

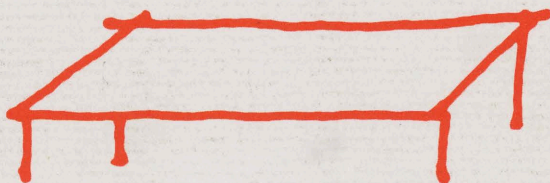
# SEMINARIO AMÉRICA 2941

---

CONSTANZA ACUÑA  
JOSEFINA DE LA MAZA  
FEDERICO GALENDE  
NURY GONZÁLEZ

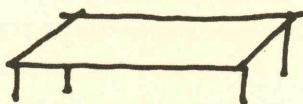
PAZ LÓPEZ  
ANDRÉ MENARD  
ENRIQUE MORALES

PABLO OYARZUN  
VIRGILIO RODRÍGUEZ  
ERNESTO RODRÍGUEZ  
RAÚL ZURITA



INSTITUTO DE ARTE  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO

SEMINARIO AMÉRICA 2941



PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATOLICA  
DE VALPARAISO



SEMINARIO AMÉRICA 2941

Ediciones del Instituto de Arte  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Número 1, Santiago de Chile, 2012.

ISSN: 0719-322X

Dirección: Enrique Morales.

Edición: Cecilia Bettoni, Amalia Cross, Enrique Morales.

Diseño: Alejandra Aménabar | A3 Press

Edición de imágenes: María Paz Zegers

Corrección: Gabriela Crea

Cantidad de Ejemplares: **300**

Derechos Reservados.

Se permite la reproducción de textos con mención de la fuente.

Impreso en Chile por Salviat Impresores S.A.

## NOTA DE LOS EDITORES

El Seminario Central de Investigación del Instituto de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, dirigido por el filósofo Pablo Oyarzun, se ha llevado a cabo ininterrumpidamente desde el año 1997 a la fecha. Concebido inicialmente como un curso para los alumnos de nuestro Instituto, a partir de 1999 toma la forma de un seminario abierto también a ex-alumnos, académicos, intelectuales y artistas de Valparaíso, Viña del Mar y Santiago. A lo largo de estos años, hemos contado con distintos invitados internacionales, provenientes de España, Francia, Italia, Estados Unidos, Argentina y Brasil.

Las sesiones del Seminario se realizan entre marzo y diciembre de cada año, viernes por medio, alrededor de una mesa que atraviesa la sala. En ella se ubican 5 botellas de vino y cinco platos con *grissines*. Terminada la ponencia correspondiente, junto con el descorche, se pasa a la discusión espontánea y abierta.

A falta de otro archivo que nuestra memoria, iniciamos con este número —dedicado al Seminario del año 2010, *América 2941*— una serie de publicaciones que tendrán como objeto dar cuenta no sólo de las ponencias principales de cada año, sino también de todo aquello que caracteriza esta instancia única en el ámbito académico de nuestro país: las conversaciones ingeniosas, las discusiones sin tregua, la flexibilidad del pensamiento, la necesaria horizontalidad de una mesa abierta a todos y, especialmente, la amistad que nos convoca.

Este número ha sido dividido en tres secciones: *Imaginario*, *Reproducciones* y *Trazas*. La primera reúne las ponencias de Pablo Oyarzun, Federico Galende y André Menard, que indagan acerca de las formas de representación y archivo de lo americano. *Reproducciones*, con textos de Josefina de la Maza, Constanza Acuña y Paz López, trabajan en torno a los mecanismos visuales de traducción entre Europa y América. Por último *Trazas*, que cuenta con ponencias de Enrique Morales, Ernesto Rodríguez, Raúl Zurita y Virgilio Rodríguez, reflexionan sobre las destinaciones de la palabra y la poesía americanas. Por otra parte, y desde las imágenes de registro de su trabajo, la artista Nury González urde historias sobre sus obras mientras sus obras urden historias sobre su vida.

Esperamos que las distintas operaciones de edición de los textos hayan logrado hacer justicia a la naturaleza colectiva de este Seminario, así como esperamos también que ellas puedan ser percibidas sin mayores ambages por los lectores.

