

CHILE:AUSTRIA

Samy Benmayor

Gonzalo Diaz

Arturo Duclós

Nury González

Voluspa Jarpa

Susann Kretschmer

Ivan Navarro

Francisca Núñez

Francisca Sutil

Alicia Villarreal

Lotty Rosenfeld

Enrique Zamudio

Sabine Bitter/Helmut Weber

Dietmar Brehm

Heinz Cibulka

Hofmeister

Gunter Damisch

Birgit Jürgensen

Cornelius Kolig

Brigitte Kowanz

Ingeborg Strobl

Peter Sandbichler

Josef Schwaiger

Hans Weigand

LANDESGALERIE OBERÖSTERREICH

CHILE:AUSTRIA

EIN KÜNSTLERISCHER DIALOG

aus Chile:

Samy Benmayor
Gonzalo Diaz
Arturo Duclós
Nury González
Voluspa Jarpa
Susann Kretschmer
Ivan Navarro
Francisca Nuñez
Lotty Rosenfeld
Francisca Sutil
Alicia Villarreal
Enrique Zamudio

aus Österreich:

Sabine Bitter/Helmut Weber
Dietmar Brehm
Heinz Cibulka
Gunter Damisch
Hofmeister
Birgit Jürgenssen
Cornelius Kolig
Brigitte Kowanz
Peter Sandbichler
Josef Schwaiger
Ingeborg Strobl
Hans Weigand

Landesgalerie Oberösterreich

Oswaldo Puccio: Prólogo	7
Peter Assmann: Prefacio	9
Milan Ivelic: Artes visuales en Chile	16
Georg Schöllhammer: Orbis est ubique in Austria	24
Juan Pastor Mellado: De como el arte chileno es visto por los otros	34
Burghart Schmidt: Deliberación artística internacional en el enredo de lo internacional y de las desincroinizaciones, por ejemplo: Chile	44
Peter Assmann: Chile y Austria en el arte, opiniones, perspectivas, diálogos y entrelazamientos	52
Samy Benmayor	58
Sabine Bitter / Helmut Weber	62
Dietmar Brehm	68
Heinz Cibulka	72
Gunter Damisch	76
Gonzalo Díaz	80
Arturo Duclós	84
Nury Gonzáles	88
Hofmeister	94
Voluspa Jarpa	98
Birgit Jürgenssen	104
Cornelius Kolig	108
Brigitte Kowanz	112
Susann Kretschmer	118
Ivan Navarro	124
Francisca Núñez	128
Lotty Rosenfeld	132
Peter Sandbichler	136
Josef Schwaiger	140
Ingeborg Strobl	144
Francisca Sutil	148
Alicia Villarreal	154
Hans Weigand	160
Enrique Zamudio	164
Biografías	169

DAS WENDEN/ DIE REISE DES STOFFES

Die visuelle Herstellung von Nury Gonzalez erfolgt wie ein Wenden des Stoffes; ein Bild, das unterschiedliche Semantisierungen gestattet: Eine Reise als eine wichtige Anekdote; vererbter Stoff oder Stoff aus den kleinen Fäden der Erinnerung der Ausgangsszene. Dann, das Wenden des Stoffes in Analogie zur – jedoch verdrängten Handlichkeit – des Gemäldes, des (Nicht)Planens des Ausgangs des Werkes. Auch ein Wenden des Stoffes im Sinne des neuen Gebrauchs von Techniken und Methoden der Arbeiten, die in symbolisches Wissen übertragen werden.

Also das Wenden des Stoffes als die Struktur der Sache oder des Textes, der Schriftzug des Wortes als Schreibeinrichtung, der den Stoff mit der Seite gleichsetzt; sie besteht aus typographischen Linien, die ein Schreibbild skizziert; die Nadel mit dem Faden stickt die Konturen der Abbildung in die schmale Borte, die Linie auf der Seite ist die Aufzeichnung der Bedeutung des Werkes.

