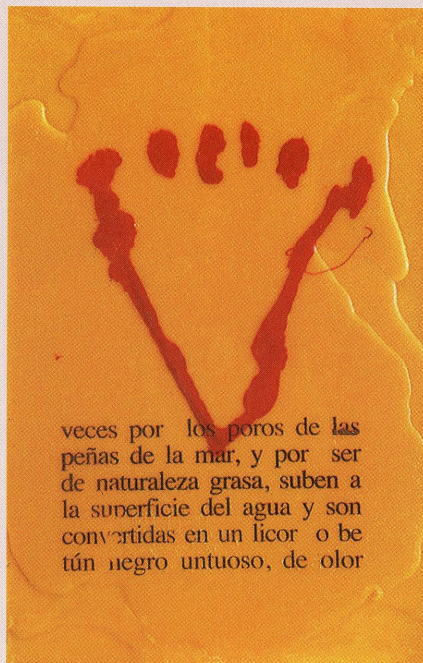
En 1990 obtuve de un criadero de champiñones cerca de Paine, una turba cafésosa que proviene de la región austral, la cual con los años se transforma en carbón, y un material terroso que resulta de la descomposición del



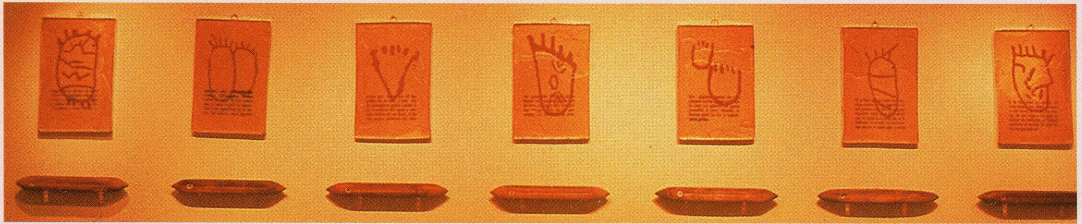
junco, proveniente de los pantanos de la Zona Central, que en su estado degradado toma un color negro como el azabache. Esas tierras las he dispuesto sobre maceras ordenadas en el suelo como balsas funerarias. También encontré, camino a Farellones, un tipo de tierra que me llamó la atención por su color violáceo, un estrato de saponita y tierra ladrillosa. En ese lugar también recojo espinas de cactus, las que clasifico según su color y tamaño, y las prendo en las telas unas junto a otras, en series de

cinco, siete o nueve, a modo de alfileres. Las espinas en este caso, cumplen la función que en otras ocasiones cumplen agujas de hueso o de metal grueso para coser sacos. Es en el puerto de San Antonio, en una pequeña tienda centenaria donde me proveo de agujas de hueso, usadas originalmente para coser redes. Redes como tramas, al igual que el tramado de la estopa de cáñamo -cañamazo- usado como guía para el Punto Cruz, mediante el cual me alfabetizo en el arte y que uso como trama y veladura en mis dibujos; como la trama calibrada de la malla serigráfica que deja y no deja pasar la tinta; o la fina rejilla de metal que sobrepongo en las superficies de cera virgen; o la rejilla de plástico de los cedazos con los que se cierne la harina.

En Santiago, en los mercados persas de Franklin y Balmaceda, he comprado distintas herramientas en desuso, relacionadas con antiguos oficios del cuero y el calzado. En las ferreterías y tiendas de abastos del sector de Estación Central, consigo plomos de pesca, cuero, suela, cera virgen y diferentes clases de rejillas. He usado la cera virgen para preparar superficies sobre las que imprimo o incrusto objetos, en el momento de su solidificación; también como bloques en el suelo, que simulan naves fragantes a la deriva. También he usado el cuero como soporte de impresión y pintura. Las piedras, las espinas, los plomos de pesca y otros objetos encontrados en cantidad suficiente, los ordeno en mi trabajo en series breves, nunca más de nueve elementos y nunca menos de tres, entre el número de las Gracias y el de las Musas, aunque no sea ésta la razón de mi preferencia, sino el hecho de que esos números tienen marcada la cifra de su centro, cifra que no es la misma que sus mitades matemáticas. Por ejemplo, cinco filas de nueve espinas, o tres de siete plomos, ordenamientos en los que estos objetos se animizan y desnaturalizan, formando pequeñas áreas tramadas.



veces por los poros de las  
peñas de la mar, y por ser  
de naturaleza grasa, suben a  
la superficie del agua y son  
convertidas en un licor o be  
tún negro untuoso, de olor



Nury González, 1960

Vive y trabaja en Santiago de Chile

Casilla 16789 - correo 9 - Providencia.