**IX INTRODUCCIÓN**

**PRIMERA PARTE IMAGINARIOS**

- 13 PABLO OYARZUN  
MEMORIA, MOMENTO Y LÁGRIMAS
- 33 ANDRÉ MENARD  
DESTINOS DEL ARCHIVO MAPUCHE  
Y ESCÁNDALOS DEL REDUCTO
- 51 FEDERICO GALENDE  
BORGES Y EL COLOR LOCAL

**SEGUNDA PARTE REPRODUCCIONES**

- 75 CONSTANZA ACUÑA  
EL NARCISO DE MARCOS ZAPATA Y EL MITO  
DE LA REPRODUCCIÓN EN LA PINTURA COLONIAL
- 89 JOSEFINA DE LA MAZA  
AL PUEBLO AMERICANO: LA ALEGORÍA DE AMÉRICA  
EN LOS TIEMPOS DE LA INDEPENDENCIA
- 103 PAZ LÓPEZ  
MODERNIZACIÓN Y SUPERVIVENCIA  
NOTAS SOBRE DOS TIEMPOS EN UN  
FRAGMENTO DE RONALD KAY

**TERCERA PARTE TRAZAS**

- 117 VIRGILIO RODRÍGUEZ  
EL ABISMO DE LA MEMORIA
- 127 ENRIQUE MORALES  
LEONIDAS EMILFORK Y EL DESPLAZAMIENTO  
DE LA ESCRITURA EN LA CONQUISTA DE MÉXICO
- 139 ERNESTO RODRÍGUEZ  
UNA TORPEZA ELOCUENTE:  
MOBY DICK DE HERMAN MELVILLE
- 153 RAÚL ZURITA  
HABLAR POR LA BOCA MUERTA:  
CANTO GENERAL DE PABLO NERUDA

**CUARTA PARTE NURY GONZÁLEZ**

- 163 ACONTECIMIENTOS QUE MARCAN UNA VIDA:  
CADA TRABAJO UNA PEQUEÑA HISTORIA
- 180 AUTORES
- 182 BIBLIOGRAFÍA

# IV

NURY GONZÁLEZ

# ACONTECIMIENTOS QUE MARCAN UNA VIDA

CADA TRABAJO UNA PEQUEÑA HISTORIA

---

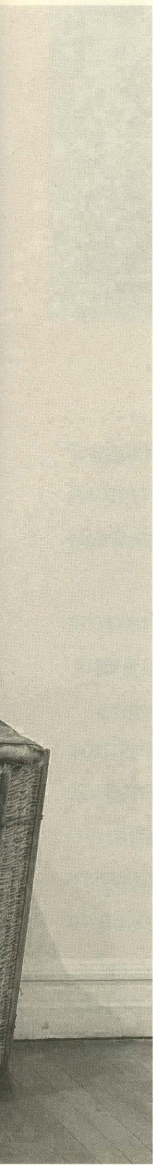
NURY GONZÁLEZ

AL PENSAR DETENIDAMENTE EN EL TEMA DE ESTE SEMINARIO (2941: *Pasajes, vestigios y transiciones de América*), intento ver desde dónde puedo responder yo, una analfabeta teórica —o teóricamente analfabeta— los grandes temas que habitualmente se debaten aquí en este seminario de la ciudad de Viña del Mar. Decir esto no es una coquetería o un desvío a la respuesta que debo trabajar para abordar el problema, solamente precisar que he pensado una y otra vez desde dónde hacerlo, intentado descubrir la fisura o el pliegue que me permita colarme y entrar.

Decidí hacerme cargo de eso que he pensado siempre sobre la historia de las historias, de América Latina, de sus marcas, de los desplazamientos, también, del sueño americano para algunos expatriados. En la tragedia de las migraciones, los primeros que nacen en un nuevo territorio —como yo— tienen la fatalidad de vivir en lo que llamo la orfandad de un imaginario, eso lo descubrí hace unos años; hay algo que no nos pertenece e invariablemente estamos armándonos una historia con retazos de todos lados. Hay que descubrir cuánto es de acá y cuánto es de allá. No haber vivido el viaje hacia el otro lado del mundo en un barco nos deja a nosotros a la deriva.



El Mercado Negro del Jabón, 1999, *instalación*. Proyecto J.S. Guggenheim.  
10 cuadros, 7 placas de jabón de 16 kg sobre mesa de trabajo baúl de mimbre.  
Museo de Arte Contemporáneo, Chile; Museo de las Artes, Guadalajara, México; Teorética.  
Puerto Rico; Museo del Barro, Asunción, Paraguay y Bienal de Pontevedra, España.



