

The background of the entire page is a teal color, overlaid with intricate, white, abstract scribbles that resemble tangled threads or calligraphic marks. These marks are scattered across the page, with some forming larger, more complex shapes and others being smaller, more chaotic strokes.

Historia de Cenizas

Nury González

Esta obra forma parte de un proyecto aprobado por la
J. S. GUGGENHEIM MEMORIAL FOUNDATION

13 de octubre - 9 de noviembre de 1999

Galería Gabriela Mistral

Alameda del Libertador Bernardo O'Higgins 1381 (Metro Moneda), Santiago
Departamento de Programas Culturales
División de Cultura - Ministerio de Educación

En la sala de acceso a la Galería Gabriela Mistral comienza la primera intervención espacial que da origen a la obra *Historia de Cenizas*, de Nury González.

Dispuesto en una esquina de los muros del fondo, se visualiza un texto que dice: NO ES LA CASA, / ES MI ALMA LA QUE ARDE POR LOS CUATRO COSTADOS.

Esta frase, aparentemente simple, funcionará con respecto a la obra como un enunciado. Tiene un carácter de aviso o más bien de una advertencia puesta en la antesala de su propio despliegue escénico-material, el que ocurrirá en el espacio contiguo.

La frase comienza negando. NO ES LA CASA, dice. La negación se detiene en sí misma, en ese lugar extremo del paño del muro frontal, antes de la intersección del otro muro perpendicular. Y sobre éste, aclara: ...ES MI ALMA LA QUE ARDE...

En la relación de las dos frases aparece un vacío, una parte omitida en la intersección misma de los muros. Lo omitido es aquello que hace posible la relación entre LA CASA y MI ALMA, en el texto.

Al detenernos en la tercera parte que cierra la frase, hay un indicio de la clave del ocultamiento: ...ARDE POR LOS CUATRO COSTADOS. Los cuatro costados definen una espacialidad virtual. Los cuatro costados de la casa. Los cuatro costados de la casa del alma. Aquí se devela la omisión.

No es la casa, ni el alma, sino lo que la contiene, es decir, es el cuerpo el que arde por los cuatro costados. La casa contiene al cuerpo que a su vez contiene al alma, el cuerpo es la casa del alma.

Para reforzar este sentido de corporeidad, el texto fue transformado en una manufactura. Artificial, por cierto. No son letras que forman palabras, sino letras “bordadas” al muro, en el muro. Técnicamente es una impertinencia y por tanto una ironía en su fisicidad. El cuerpo omitido y ocultado en la frase fue trasladado al cuerpo físico de la palabra y se hace presente en la materialidad de la misma. El soporte es “inadecuado” para una técnica de escritura “inadecuada”, en cuanto eficiencia material. En ese déficit, en ese exceso impertinente, se cuele el cuerpo ausente.

Al entrar a la sala contigua, encontraremos el despliegue concéntrico del resto de los elementos de la obra. En las cuatro esquinas de la sala rectangular estarán dispuestas cuatro casas. Al centro del rectángulo, en el piso, ciento diecisiete fardos de huaípe ordenados en nueve hileras de trece.

Las cuatro casas de las esquinas, repetirán un mismo dispositivo material. Son imágenes gráficas esquemáticas del objeto casa. El costado menor de la casa está formado por una moldura que tiene la forma de la caída de las dos aguas del techo, los dos costados y el piso. Esta moldura aprisiona entre vidrios un paño de algodón sobre el que ha sido pespunteado con hilo azul, un

Los Cuatro Costados del Alma

Voluspa Jarpa

cañamazo en el que fue bordado un texto de color rojo, es decir cuatro textos. Bajo el tejido se distingue un fondo de cenizas, que llena la angosta caja que forma la casa.

Los textos comienzan con el mismo llamado: CUERPO, HAY AHI... Esta letanía transfigura al cuerpo en un lugar. Materialmente es una casa virtual que contiene cenizas, producto de la combustión que ya no posee calor. Es la resultante de un proceso físico final e irreversible de cualquier cuerpo sometido al fuego.

En el primer texto el cuerpo es el lugar donde se padece la imposición de una necesidad inaguantable, terrible, imperiosa. En el segundo texto el cuerpo es el lugar de los síntomas que revelan una verdad. En el tercer texto el cuerpo es el lugar de un deseo que tiembla. Y finalmente en el cuarto texto, el cuerpo es el lugar donde acontece la percepción, es decir, el conocimiento de sí y de lo otro.

Aquel cuerpo omitido en la antesala, aquí desaparece por repetición. Queda vaciado para contener solamente sus sensaciones: NECESIDAD/ SINTOMA/ DESEO/ PERCEPCION. Fragmentos sacados del relato-trama de la novela del cuerpo, sobre la trama del tejido. Repetición de la manufactura de los textos que se transforman en cosa fabricada, en cosa hecha.

El resto de la formalidad esquemática de las casas continúa dibujada sobre los muros perpendiculares con respecto al frontis-moldura. En la disposición general, las fugas se muestran como imágenes especulares de unas con respecto a las otras, reforzando el sentido regular del eje axial de toda la disposición de los objetos.

Sobre el piso fueron instalados los fardos de huaípe. Se denomina huaípe al enmarañamiento de hilos, de hilachas, que generalmente se utiliza para limpiar. Producto del destramado, de las sobras de la trama de los tejidos, usado principalmente para absorber y remover materias que lo transformarían en un deshecho irrecuperable. Deshilache utilizado en la imprenta y en los talleres mecánicos para limpiar sustancias grasosas. La grasa es ese exceso de corporeidad, la suciedad

necesaria, pegajosa, que sólo puede ser removida por un material lo suficientemente degradado, sin importancia material o de elaboración.

