

## El Fantasma de lo Hogar (Acotaciones Sobre la Exposición La Morada)

por Justo Pastor Mellado

---

Esta muestra de Nury González y Rosa Velasco en La Morada puede ser percibida como una ponencia visual -objetual en un lugar en el que se produce y distribuye un discurso sobre lo mujer. No se trata de hablar de la condición de la mujer, en este caso, sino de lo mujer como condición de la infracción artística. Lo que en términos estrictos, Groddeck señala, como el devenir- mujer de las prácticas de arte. Los elementos distintivos de esta ponencia pertenecen al campo chileno de las artes visuales. Pero sobre todo, ponen en evidencia la frágil posición de los discursos sobre “la mujer en el arte “. En este caso, la fragilidad ha sido tomada desde una posición reversiva: desde la objetividad .No desde la pintura. Esta es una posición dura. Lo mujer está más cerca de la deposición que de la proyección. 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, por ejemplo, siempre ha sido un imperialismo abstracto del grumo.

En cambio, esta ponencia de las investigadoras se afirma en la concreción simbólica de la deposición.

Ellas deponen un informe sobre ciertas condiciones de productividad en el arte chileno contemporáneo. Como decir: “ellas deponen una actitud “. O sea, se van de manos.

Nury González presenta un conjunto de bandejas de latón rellenas con cera virgen, la que a su vez, solidificada, recoge la impresión serigráfica de un texto relativo a los métodos aborígenes de caza y pesca, consignados por un cronista colonial.

## *The Ghost of the Homely (Comments on the exhibition “La Morada”)*

*by Justo Pastor Mellado*

---

*This exhibition of work by Nury González and Rosa Velasco at La Morada may be viewed as a presentation combining visual aspects and objects, in a space where a discourse about womanhood is both produced and disseminated. However, it is not the purpose of this text to speak about women but instead of the condition of being woman as a condition of artistic infringement, what Groddeck strictly defines as the ‘becoming woman’ of artistic practices. The distinguishing elements of this presentation belong to the field of Chilean visual arts; but, above all, they reveal the fragility of discourses about “women in art”. In this case, their fragility is seen from a reversing position: from the point of view of objects, not painting. This is a ‘hard’ position. Woman is close to an idea of deposition rather than projection. One must not forget that Groddeck, again, points out that the term “paint brush” or “pincel” in Spanish comes from the Roman word penicillus (small penis). Gestural painting, for instance, has always boasted a penile conception of the painterly gesture. Abstract impressionism has always been an abstract imperialism of the lump.*

*These researchers’ proposal, on the other hand, is supported by the symbolic concretion of the bowel movement.*

*They submit a report on certain conditions of production in Chilean contemporary art as if “taking a stand”, that is to say, they ‘enter into the breach’.*

*Nury González presents here a set of metal trays filled with virgin wax, which upon solidifying captures the silkscreen impression of a text on aboriginal methods of hunting reported by a Colonial chronicler. The trays bear a material likeness with the system of confectionery: the wax, bee-keeping and colonial*

---

Las bandejas poseen un parentesco material con el sistema de la repostería: la cera, con la apicultura y escritura colonial remite a los primeros dispositivos literarios de apropiación del territorio. Es decir, del territorio de la representación del trabajo humano anterior a la conquista del relato. La cera concita la atención antropológica a dos monumentos literarios; uno, de la promoción de la noción de sujeto-Descartes y el análisis del trozo de cera -; otro, otro, de la remoción del imperio de dicha noción - Levi-Strauss - “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 por la preeminencia de la caja tipográfica -como instancia reguladora- sobre la maleabilidad de la cera. Si. La letra encaja

Rosa Velasco exhibe una estructura metálica de tres pisos, de una altura no mayor a un estante o archivero de oficina. Cada piso sostiene varias cajas metálicas cubiertas por una rejilla que permite ver con cierta dificultad el contenido. En el interior de cada una de las cajas ha dispuesto una cierta cantidad de fragmentos residuales confeccionados en arcilla. El estante establece relaciones materiales e institucionales con los principios de clasificación y registro museal. Lo archivado son restos cerámicos fabricados como si fueron restos recogidos en un conchal, que esperan- aparentemente- el momento de su restauración. En verdad no corresponden a ninguna utilería doméstica precisa, sino que provienen de la basura objetual que puebla el espacio productivo de Rosa Velasco. En este sentido, la obra se constituye como montaje del dispositivo de su propia conservación, sustraído de la circulación de la mirada directa.