Entonces, para mí América está escrita también por esos europeos que llegaron a durante el siglo xx —particularmente después de la segunda guerra mundial— transportando materialidades, libros, objetos, formas, modelos, maneras y relatos. Se cruzaron aquí todas las cosas. Mestizaje e hibridación, se podría decir. Curiosamente mis primeros trabajos fueron un cruce entre lo que yo llamo la primera pintura chilena —para mí una vez que se fijan las fronteras, todo signo del territorio encerrado en esos límites, pinturas rupestres y petroglifos (como primeras matrices) constituyen la primera pintura chilena— con los relatos del cronista y científico jesuita del siglo xvi, el Cura Bernabé Cobo.

Pero voy a hablar, entonces, de alguno de mis trabajos que se construyen a partir de la necesidad de tener una historia. Son trabajos que usan imágenes y frases de allá con imágenes y frases de acá. Son escrituras visuales americanas.

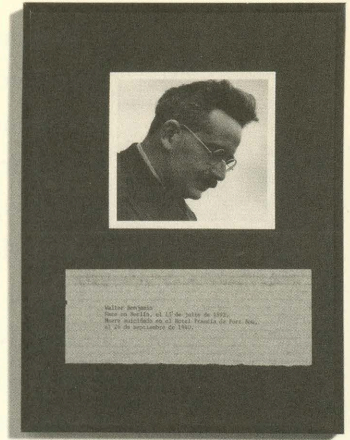
## Acontecimientos que marcan una vida

ACONTECIMIENTO: hecho, ocurrencia, suceso.

Cosa que acontece:

- Acontecimiento Casual
- Acontecimiento Feliz
- Acontecimiento Desgraciado
- Acontecimiento Histórico

Mi abuelo Modesto Andreu, abandonó su tierra natal con rumbo a Francia en el gran éxodo de 1939, por razones políticas, es decir, por pertenecer al bando que inexorablemente perdía la guerra. Un año más tarde,



Detalle: El Mercado Negro del Jabón, 1999, *instalación*.

mi madre Teresa Andreu, su hermano Delfín y mi abuela Josefa Berenguer cruzaron a pie —clandestinamente— la frontera de España con Francia, por el paso fronterizo de Port Bou; llegaron a vivir con mi abuelo a Toulouse, Francia.

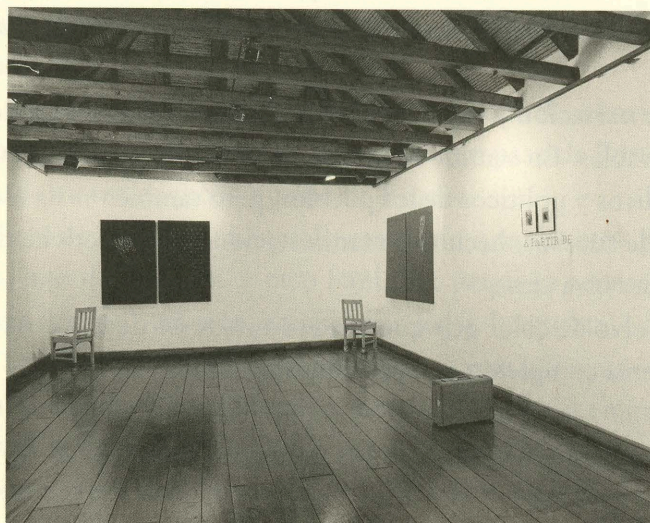
El filósofo judío-alemán Walter Benjamin, cruzó ilegalmente la misma frontera pero de Francia a España, por el mismo paso de Port Bou, y murió suicidado en ese pequeño pueblo de España.

Dos cruces de frontera, en sentido contrario uno del otro, dos destinos diferentes, uno desgraciado y otro fatal. Ese pequeño acontecimiento de pasaje hacia la vida —el otro, coincidente hacia la muerte— hace que yo nazca en Santiago de Chile en el año 1960 y que años más tarde, entre 1980 y 1985, estudie Licenciatura en Arte con mención en grabado en la Universidad de Chile.

La maleta con el último manuscrito de Walter Benjamin se habría perdido en ese suceso fatal de septiembre de 1940. Mi madre y Walter Benjamin, probablemente se cruzaron —ese septiembre de 1940— en las escaleras del Hotel Francia de Port Bou.

Benjamin murió en el intento de pasar hacia acá y mi familia hacia allá fabricó clandestinamente jabón en el techo de la casa de refugiados de Toulouse. En 1949, mi madre y su familia se embarcaron en el Puerto de





Arriba: Historia de Cenizas, 1999, *instalación*. Proyecto J.S. Guggenheim.  
117 fardos de guaipe, 4 marcos de madera con ceniza y texto bordado dibujo en el muro.  
Galería Gabriela Mistral, Santiago de Chile.

