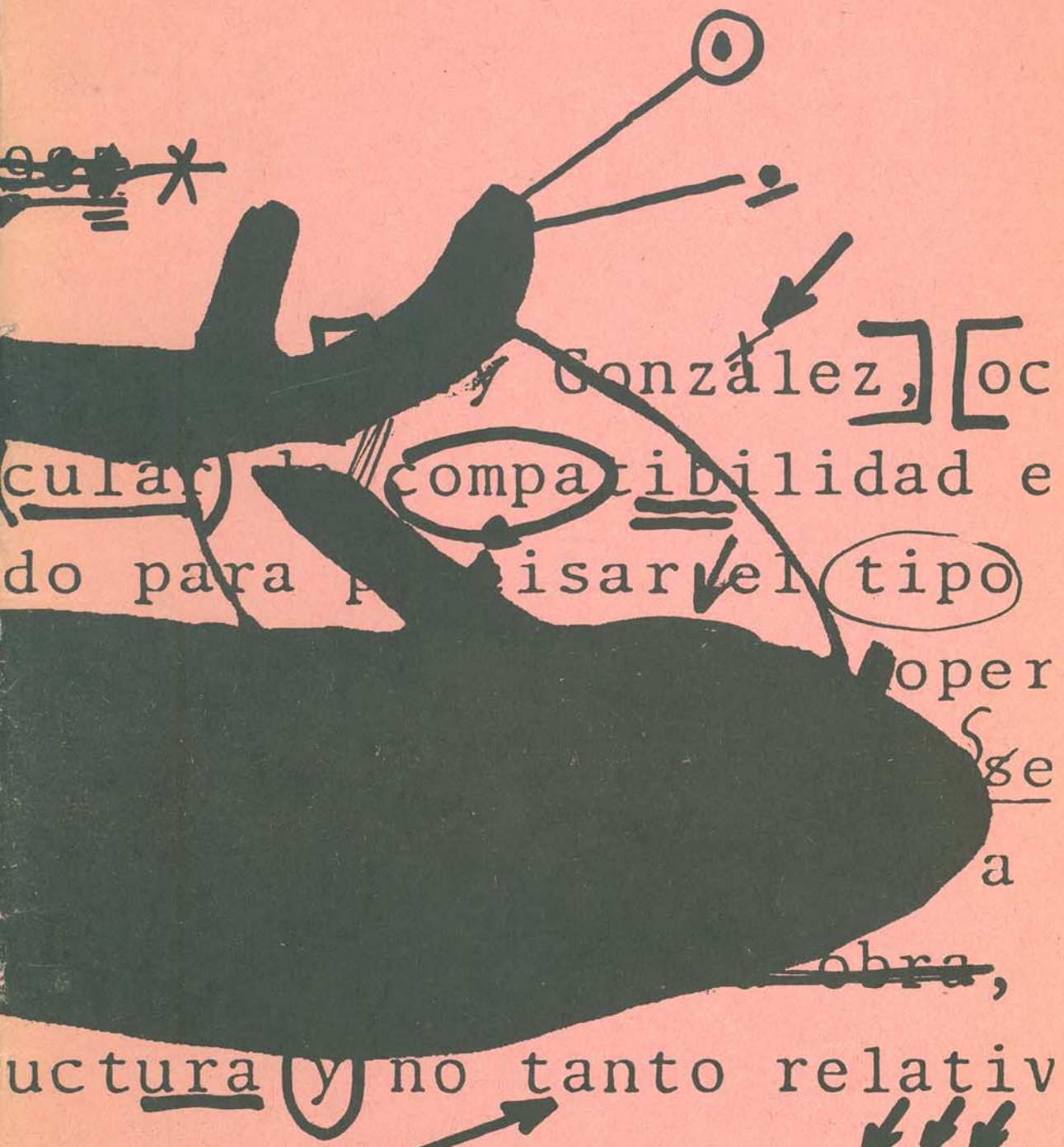
IGRAFIAS DE NURY GONZALEZ



González, oc
cular de compatibilidad e
do para p isar el tipo
oper
ge
a
obra,
uctura y no tanto relativ
obras que no son importan
ía inmediata en el espaci

CENTRO CULTURAL
PALACIO
LA MONEDA

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN ARTES VISUALES

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial y/o total. Conforme a la Ley Nº17.336 sobre Propiedad Intelectual en Chile.

