

Sobre Arboles y Madres

Natalia
Babarovic

Andrea
Goic

Nury
González

María Victoria
Polanco

Alicia
Villarreal



G A B R I E L A M I S T R A L , A 5 0 A Ñ O S D E L N O B E L

Galería Gabriela Mistral

DEPARTAMENTO DE PROGRAMAS CULTURALES • DIVISION DE CULTURA • MINISTERIO DE EDUCACION

DIRECTORA
DIVISION DE CULTURA
Marcia Scantlebury Elizalde

JEFA DEPTO. PROGRAMAS CULTURALES
y DIRECTORA GALERIA GABRIELA MISTRAL
Luisa Ulibarri Lorenzini

GALERIA GABRIELA MISTRAL
Alameda del Libertador Bernardo O'Higgins 1381
Teléfono 698 33 51 anexo 1119 - Fax 696 32 52
Santiago - CHILE

MINISTERIO DE EDUCACION

Sobre Arboles y Madres

Natalia
Babarovic

Andrea
Goic

Nury
González

María Victoria
Polanco

Alicia
Villarreal

Dedicamos esta muestra -su prestado nombre- a Patricio Marchant,
el más profundo pensador del habla poética -Gabriela Mistral.

26 de Octubre al 23 de Noviembre

1995

SANTIAGO DE CHILE

G A B R I E L A M I S T R A L , A 5 0 A Ñ O S D E L N O B E L

Gabriela Mistral, una visualidad inexplorada

En el espacio poético, en la prosa y la vida de Gabriela Mistral, existe una retórica de la imagen y de la visualidad de dimensiones tan profundas e ilimitadas, como desconocidas e inexploradas. La materia táctil de sus palabras y la construcción casi invisible –e impen-sada– de una cosmovisión de vida, muerte, humedades, cuajos, fragmentos, dolor, santidad, exaltación y a veces desquiciamiento, provoca ineludibles encuentros entre el lenguaje escrito y el de las imágenes.

Pareciera que la obra de Mistral, casi siempre, hubiera establecido conexiones secretas con códigos que hoy están presentes y vigentes en las prácticas, o en la sensibilidad del imaginario visual que impregna la plástica contemporánea. Cuando se refiere a las “Flores” pintadas por Inés Puyó, la escritora habla de vaho, flores pasmadas, paradas, detenidas reposando como los ausentes en el acuario de la mente, o como muertos queridos, sin rigidez, pero tibios de sangre espiritual.

Las manos de Sor Juana Inés de la Cruz retienen toda su biografía, así como las locas mujeres de “Lagar” son transgresión, delirio, y márgenes, tanto en su melancolía desatada, como en un cuerpo –un ropaje y una investidura– que atraviesa la materia visceral y sanguínea del que está hecho. El paisaje chileno es callado y negrito, pero limpio y puro, con las greñas del aire. Juan Francisco González lo hurga en su pintura “con las menudencias de la tierra y de las casas, con un travesear minucioso de chino o insecto que sabe lo mínimo y lo imperceptible”. La imagen es para Gabriela Mistral una especie de superpalabra que evita todo error. “No me lo cuenten ni me lo cantes, píntamelo”, señala, pregun-

tándose también, “¿Qué es un paisaje alpestre, cordillerano o himalayo contados y cantados en la poesía universal, junto a la imagen viva de nuestro padre el Himalaya o de los Andes sudamericanos?”.

Hay entonces una lectura visual y una textualidad propia nacida de este lenguaje, que plantea una manera diferente de acercarse a las palabras y al sentido de la obra mistraliana.

ENCUENTRO, CRUCE, DESCUBRIMIENTO

Al convocar a cinco artistas chilenas jóvenes a encontrarse con Gabriela Mistral, y generar una obra solo a partir de esta lectura, y de vivencias o percepciones muy personales, sin alterar la propuesta y el trabajo autoral que cada una de ellas viene realizando, el desafío no fue otro sino ése: el del encuentro, el cruce, el descubrimiento, la mirada personal, el hallazgo y la propuesta, o la exploración de una mirada.