---

*writing remit us to the early literary devices for the appropriation of territory. That is, the territory of the representation of human labour prior to the conquest by the narrative. The wax draws anthropological attention to two literary movements, one promoting the subject: Descartes and the analysis of the block of wax and another, the removal of the notion of empire—Levi-Strauss—“from honey to ashes.” Above all, however, in terms of its printing technology, the text read on a surface threatened by the variations in climate points out through the pre-eminence of the typographic case as regulatory instance over the malleability of the wax. Yes, the type fits.*

*Rosa Velasco exhibits a three storey metal structure no higher than a shelf or office filing cabinet. Each storey supports several metal boxes covered by a grille that allows one to see with some difficulty the contents. Inside each one of the boxes she has placed a certain number of residual fragments made of clay. The shelf establishes material and institutional relationships with the principles of classification and museum record keeping. What is archived here are ceramic remains fabricated as if they were remains gathered from a shell deposit awaiting—apparently—the moment of their restoration. In fact, they do not belong to any precise domestic instrument and instead come from the objective detritus that populates Rosa Velasco’s productive space. In this sense, the work becomes the staging device for its own conservation, removed from the circulation of direct gaze.*

---

Las dos obras exhibidas funcionan como partes de un enunciado común, sostenido por la tensión entre lo húmedo y lo seco. El dispositivo de regulación común instala visual una pregnancia visual metálica. Si Nury González trabaja la cera como superficie de tinta serigráfica- Rosa Velasco insiste en la recolección de objetos angustiosamente signados por la ausencia de agua. Ambas hacen operar los mitos de fecundidad y de esterilidad, combinando materiales de referencia diseminal- la tinta, la cera- con materiales de insistencia fijativo -la arcilla, las cajas. Si Nury González imprime usando para ello una malla y un dispositivo que emplea la acción del tronco, de los brazos y de las manos, Rosa Velasco sólo reduce la acción corporal a la manipulación. Los bloques de arcilla de naturaleza objetual indefinida son efecto del acto de aprehender y de soltar. En la primera, lo que vaga como fantasma estructurador de la obra es la tecnología doméstica del trabajo con masas. Ya mencioné la repostería como momento de producción específico en el espacio culinario. En la segunda, lo que estructura espectralmente la obra es la ciencia de la restauración. Ya me he referido a la recolección de partes especialmente producidas para servir de base a un conjunto in-restaurable. En ambas obras, lo fantomático trabaja desde dentro, en la domesticidad y en la constructividad. Ambas son revertidas para acoger y escenificar la amenaza que marca la existencia misma de lo hogareño. Es decir, la producción de arte.

---

*The two works on exhibition function as parts of a common enunciation, sustained by the tension between the damp and the dry. The joint regulatory device installs a metal visual after-image. If Nury González uses wax as silkscreen ink—Rosa Velasco insists on the gathering of objects painfully marked by the absence of water. Both involve the myths of fecundity and sterility, combining materials of disseminating reference—ink, wax—with fixing materials—clay, the boxes. If Nury González prints using a screen and a device that involves the action of her torso, arms and hands, Rosa Velasco reduces bodily action to manipulation by hand. The blocks of clay of indefinite nature as objects are the result of the act of grasping and letting go.*

*In the former, what wanders, as the structuring phantasm of the work, is the domestic kneading technology. I already mentioned confectionery as a specific moment of culinary production. In the latter, the structuring phantasm of the work is the science of restoration. I have already referred to the gathering of specially fabricated parts to serve as the basis for a non-restorable set. In both works, the ghost-like operates from within, in the domesticity and constructiveness. Both are reverted in order to take in and enact the threat represented by the very existence of the homely. That is, the production of art.*