Abajo: Correspondencia de Mayo, 2001, *instalación*.  
3 Dípticos 130 x 80 cm. con panel. 700, 600, 1000 y 1500 agujas sobre  
cashmere, silla y paños con líneas cocidas a máquina.  
Galería Posada del Corregidor, Santiago de Chile.

ra de cobre puesta en un canasto chilote, dentro de un bolso negro, para depositarlas en el cementerio de Mequinenza, el pequeño pueblo de mi abuela en España.

TRES: en 1991, la casa que siempre reconocí como mi casa, en el balneario de Las Cruces, se quemó totalmente una noche de invierno.

Mi infancia transcurrió en medio de relatos heroicos de la Guerra Civil Española y de la Segunda Guerra Mundial. La economía doméstica transmitida por mi abuela española durante las largas vacaciones de verano y de invierno, en las Cruces, nuestra casa al borde del mar, siempre fue para mí la práctica de una economía de guerra, ejercicios disciplinados de parche, de zurcido, de bordado, de remendado, tareas que ayudaban además a vencer el ocio de media tarde, padre de todos los vicios.

En esa casa mi abuela nos enseñó todas las técnicas tradicionales del bordado —*le point de tige, de chausson, d'épine*— el tejido y la costura. El punto cruz, el más fácil y más útil, era el que nos permitiría marcar nuestras iniciales en los paños de nuestro futuro. Hay antecedentes de algo similar al punto cruz en el año 850, en Asia Central. El verdadero punto cruz aparece en Europa durante la alta Edad Media. Siendo éste el bordado más simple y rápido de hacer, se utilizaba para reproducir los motivos de los tapices de Oriente traídos por los cruzados. Pero es en el Renacimiento que este punto va a popularizarse en Europa, transformándose en la educación básica de la mujer, sinónimo de niña bien educada que sabrá marcar su ajuar. Letras, signos y figuras son bordados en trozos de tela a modo de ejercicios en los que se cuelan transferencias simbólicas de madre a hija. El bordado se ejecutaba con hilos de lana o seda, tono sobre tono, digitalmente.

En el siglo XVII, el hilo de bordar se enrojece gracias a las tinturas vegetales llegadas desde el Brasil y los bordados son realizados en rojo — símbolo de vida— sobre blanco. Las mujeres aprenden a leer, y bordar se transforma en un ejercicio de escritura y en una empresa informal de alfabetización. Siempre he dicho que yo no aprendí a bordar para bordar en el arte.

Esos ejercicios tediosos de la infancia me permitieron después abordar la cuestión de la escritura y bordar por primera vez, en el campo simbólico del arte, un texto a punto cruz. Esa obra se llama *Casa de Campo*.

Para no agobiarlos, hice un recorte o edición de mis trabajos, seleccionando los que creo que están entrelazados entres sí, ya sea porque tienen una escritura o imágenes de desplazamientos.

Son trabajos que interpelan ciertos relatos, sean históricos o de ficción, que acreditan una tradición autobiográfica de desarraigo, tragedias mayores como la guerra y el exilio, y de lo que podría denominar “inestabilidad histórica”. He intentado hacer de ello —con el imaginario que supone— un correlato con los procedimientos artísticos, sobre todo con las materialidades de los soportes y con el uso traslativo de prácticas, generalmente femeninas, provenientes del ámbito doméstico. Mis referencias provienen de la búsqueda, del rescate y fijación forzosa de relatos orales apenas audibles, de manualidades hogareñas perdidas, de historias tan heroicas como privadas que fraguaron el momento de la imaginación y cuya naturaleza es ser olvidadas, de algunos documentos de archivo, de frases famosas buscadas que me indiquen un sentido verosímil de la dimensión personal.

Mi trabajo pretenden establecer cruces temáticos, procedimentales y técnicos entre las prácticas que determinan el espacio femenino y particularizado de lo privado y aquéllos discursos y prácticas que se determinan como paradigma del espacio político e histórico de lo público. Pretendo resolver ese tránsito de sentidos a través de insuflar el prestigio del arte a los oficios domésticos, a las prácticas recolectoras y clasificatorias reservadas a la mujer por el uso y las costumbres de la economía doméstica, privilegiando entre esos tópicos “la instancia del tejido y del bordado” y sus metáforas materiales y escriturales. Las fotografías, documentos y objetos atesorados por mis ancestros y desplazados por fronteras hasta llegar casualmente a Chile, me permiten entretejer una memoria y reconstruir o construir una historia posible y la posibilidad de tener una historia.