Der Stoff (das vererbte Objekt): „Ich bewahre seit vielen Jahren einen Rest unbearbeiteten Stoffs und etwas Tuff auf, den meine Grossmutter mütterlicherseits 1940 aus ihrem Geburtsort Mequinenza mitgenommen hatte. Der Stoff war aus Hanf gemacht, den ihr eigener Grossvater anbaute, erntete und spann. Von diesem Stück schneide ich kleine Stückchen ab, als ob es der heilige Umhang wäre; ich besticke sie, oder bedrucke sie in Siebdruck, wodurch sie zu kleinen Zeichen werden, die ich in breiten Streifen aneinandernähe, um sie über andere Stoffe zu legen. Manchmal ordne ich sie gleichmässig und in gleichen Teilen getrennt an und schaffe eine grosse geflickte Fläche.“ (Nury Gonzalez)

Für die Wirkungsweise der Struktur der Sache – der Text – führt sie bruchstückartig Elemente an, die auf die Ausgangsszene verweisen, die kleinen Fäden der Erinnerung der Familiengeschichte; die Reise/das Wenden des Stoffes daher als Übertragung des praktischen Wissens, das auf den künstlerischen Raum verlagert werden wird. Ebenso werden die visuellen Arbeitsschritte skizziert, die Nury Gonzalez durchführt.

Letzteres steht mit dem (Nicht)Planen der Malerei in den letzten Jahrzehnten im Bereich der chilenischen Plastik als Ergebnis von Übertragungen im Zusammenhang. Bei der Poesie von Nury Gonzalez wird die Nähe und die Diskontinuität bezüglich des Modells „Schnitt und Konfektion“ beibehalten, wie man einen der Scheitelpunkte des „beispielhaften Dreiecks der aufstrebenden chilenischen Plastik“ bezeichnete. Die im Text genannten Arbeiten der Künstlerin tragen dem Rechnung wie man die Stoffe in der Malerei vorbereitet, jedoch unter dem analytischen Standpunkt der Handlichkeit. Die Bedeutung der Malerei wird auseinandergenommen und mit der Wiederverwendung der Arbeiten dekodiert, die als dekonstruktive Vorgänge ausgewiesen werden können – gestickte Malerei –; die Arbeit mit der Nadel wird auf die Linie verlagert, welche die mit der Schrift assoziiert wird; wie textgetreue Fragmente, in denen die Kalligraphie durch den Faden, die Steppnaht und das Übereinanderlegen von Stoffen, bei denen diese Praktiken zur Sinngebung verwendet werden, entsteht.

Eine andere Steppnaht und ein anderer Faden hinsichtlich der Techniken und Vorgangsweisen der Arbeiten als Ausbesserungsakt der Überlegung – Empfang – über die Schaffung von Frauen in der chilenischen Plastik.

Die Enzyklopädien von Handarbeiten setzen einen beispielhaften Lektor voraus; Frauen, die gemäss eines kulturellen Archetyps, als Teil ihrer guten Erziehung nähen und sticken können müssen, Tätigkeiten, die ihnen als Beschäftigung und Zeitvertreib zur Lösung von praktischen Fragen dienen. Die Erziehung eines Mädchens aus gutem Haus interessiert Nury Gonzalez jedoch in Bezug auf die plastische Arbeit. Die symbolische Übertragung von Mutter auf Tochter wurde übertreten, als man den Stoff – das Hochzeitslaken- benutzte und zur