DOS NOTAS SOBRE LAS SERIGRAFIAS DE NURY GO ONZALEZ (1985-1986)

Justo Pastor Mellado

~~NOTA DE SEPTIEMBRE DE 1985~~

~~1.- Nota sobre los trabajos de Nury Gonzá bir sobre un caso particular de compatibi objeto. Momento oportuno para precisar e dad afirmada, teniendo en cuenta el tipo los que realiza Nury González desde Provi 1983). Por eso, hablar de su método e ond ción en la conveniencia (inconsciente) de su conocimiento de su estructura y no tanto de su significado. Hay obras que no son i quieren éxito y nombradía inmediata en el las artes; esto depende más bien de las h de constitución del gusto. Y respecto de sobre "arte joven" las obras de Nury Gons ~~[illegible]~~ ción ~~[illegible]~~ la "taquilla". Advierte pensando en la escasa exigencia de pesos ~~[illegible]~~

DOS NOTAS SOBRE LAS SERIGRAFIAS DE NURY GONZALEZ (1985-1986)

Justo Pastor Mellado

NOTA DE SEPTIEMBRE DE 1985

1.- Nota sobre los trabajos de Nury González, ocasión de escribir sobre un caso particular de compatibilidad entre método y objeto. Momento adecuado para precisar el tipo de compatibilidad afirmada, teniendo en cuenta el tipo de operaciones visuales que realiza Nury González desde Provincia señalada (Sur - 1983). Por eso, hablar de su método conduce a fijar la atención en la conveniencia inconciente de su obra, privativa al conocimiento de su estructura y no tanto relativa a la inflación de su significado. Hay obras que no son importantes porque adquieren exito y nombradía inmediata en el espacio santiaguino de las artes; esto depende más bien de las historias particulares de constitución del gusto. Y respecto de los gustos hegemónicos sobre "arte joven" las obras de Nury González sufren la normal descalificación de la "taquilla". Advierto sobre este fenómeno, pensando en la escasa exigencia de pocos artistas jóvenes respecto a la mirada sobre las obras de quienes comparten el mismo espacio.

El camino del conocimiento estructural de obra es mucho más largo y suele obtener pocas gratificaciones inmediatas. Entendiendo por dicho conocimiento, para que el objeto que nos ocupa, la combinación y engarce de un cierto número de elementos que conforman una "política de obra", por rudimentaria que sean sus primeras formulaciones.

2.- Nury González, al comentar la reproducción serigráfica de pictogramas sobre cuero pone en relación el tópico reproducción mecánica (procedimiento) con el tópico primeros signos escriturales (referente) de los "primitivos" habitantes del territorio chileno. Uno de los aspectos centrales del trabajo es la conside-

ración actual de la práctica primitiva de la serialidad en su relación con la hegemonía de la serigrafía, empleada aquí para recalificar su doble condición en la plástica chilena de la última década; en tanto sistema de impresión proveniente de la industria gráfica-publicitaria y extendido al espacio del "grabado tradicional" para declarar el arribo de la modernidad; en tanto "modelo de interpretación de la cultura". La proveniencia industrial de que hablo es importante, por cuanto sirve de "garantía materialista" al argumento según el cual la serigrafía (en los 70-80) correspondía a la adecuación de la práctica artística con el desarrollo de las fuerzas productivas. Algo similar vino a ocurrir con el uso del video por parte de algunos artistas plásticos nacionales entre los años 81-85.

Me parece que el énfasis puesto por Nury González autoriza privilegiar la acepción interpretativa. Ciertamente, lo que interpreta es lo que figura; peces y peces. (con) Figuración tra-(u)-mada de pueblos pescadores-recolectores. Homenaje gráfico sobre roca a los seres de quienes se depende para vivir.

Otro cuento ruso en "el paso del mono al hombre"; lo cual exige pensar paródicamente el título del famoso y no menos curioso ensayo de Engels. Figurar, entonces, porque se trata de estudiar los aspectos miméticos de una captura sustitutiva. Los hombres de las cavernas pintaban animales para fijar simbólicamente el animal requerido; los serigrafistas como Nury González reproducen los peces para fijar en otro tiempo la sustitución requerida.

3.- Hay otra serie, obtenida por la sobreposición reiterada de las manos en la roca, mediante la pulverización de pigmento y agua con la ayuda de una cánula. Nada más, antecedente lítico de "pintura de pauta".

Nury González repite el procedimiento sobre cueros de animales nonatos y pieles de vacuno, soportes indexicables dispuestos en el orden de reversibilidad de la cultura en la etapa limítrofe de lo agrario lo pre-manufactural. Importancia de escoger esos animales y no una simulación de sustancia rocosa que convertiría el trabajo en "escenografía". Por eso el cuero es tomado aquí como "soporte de segundo grado" para fijar la reproducción de figuras que