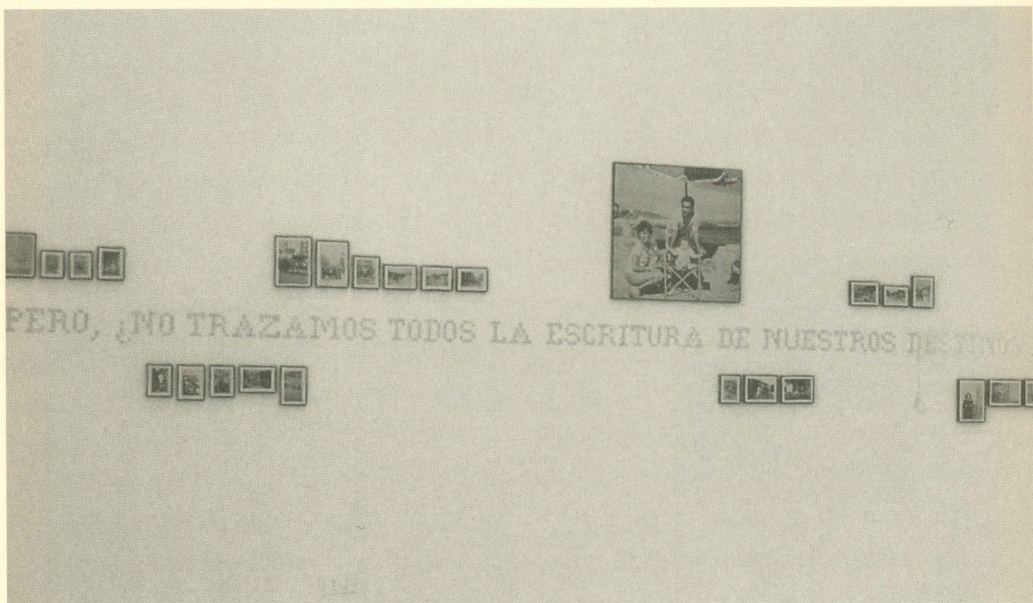
El rostro como sede de la identidad.

Con ocasión de la *Bienal de Pontevedra* cuyo tema curatorial era la migración.



La tela de mi abuela, 1996, tríptico.  
Fotografía serigráfica y tela de cáñamo. 270 x 450 cm.  
Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile y Galería Carl Davis, Ottawa, Canadá.

*Sic Transit* (2006) y *Ficción de un Origen* (2009) se construyen a partir de un hecho preciso y es el momento en que me es concedida la nacionalidad española. Ese momento está registrado mediante dos autorretratos fotográficos realizados antes y después de una fecha precisa, el 10 de Noviembre de 2005. La fecha corresponde al día en que el Gobierno Español, a través de su Cónsul en Chile, me confiere la nacionalidad española por el sólo hecho de ser hija de una niña española que tuvo que abandonar su país a los nueve años a causa de la guerra civil. El registro fotográfico del rostro devela en un sutil cambio, dos estados de identidad, antes y después.



Sic Transit, 2006, *instalación*.  
39 fotografías familiares. Texto bordado al muro.  
Bienal de Pontevedra, España.

La frase bordada al muro en un caso y en cernidores en otro: ¿PERO NO TRAZAMOS TODOS LA ESCRITURA DE NUESTROS DESTINOS A PARTIR DE TALES DATAS? del poeta Paul Celan —poeta nacido rumano y judío, de lengua alemana y nacionalizado francés— fija ese sentido. Estos trabajos vienen a completar una reconstrucción de historia e imaginario que partió en 1940 en España cuando mi madre partió al exilio, y con mi nueva nacionalidad desde Noviembre del año 2005.

Tejer pequeños cuadrados de 15 x 15 cm, con lana de oveja, cardada, hilada y tejida a mano, para después teñirlos en escala de grises y coserlos uno por uno, reconstruyendo mi rostro, es también una forma de volver al punto de partida: España, es develar un imaginario pendiente. El montaje de la obra se resuelve materialmente en su distancia, el desenfoque enfocado de una historia.

*Sueño Velado* (2009) / Sección Arte Contemporáneo chileno, curada por el español Fernando Castro Flores para la Trienal de Chile.