Las hilachas blancas que se enredan prensadas en los fardos forman un paralelepípedo regular, amarrado por dos cuerdas.

En la disposición rectangular y en damero de los 117 fardos se repetirá un procedimiento siguiendo un orden concéntrico determinado. Sobre cada fardo de huaípe, un vidrio, que es el soporte y el recubrimiento transparente de una palabra impresa. En la periferia del rectángulo se hallarán palabras que corresponden al inventario de los paños de la casa, de los que se distinguen algunas funciones derivadas del uso doméstico: cubrir, recubrir, limpiar, secar, adornar, contener, aislar, separar, proteger.

Hacia el centro del rectángulo comienzan a aparecer palabras que nombran prendas de vestuario. Vestuario evidentemente femenino que remite inevitablemente a las partes del cuerpo. Partes que serán cubiertas siguiendo las formas anatómicas: guantes, pantalones, bufanda, camisa, calzones, etc. La vestimenta cubre y protege el cuerpo, pero también lo oculta, lo transforma, lo soporta, como si la piel no fuera suficiente para contenerlo en la desnudez. Hacia el centro del rectángulo, donde ya casi no es posible leer, aparecen dispuestas palabras correspondientes a la ropa interior, con esa doble función de proteger, contener y ocultar públicamente. Al detenernos en este dispositivo vemos que el deshilache del tejido, es utilizado como referente anterior o posterior de las palabras que hacen alusión al tejido manufacturado de uso común. Esos utensilios están ahí, en la destrema de los hilos enredados.

Por un lado, las palabras nombran cosas, utensilios de uso cotidiano de la casa en sus dos funciones principales: cubrir y limpiar. Por otro —y rodeadas de este marco de cotidianidad— las palabras designan las vestimentas que cubren al cuerpo, es decir que ocultan sus partes.

En la primera operación, las palabras están por cosas que remiten al cotidiano de la habitabilidad de la casa. En la segunda operación, las palabras están por cosas que remiten a la necesidad del vestir, es decir cosas puestas, semánticamente, en lugar del cuerpo. Desde este lugar se puede volver a las casas de cenizas, al cuerpo bordado en éstas, a la casa negada en el primer enunciado, al cuerpo oculto en la frase y presente en los huaípes.

La obra se transforma en una especie de circuito cerrado en permanente retroalimentación. La relación de sus distintas partes, materiales y modelos referenciales se entrecruzan, chocan y se transforman, se dispersan y se acercan, produciendo una especie de puesta en abismo contaminada en la densidad de todas las relaciones posibles. TEXTO TRAMA / OBJETO CUERPO / CASA OBRA.

Nury González, 1960

Vive y trabaja en Santiago de Chile.

De sus exposiciones individuales destacan: en **1999** *Fragmentos de Obra para Acumular*, Museo Casa Colorada, Santiago; en **1997** *Historias de Hilo*, Galería Artespacio, Santiago; en **1996** *Tránsitos Cosidos*, Galería Gabriela Mistral, Santiago; en **1993** *De Pies y Manos*, Galería Gabriela Mistral, Santiago.

De sus exposiciones colectivas destacan: en **1999** *Chile-Austria*, Landesgalerie, Linz, Austria; *Francia en Chile*, MAC, Santiago; en **1998** *VII Símbolos del Tiempo*, Galería Carl Davis, Ottawa, Canadá y *En Otro Lugar*, Galería Balmaceda 1215, Santiago; en **1997** *Campos de Hielo*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago; *Prospect and Perspective*, Museo de San Antonio, Texas y I Bienal de Artes Visuales del Mercosur, Porto Alegre, Brasil; en **1996** *II Encuentro de Arte Regional*, Museo Botánico, Montevideo, Uruguay y *Monografía Botánica*, Galería ICI, Buenos Aires, Argentina; en **1992** *X Mostra Internacional da Gravura*, Museo da Gravura, Curitiba, Brasil; en **1991** *IV Bienal de La Habana*, Museo Nacional, La Habana, Cuba.

Ha sido beneficiada en dos oportunidades por el concurso FONDART.

En 1998 obtuvo una beca de la J. S. Guggenheim.

La publicación del catálogo de la presente exposición de Nury González se pospondrá con el fin de que figuren en él las reproducciones fotográficas que acreditan la obra *Historia de Cenizas*. El registro fotográfico estará a cargo de Jorge Brantmayer.

El catálogo contendrá los ensayos *Los Cuatro Costados del Alma* de la artista visual Voluspa Jarpa, y *Para qué otro título, si Historia de Cenizas es lo justo* del filósofo Pablo Oyarzún.

El lanzamiento de esta publicación se realizará en la Galería Gabriela Mistral el día miércoles 27 de octubre, a las 19:30 horas.

Agradecimientos muy especiales a Gonzalo Díaz.

A Jorge Brantmayer, por el registro fotográfico. A Pablo Oyarzún y a Voluspa Jarpa, por los textos. A Enrique Matthey, Rafael Astaburuaga y Denise Lira, por su inestimable colaboración. A Gilda Bogdanov, por los vidrios. Finalmente, a Luisa Ulibarri, por invitarme a exponer.