Fono fax (56-2) 6331322

### ESTUDIOS

Licenciatura en Arte con Mención en Grabado Universidad de Chile.

Pintura / Dibujo / Serigrafía. Instituto de Arte Contemporáneo.

Taller de Arte Postal / Prof. Eugenio Dittborn.

Perfeccionamiento Serigráfico / Taller Seminario.

### EXPOSICIONES-SELECCION

- 1987
- Mujer, Arte & Periferia, Women in Focus, Vancouver, Canadá.
  - Incontri Nuovi, Comunicazione Culturale, Roma, Italia.
  - I Bienal Pintura sobre Papel, Palais de Glace, Buenos Aires
  - Hegemonía & Visualidad, Simposio Internacional Gramsci Instituto de Ciencias Alejandro Lipschutz, Santiago.
- 1989
- Primera Muestra de Pintura, MAM, Chiloé.
  - Konzepte Zeitgenössischer Kunst Chile 1980-1989, Colectiva, N.G.B.K., Staatlichen Kunsthalle, Berlín, Alemania.
- 1990
- II Bienal Internacional de Pintura de Cuenca, Museo Nacional de Cuenca, Ecuador.
- 1991
- Iconos / Tierras / Paisajes , Colectiva, Galería Posada del Corregidor, Santiago.
  - IV Bienal Internacional de La Habana Museo Nacional, La Habana, Cuba.
- 1992
- X Muestra Internacional de Grabado. Museo da Gravura, Curitiba, Brazil.
- 1993
- II Bienal de Pintura, Premio Gunther, Mención Honrosa. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago.
  - Iº Concurso de Pintura Ibici, Galería Arte Actual.
  - De pies y manos, Pintura/Instalación. Galería Gabriela Mistral. Santiago .
  - Ventosul, II Muestra de Artes Visuales, Integración Cono Sur. Cascavel / Brasilia / Rio de Janeiro / Sao Paulo /Curitiba
- 1994
- Chile Artes Visuales Hoy, Colectiva Itinerante. Buenos Aires / Ginebra / Oslo / La Haya / Estocolmo
  - XI Bienal Internacional de Valparaiso.
- 1995
- III Bienal de Pintura, Premio Gunther. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago.
  - Sobre Arboles y Madres, Colectiva, Galería Gabriela Mistral.
- 1996
- Nury González / Rosa Velasco, La Morada, Santiago.
  - Zona fantasma, Colectiva, Galería Gabriela Mistral, Stgo.
  - Tránsitos cosidos, Individual, Galería Gabriela Mistral, Stgo.
  - II Encuentro de Arte Regional, Museo Juan Blanes, Montevideo, Uruguay.
  - Monografía Botánica, ICI. Buenos Aires, Argentina.
- 1997
- CAMPOS DE HIELO Arte Joven en Chile (1986-1996), Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago.
  - Prospect and perspective, San Antonio Museum of Art, San Antonio, Texas.
  - Fragmentos de Obra para acumular. Individual. Galería de Arte Plaza Aníbal Pinto, Temuco, Chile.

### BECAS Y PREMIOS

- 1992
- FONDART, Ministerio de Educación -
  - Premio Mejor vestuario ( teatro ) El Duelo, Dir. Rodrigo Perez. Festival Nuevas Tendencias, U. de Chile.
- 1993
- Mención Honrosa, II Bienal de Pintura, Premio Gunther. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago.
  - Iº Premio, Concurso de Pintura Ibici, Gal. Arte Actual.
- 1994
- FONDART, Ministerio de Educación.
  - Mención Honrosa, XI Bienal Internacional de Valparaiso.



*Municipalidad de Temuco*

DEPARTAMENTO DE CULTURA Y TURISMO GALERIA DE ARTE PLAZA ANIBAL PINTO  
FONO: 45-236785 FAX: 45-203402 TEMUCO CHILE.

AGRADECEMOS LA COLABORACION DE

HOTELGA  
  
C•H•I•L•E  
IX REGION