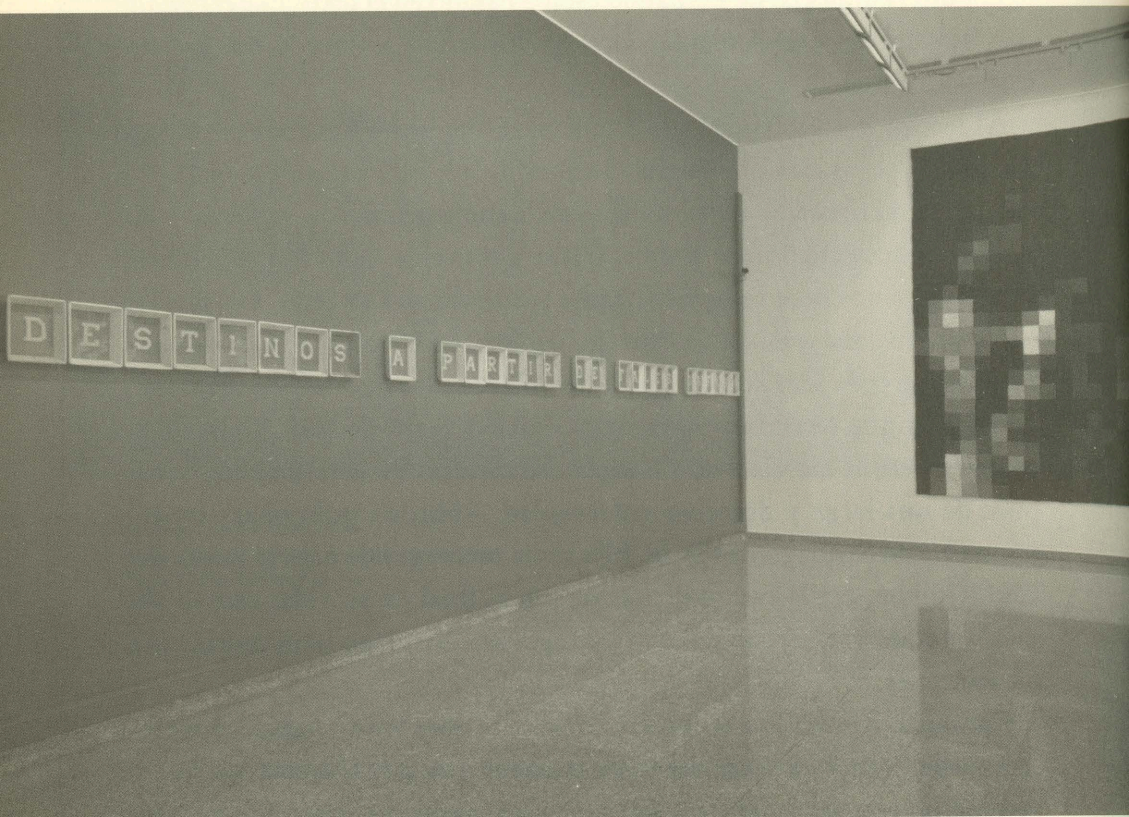
El guión curatorial de Fernando estaba basado en el texto *El Terremoto de Chile* del escritor romántico alemán Von Kleist, entonces, nos fue entregado ese texto.

Al leerlo, lo que se me vino a la cabeza fue una escena de mi niñez, dos camas separadas por un velador, mi madre hincada en ese pequeño espacio, y mi hermana y yo hincadas en la cama rezando —supongo— El padre nuestro. De pronto todo empieza a moverse, cada vez más fuerte y mi madre nos hace bajar de la cama y estirarnos a su lado. Lo que sucedió ahí fue que todos los libros que estaban en el velador —esos que se amontonan para ser leídos antes de dormir— se me cayeron en la cabeza. Eso fue lo que recordé al comenzar a leer el texto de Von Kleist. Y al recordar eso, se me vino otra imagen a la cabeza. En abril de 2003 —después de una larga y dolorosa enfermedad —fibrosis pulmonar— murió mi madre en Santiago de Chile. Ella tenía una segunda casa al borde del lago Riñihue, era la casa que más quería al final de su vida, estuvo ahí durante todo ese verano del 2003 y regresó a Santiago para morir siete días después.