primariamente han sido acogidas sobre superficies calcáreas o graníticas. El cuero, en este carácter de significante doméstico, productor de una estrategia precisa de manufactura que incide en la alimentación y reproducción simbólica de la especie. La serigrafía es declarada apta a convertirse en plataforma investigativa de un origen; que es un tema ya instalado en una cierta literatura relativa a las tendencias "primitivas" de la pintura de hoy, ligando curiosamente "primitivismo" y "dibujo infantil" pasado por el tamiz de los estudios semiológicos sobre la historieta. Ahora bien, ¿Cual será el objeto de recordar mañosamente esta especie de anterioridad o precedencia mítica? Nury González, acosada por el fantasma de la alianza entre marxismo, reproducción mecánica y arte moderno, estará obligada a conjurar dicho peso acudiendo a un pequeño caudal de imágenes que harán la contrapropuesta a la programática mención amplificada de las fotografías de la prensa. Imágenes cuya emergencia dibujará una frontera utilitaria en la representación del paso de "un estado de naturaleza" a "un estado de cultura". Siendo, esas imágenes consideradas el vehículo del paso referido así como el punto de apoyo para levantar el peso de obras precedentes, respetadas en esa condición, es decir, la de una acumulación problemática. Y hablando de paso, lo que este me permite articular agrega otro paso a la habilitación de la hipótesis según la cual la pintura ilustra el discurso de la historia, considerando en este caso una variante, por la que la pintura sería más que ilustrativa, constitutiva del paso indicado más arriba. Solo que en el curso de una lenta evolución su carácter se habría transformado deslizándose de lo constituyente a lo ilustrativo. Con lo cual, Nury González postularía la conveniencia de retornar a ese rol constituyente, reprimido, anticipatorio del discurso. Esto es, cómo una cierta pintura busca encontrarse mimando su fase pictogramática, jugándose en la ficción de presentarse bajo el ropaje de una protoescritura. Pero esto vendría a confirmar una confesada recuperación de si propósito, desde mi propio dispositivo analítico en pro de una investigación que posee otro rumbo, Ya veremos cual.

4.- Lo que queda claro en esta cuestión es que desde el momento que se plantea la duda sobre el caracter de la pictografía, de si tiene un fin estético o utilitario social, entonces ya está propuesta la polémica "cultura superior - cultura de masas". Las pictografías, como muchas obras de hoy, postulan una ambiguedad similar. Cuestión de sacrificar el "cuidado estético" con el objeto de satisfacer ciertas necesidades informativas. Sin olvidar, al mismo tiempo que las manifestaciones más cuidadas pasan a decorar utensilios de la vida cotidiana. Algo no muy distante de la pulsión decorativa que asola las estepas de la recomposición pictórica metropolitana.

Volviendo atrás: en el trabajo de Nury González se pone el énfasis en el hecho de la datación de la primera narración de los habitantes de este territorio. El énfasis de que dicho relato es anterior a la idea de Chile, Que la idea de Chile "posterioriza" la aparición de la pintura y la fija con la llegada de las escuelas ya pasadas por el cedazo de El Cuzco.

Pequeño detalle: el de la leyenda según la cual Ercilla escribe trozos de "su" Araucana en pequeños pedazos de cuero, entre batalla y batalla, ante la carestía del papel. Desde entonces, en la escritura de Chile, significada, la carestía de Chile. No por la leyenda, detalle menos significante. Siendo cuero el que acoge la inscripción de la mano del sujeto que enuncia el trabajo. La mano, órgano de la maniobra pictográfica, para autentificar la procedencia de los relatos. Al menos, no dejando pasar el detalle de la autoctonía en contra de la primera representación institucional (estatal) del paisaje chileno, realizada por la mano de los grabadores romanos que ilustran la "histórica relación" del padre Ovalle.

NOTA DE AGOSTO DE 1986.

Nury González presenta el efecto actual de su programa básico: obras que prosiguen la investigación cuya primera fase duera exhibida en seis + (Sur, 1985). En fin, obras que hablan de lo mismo.

De la repetición, de la serie manual, del calce mecánico. El programa resulta de un acuerdo previo en virtud del cual elabora los criterios de discriminación de los elementos escogidos: cera virgen y lana de vidrio, teniendo como terreno común su carácter de resina, apelación invariable sobre la cual operan las manos y los peces.

Cuando me refiero a un acuerdo previo quiero apuntar a ese conjunto de variables etno-tecnológicas que le permiten autorizar un pequeño régimen de combinación simple de un ícono, un formato y un procedimiento, buscando producir un efecto plástico-discursivo preciso. Entonces, acuerdo sobre un objeto a calzar/a alcanzar; programa de repitición/aplicación de un mismo procedimiento impreviso en la variabilidad material de un soporte. En esa variabilidad se jugará la sobre/carga de una serialización mesurada. Extremo cuidado en imprimir un sello que afecta la lectura del ícono porque desordena las leyes del fondo, en lo que sucede al reemplazar la roca granítica por una lámina de cera virgen y arriesgar la permanencia del inoco a los avatares del clima .