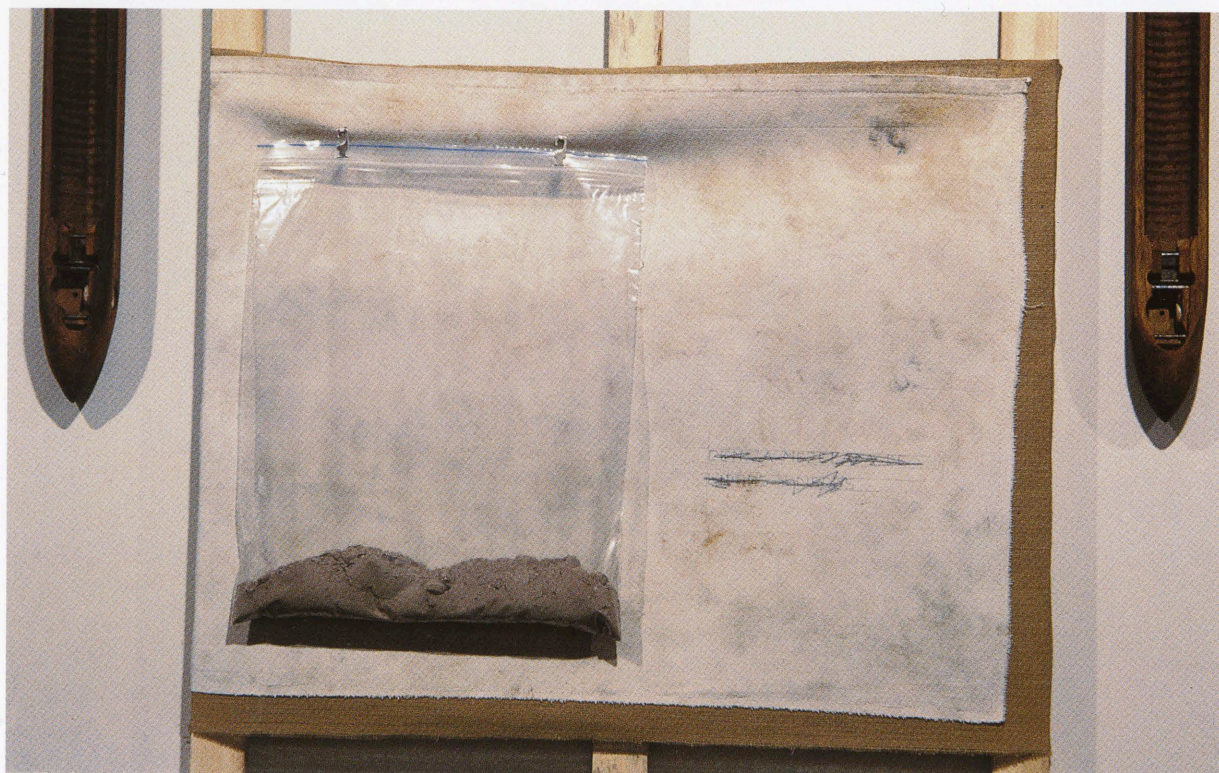
CON EL ALMA EN UN HILO



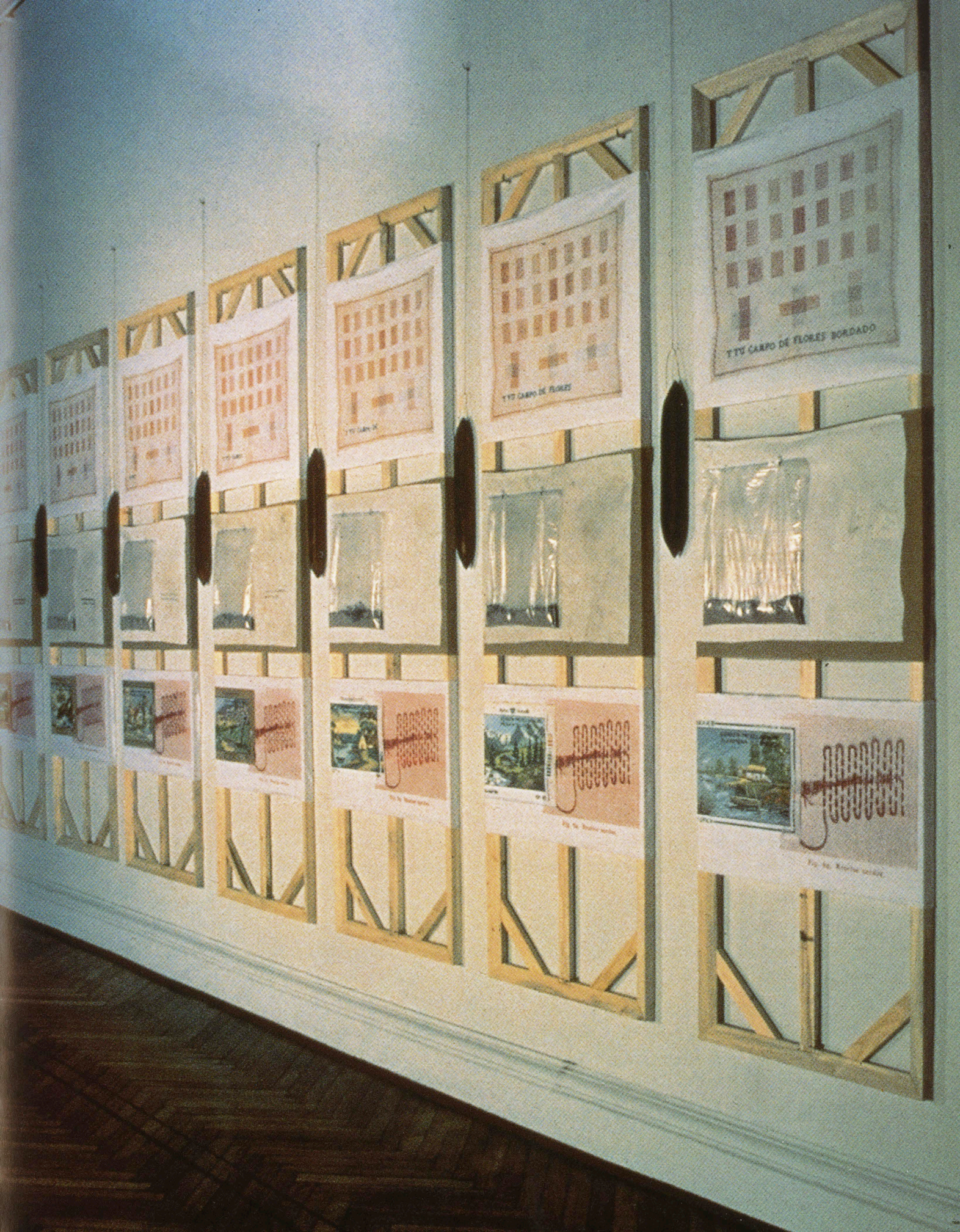
Nury González: „Krankes Archiv zwei“ (Detail) / „Mal de archivo dos“ (detalle), 1998, 280 x 600 cm



Fig. 64. Reprise perdue.



Nury González: „El Pais de Chile“, Serigrafie, Objekte, bemalt / Serigrafia, pintura bordado y objeto, 260 x 700 cm