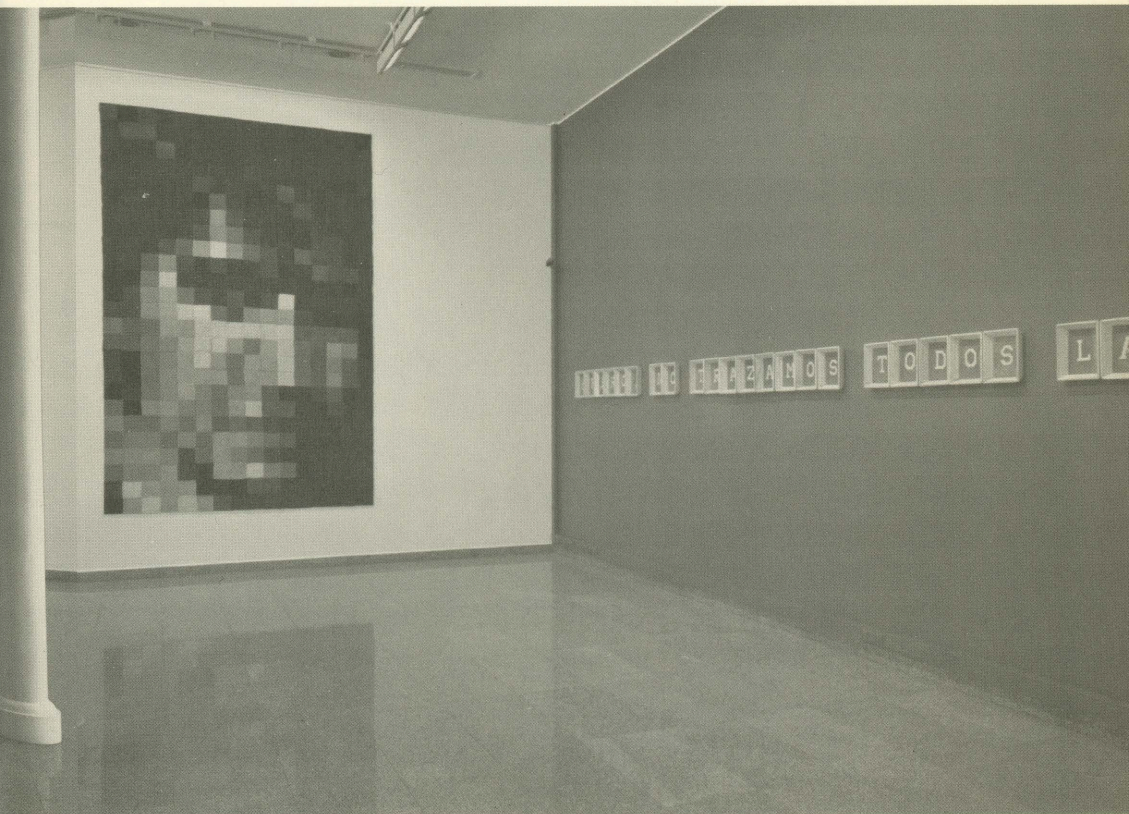
Entonces, volviendo a la construcción de la obra *Sueño Velado*, 5 meses más tarde, volví a esa casa del lago; al entrar a su pieza, estaba la cama y su plumón con esa hendidura que dejan los cuerpos cuando se levantan, como cuando las personas se sientan en los sillones de plumas que han sido ordenados en el aseo.

Ahí estaba el plumón con la huella del peso del cuerpo. Sobre el velador —su velador— un klenex usado, una pequeña caja de galletas con un resto de queque — el que le dejaban cada noche— , dos libros y una libreta de apuntes.

Lo inquietante de esa imagen es que mi madre podría haber salido de esa pieza hace un segundo. Por los libros y lo escrito en esa libreta, yo o cualquier extraño podría haber reconstruido su historia, la historia de ese cuerpo que ya no está ahí para el otro.



Entonces pensé en qué hacer con esa imagen y con esa lentitud que nos envuelve el arte. Pensé en cómo serían los veladores de los detenidos desaparecidos de Chile, pensé en acotar esa búsqueda a las mujeres detenidas desaparecidas de Chile, después a las mujeres detenidas desaparecidas de Santiago y me pasé unos años pensando en cómo hacer ese trabajo sin encontrar como resolverlo.



Ficción de un Origen, 2007, *instalación*.  
2 autorretratos tejidos en lana, 380 x 240 cm. cada uno. 1 texto bordado a punto cruz en cernidores de metal.  
Sala Gasco, Santiago de Chile.

Entonces, años más tarde, 6 años más tarde, y por el cruce de esos recuerdos difusos y confusos convocados, esta vez, por esta lectura de Von Kleist. Terremoto / velador / madre / cuerpo / historia, es que puedo imaginar *Sueño Velado*.