Las condiciones de este acuerdo metodológico han sido establecidas por obras anteriores, cercanas, pertenecientes al pasado inmediato, de las cuales Nury González recupera problemas relativamente semejantes a los ya postulados, dándoles una solución relativamente semjante. Este tipo de solución reconoce razonablemente los surcos abiertos por otros, pero buscando dar los pasos suficientes con el objeto de marcar una distancia consistente, aun cuando comparta y repita escrupulosamente los mismos movimientos de obra. Dicha consistencia depende no solo de un tiempo, sino de la constructividad de un método y su felicidad operativa. El desafío que Nury González tiene por delante es el de resolver con mayor vigor una constructividad que está en el nivel de los rudimentos. Rudimentos que le han permitido, a estas alturas, producir el efecto que presenta en esta ocasión, a propósito de Colectivo Local (Carmen Waugh, 1986).

"Efecto de obra" problemático por cuanto se extrema en hacer cumplir un procedimiento jugando con el límite material de tolerancia de los materiales empleados, con el propósito implícito de producir un "décollage" semántico: icono obtenido de la reproducción de un pictografía, impreso con tinta oleográfica sobre una tablilla cubierta de cera virgen. Icono repetido, repetible, austero, siendo esa la única manera de convertir su presencia en una leyenda (más) del origen de la pintura.

APENDICE: Pintura ruestre de 5.000 metros, Loreto Suárez, arqueóloga. (Del texto sobre el trabajo de Nury González en la exposición colectiva seis +, Galería sur, Santiago - Julio 1985).

Se denomina "Arte Rupestre" lo que solían realizar los primigenios habitantes de este territorio (pintar, dibujar, trazar, etc.) sobre soportes tan poco ortodoxos como un gélico afloramiento rocoso o la impertérrita ladera de alguna formación topográfica (cerros, quebradas).

La arqueologia se ha repartido un gran problema con los historiadores del arte: estos últimos darían cuenta de las acciones estético-históricas, y los primeros pretenderían algo similar con las acciones prehistóricas.

No obstante lo anterior, las inferencias y métodos deductivos son bastante diferentes; las afirmaciones más bien cubren el ámbito de lo formal: el como son, el donde están. A veces se agregan alusiones con matiz histórico-cultural, es decir, quienes lo hicieron y cuándo.

El arte rupestre se disemina a lo largo de todo Chile, podríamos decir que desde hace 15000 años; puesto que las ocupaciones humanas más tempranas bordean esa cifra. Desde una postura descriptiva se establece que dichas representaciones cubren tanto lo figurativo como lo abstracto. En alguna de ellas se plasma el entorno natural, como es el caso de las pinturas de El Medano (costa de Tal Tal, Norte de Chile) donde se imprimen repetitivamente a lo largo de 5 kilómetros dinámicas escenas de cetáceos, con ejemplares que fluctúan entre los 2 y los 15 cms. En otras, se sugiere el entorno social bajo diferentes formas. Las pinturas de Río Pedregoso (punta Arenas, Chile Chico) por ejemplo, se remiten a la representación humana individual y colectiva en una cuestión sustántiva; a saber, que son las manos, principal herramienta para la elaboración artefactual de la cultura. Se ubican en el lecho de un río pleistocénico o en el interior de un alero rocoso (aludiendo respectivamente a las mencionadas).

En general se ha pintado preferentemente con diversas tonalidades de amarillos, ocres, y rojos (este último muy común), conseguidos de la extracción de sustancias vegetales aglutinadas mediante materia orgánica de origen animal. Las superficies pueden ser suaves y lisas como una andesita o sinuisa y porosa como una roca granítica.

Conviene destacar en todo esto, que más que lo dicho anteriormente, debemos tener claro, los arqueólogos, que las pictografías "evidentemente" son algo más que elementos de cultura material cuantificables, y no hay que olvidar que ellas constituyen parcializaciones de una cosmovisión particular, íntimamente inserta en una realidad global eminentemente humana.

Una postura meramente positivista impidiría la reflexión cabal de las reales expresiones del arte rupestre, puesto que dicho fenómeno puede sobrepasar holgadamente las fronteras del método arqueológico.

De esta forma, nos enfrentamos a la ambivalencia de una postura que bordea los caminos de la estrechéz del funcionalismo y la abstracción retórica castrante de la semiótica. De allí pues, aún emanan las débiles y quebradizas inferencias que de las pinturas rupestres puedan hacer sus concienzudos observadores. Sólo por ahora...

DOS NOTAS SOBRE LAS SE
(1985-1986)

Justo Pastor Mellado

~~NOTA~~ DE SEPTIEMBRE DE

1.- Nota sobre los
bir sobre un caso part
objeto. Momento adecua
dad af
les que
1983). Por eso
ción en la convenie
conocimiento de su est
de su significado. Hay
quieren ~~escri~~ y nombrar