TTY CARPO DE FLORES BORDADO

TTY CARPO DE FLORES

TTY CARPO DE FLORES

TTY CARPO DE FLORES

TTY CARPO DE FLORES

TTY CARPO DE FLORES

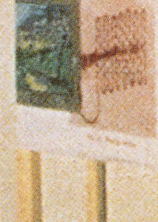
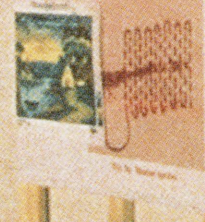
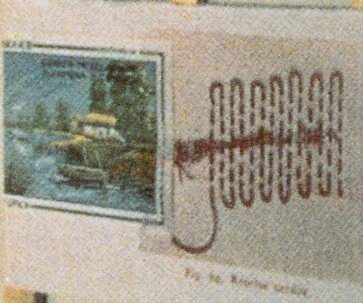
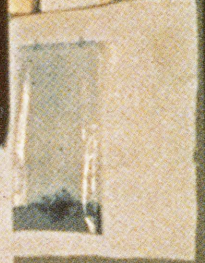
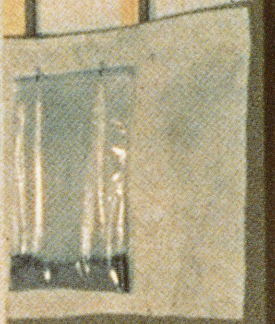
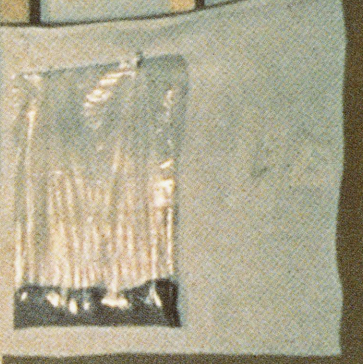


Fig. 10. Korte serie

Fig. 11. Korte serie

Fig. 12. Korte serie

Werksstütze auseinanderschnitt. In dieser (un)bewussten Geste besetzt sie die Rolle der Frau hinsichtlich der Bedeutungsschaffung neu, auf diese Weise setzt sie die Praktiken der Frauen in der Kunst in Szene.

In der Art und Weise, dass das Wenden des Stoffes in einen neuen Zusammenhang gebracht wird, nicht als neue Struktur der Sache, sondern als neuer Sinn der Darstellungen des Weiblichen. Im Übereinanderlegen von Stoffen und Worten werden metaphorisch epistemische Begriffe mit wesentlichem Charakter auseinandergenommen. Das Wiedererlernen der Näharbeiten funktioniert als Korrekturstrategie der stereotypen Vorstellungen von der Frau und vom Lesen des Stoffes, in welchem die Spuren und Übertretungen des Lernens, die mit der Erziehung eines Mädchens aus gutem Haus zusammenhängen, weiterhin bewahrt werden, die im Stoff zu neuer Bedeutung gelangen und der Darstellung der Frau neuen Sinn geben.

Alberto Madrid

VI(R)AJE DE LA TELA

La producción visual de Nury Gonzalez opera al modo de un viraje de tela; figura que habilita diferentes semantizaciones; viaje como anécdota significativa, tela heredada, o de los hilos de la memoria de la escena de origen. Luego, viraje de tela en analogía con la manualidad de la pintura, pero desplazada, la (des)trama de la salida del cuadro. También viraje de la tela en términos de la reutilización de técnicas y procedimientos de las labores que son transferidas al saber simbólico.

Entonces, viraje de la tela como el armado de la prenda o del texto, el trazo de la palabra como dispositivo escritural en homologación de la esterilla con la página, ésta compuesta con líneas tipográficas que van diagramando una imagen escritural; en la esterilla la aguja con el hilo borda los contornos de la figura, la línea en la página es el registro de la discursividad de la obra.

La tela (objeto heredado) *„Conservo desde hace muchos años un resto de tela cruda y un tanto tosca, que mi abuela materna se llevó en 1940 desde Meqinzenza su pueblo natal... La tela fue fabricada con fibra de cáñamo, plantada, cosechada e hilada por su propio abuelo... De ese trozo yo recorto pedazos ínfimos, como si fuera el manto sagrado; lo bordo o los imprimo con serigrafía, transformando en pequeños signos que a su vez coso entre sí en largas tiras para sobreponerlas en otras telas. A veces los dispongo ordenada y equitativamente separados, produciendo una gran superficie remendada.”* (Nury Gonzalez)

Para los efectos del armado de prenda – el texto – cita fragmentadamente elementos que remiten a la escena de origen, los hilos de la memoria de la novela familiar, de ahí el vi(r)aje de la tela como transmisión de los saberes prácticos que serán transferidos al espacio artístico. También diagrama las operaciones visuales que realiza Nury Gonzalez.