Sueño Velado, 2009, *instalación*.

45 veladores de 45 personas de la ciudad de Santiago.  
Trienal de Chile, MAC Quinta Normal, Santiago de Chile.



## VELAR:

- tr. Hacer centinela o guardia por la noche
- tr. Asistir de noche a un enfermo
- tr. Pasar la noche al cuidado de un difunto
- tr. Observar atentamente algo

## Primer velador riñihue

Los veladores son los muebles menos editados de una casa, todo mueble u objeto que ponemos en el baño, el living, la cocina, el comedor está ahí para otro, ese otro que lo mirará y podrá imaginarse mil historias, los objetos, colores y texturas dan cuenta de un imaginario. Finalmente están puestos ahí, en lo público de lo privado.

Nos preocupamos de presentarlos/presentarnos en una cierta estética que nos constituye cultural e ideológicamente.

Pero el velador que está al lado de la cama es el mueble/objeto que recibe todos los gestos más íntimos de nuestro cuerpo, no está ahí para otro, es sólo nuestro, con nuestros objetos, esos que se dejan sin ningún orden, o con muchos órdenes, como ese velador de mi madre muerta que me devolvió por un instante un soplo de su vida, lo que leía, lo que comía, lo que escribía.

Velador de velar / develar: Descubrir, poner de manifiesto.

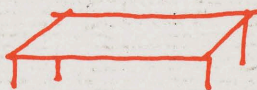
La obra *Sueño Velado* consiste en el emplazamiento en damero de 45 veladores singulares —nuevos, viejos, finos, comunes, buscados entre los amigo y los amigos de los amigos, son todos prestados— todos ellos provenientes de la ciudad de Santiago y sus alrededores. Cada uno de ellos con los objetos propios. Sobre cada uno de estos muebles, pertenecientes al ámbito más privado del alhajamiento del hogar, está la lámpara de noche con su ampolleta encendida. Estos 45 diferentes muebles de dormitorio, que

han velado el sueño de sus propietarios, estaban dispuestos en un espacio en el que la iluminación provenía exclusivamente de sus lámparas de noche.

A cada una de las personas que me prestó su velador le entregué un cubo gris —con una frase impresa *El que sueña puede más que el que no sueña*— y una lámpara. A todos lo mismo, entonces, durante dos meses, 45 personas, incluida yo, tuvimos un mismo velador que se fue cargando de historia durante dos meses.

Sobre los veladores están los distintos objetos, esos que las personas que se disponen a dormir, habitualmente acercan a la cama, como por ejemplo, ceniceros, radios encendidas (cooperativa y Biobío que son las que escuchaban sus dueños cada mañana), relojes cuyas alarmas sonaban cada mañana, libros, fotografías, remedios, vasos o botellas de agua, aparatos de control remoto o trabajos domésticos a medio terminar. Se transforman así en 45 retratos velados de sus propios dueños. Curiosamente, al ver la obra instalada, la escena ya no era el instante posterior al terremoto, más se transformó en el instante previo al desastre, había ahí una contención, ese ruido sordo que lo llena todo antes del horror, como el aullido de los lobos en esa impactante escena de la película *El Doctor Zhivago*.

Después del terremoto, de cualquier terremoto, los de tierra, los políticos, los familiares, los amorosos, lo que siempre queda visible o rescatable en la habitación es el velador —la mesa de luz— que logra contener, en el tiempo posterior a la partida de los cuerpos, pistas de la última conversación, de la última espera, del último soplo. Pareciera ser un objeto que convoca las claves de reparación y reconstrucción —de tanto mirarlo y usarlo—, de los secretos más velados o de las historias más renuentes del recuerdo.



El Seminario Central de Investigación del Instituto de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, dirigido por el filósofo Pablo Oyarzun, se ha llevado a cabo ininterrumpidamente desde el año 1997 a la fecha. A falta de otro archivo que nuestra memoria, iniciamos con este número —dedicado al Seminario del año 2010, *América 2941*— una serie de publicaciones que tendrán como objeto dar cuenta no sólo de las ponencias principales de cada año, sino también de todo aquello que caracteriza esta instancia única en el ámbito académico de nuestro país: las conversaciones ingeniosas, las discusiones sin tregua, la flexibilidad del pensamiento, la necesaria horizontalidad de una mesa abierta a todos y, especialmente, la amistad que nos convoca.



PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATOLICA  
DE VALPARAISO



5657733

ART