Esto último se relaciona con la (des)trame de la pintura en las últimas décadas en el espacio de la plástica chilena como resultado de transferencias. En el caso de la poética de Nury Gonzalez, ésta mantiene cercanía y discontinuidad respecto del modelo de „corte y confección” como se ha caracterizado a uno de los vértices del „triángulo paradigmático de la plástica chilena emergente”. Las labores citadas en el texto de la artista dan cuenta de cómo en pintura se preparan las telas, pero con una torsión analítica de la manualidad. El des-

montaje de los códigos de la pintura son decodificados con la reutilización de las labores que se pueden caracterizar como operaciones desconstructivas – pintura bordada –, la labor de aguja en relieve es desplazada en el trazo gráfico que se asocia con la escritura; al modo de retazos textuales en el cual ha ido elaborando su caligrafía mediante el hilván, pesunte, y sobreposición de telas en las cuales estas prácticas son utilizadas para bordar un sentido.

Otro pespunte e hilván sobre las técnicas y procedimientos de las labores como acto de remendar la discursividad – recepción – sobre la producción de mujeres en el espacio plástico chileno.

Las enciclopedias de labores suponen un lector modelo; señoras que de acuerdo a un arquetipo cultural es parte de su buena formación y acupación del tiempo el conocimiento de la costura y el bordar como actividades que les servirán de ocupación y de entretenimiento para resolver problemas prácticos. Pero la educación de niña bien, Nury Gonzalez la ocupa para la producción de trabajo plástico. La transferencia simbólica de madre a hija ya ha sido transgredida cuando la tela, sábana nupcial, ha sido ocupada, recortada para soporte de obra. En este gesto (in)consciente ella restitúa el rol de la mujer respecto de la construcción de sentidos, de este modo pone en escena las prácticas de las mujeres en el arte.

De tal modo que el viraje de la tela es recontextualizado no como rearmado de prenda, sino como ejercicio de resignificación sobre las representaciones de lo femenino. Metafóricamente en la superposición de telas y palabras desmonta nociones epistémicas de carácter esencialista. Por ello el reaprendizaje de las labores funciona como estrategia de corrección de las imágenes estereotipadas sobre la mujer y lectra sobre la tela en la cual van quedando depositadas las huellas y los trasпасos de los aprendizajes asignados a la educación de una buena chica que son resignificados en la tela tramando un nuevo sentido de las representaciones sobre la mujer.

Alberto Madrid



Kataloge des OÖ. Landesmuseums
Neue Folge Nr. 134
ISBN 3-85474-034-4

Medieninhaber:
Land Oberösterreich/OÖ. Landesmuseum
Museumstraße 14, A-4010 Linz

Direktor: Dr. Gunter Dimt

Landesgalerie Oberösterreich: Mag. Dr. Peter Assmann

Assistenz Landesgalerie:
Mag. Judith Laister, Petra Eidingner

Konzeption der Ausstellung und des Katalogbuches:
Mag. Dr. Peter Assmann, Dr. Arnulf Rohsmann

Das Katalogbuch begleitet die Ausstellungen:
Landesgalerie Oberösterreich, Jänner bis März 1999
Berlin April 1999
Kärntner Landesgalerie Mai/Juni 1999
Mailand Oktober/November 1999
Museo de Bellas Artes, Santiago de Chile, März/April 2000

Übersetzungen:
Mag. Elisabeth Gornik, Enns, mit Mag. Claudia Fantur,
José Herrera, Mag. Marieluise Steinecker,
bzw. Botschaft der Republik Chile in Österreich, Wien

Grafische Gestaltung und Druckorganisation:
Gottfried Hattinger, Linz

Repros: Krammer, Linz

Druck: Estermann, Aurolzmünster

Verlag:
publication N 1
Bibliothek der Provinz
A-3970 Weitra
02815/35594

ISBN 3-85252-215-3

Wir danken
dem Chilenischen Außenministerium
sowie der Botschaft der Republik Chile in Österreich
für die großzügige Unterstützung des Projektes.