Algunas pistas de textos y, en las reglas del juego, sólo un espacio y un tiempo acotado: Galería Gabriela Mistral, meses de octubre y noviembre, a 50 años del Nobel de la poetisa. Fueron los mínimos pactos de esta propuesta colectiva y abierta, y que hoy se traduce en la exposición “**Sobre árboles y madres**” de Natalia Babarovic, Andrea Goic, Nury González, María Victoria Polanco y Alicia Villarreal. La muestra contiene obras individuales de las artistas (pintura, instalación, técnicas mixtas), más un montaje de documentos gráficos en pequeño formato realizados por el mismo colectivo de trabajo y que aluden a la biografía y momentos literarios de Gabriela Mistral.

En la línea de su investigación imagen-texto que Natalia Babarovic realiza para su Magister en Arte, la artista parte del escrito mistraliano “Recado para Inés Puyó sobre unas Flores”, y construye una obra de tres

paños verticales, en la cual hay flores pintadas que la artista recopiló en libros, en el jardín, en el kiosco de la esquina, en el campo, en documentos visuales. El segundo paño contiene una suerte de inventario de flores y hierbas chilenas con palabras impresas en serigrafía, y que provienen de un libro de botánica donde los nombres son tan polifónicos como *flor de las 4 de la tarde, hierba de la vaca, del jote, del sapo*, entre muchos otros. El tercero es una pintura con un fragmento de un funeral y coronas de flores.

Este tríptico, cargado de simbolismos, recoge la atmósfera de humedades, pasto, muerte, y de flores innombradas pero descritas en toda su carga vital de paisaje chileno, aura angelical y divina, y marcación de territorio al fundirse el recado de la calle Alameda escrito por la poetisa, y el lugar donde está emplazada la galería. La relación de los modelos literarios con la pintura está propuesta desde la pintura misma, los soportes y la materialidad elegida por esta obra de 2,40 por 2,40 m.

Andrea Goic propone un soporte quebrado en muchos pedazos, que supone la posibilidad de reconstruir y encontrar algo. Al enfrentarse con el tema del “encargo”, Goic retoma el texto del artista italiano Ghirlandaio, a quien se le pidió la pintura de una tabla de altar para ser colocada en una iglesia en 1485, y entrega trozos poliformes arrancados de 10 planchas de asbesto-cemento. Los trozos (grandes, chicos, medianos, rectangulares, puntiagudos), contienen imágenes impresas en serigrafía y procesadas por fotocopidora y computador.

Las piezas, yuxtapuestas en el suelo, o apoyadas en la muralla en forma de cobija, equivalen a imágenes gráficas de la artista (árbol, mesa, huevo). La muerte es decisiva, y citada en aquel poema: “*Tú no beses mi boca / Vendrá el instante lleno / de la luz menguada, en que estará sin labios / sobre un mojado suelo.*” Hay palabras toma-

das de los textos mistralianos y elegidas por Andrea Goic, como referente literario de esta instalación: *tronchar, hundir, hienden, desgranaron, desgajan, taladran, desmadejada, romper, desmoronarse, trizada*. La relación con las imágenes y soportes exhibidos resulta indismontable a partir de esta obra.

Nury González propone una pieza única de 2,65 por 4,20 metros, en la que el soporte es determinante, y alude al ropaje, la armadura, la envoltura, el cuerpo ocultado y omnipresente en el rigor de una imagen severa multiplicada. El casimir de traje sastre cubre la superficie total, desplazando al lino, la tela aymará o textil chilote trabajado antes por la artista, en una monumentalidad que se transforma en dialéctica, al acoger un repertorio de palabras bordadas en hilo de seda, versos sueltos extraídos de diferentes poemas que, al unirse, configuran una nueva escritura.

En los doce versos seleccionados, Nury González trabaja palabras decisivas provenientes de la lírica mistraliana, como *pies, pecho, huella, noche, lengua*, muy presentes en “Tala”, “Desolación” y “Lagar”. El bordado a máquina de las palabras, tiene la connotación del trabajo femenino, pero también de prenda marcada con manuscrito, en sus brillos y opacidades. La tela es marrón, con cierta santidad carmelita, y los poemas están bordados sobre paños superpuestos que generan una lectura global y otra, en un trabajo de tactos, asperezas y brillos, y donde la palabra “lengua” se convierte en vocablo principal.

La obra se completa con la superposición de un pedazo de traje sastre, con solapa e hilván en un extremo de la tela, donde la alusión al cuerpo ausente, omitido y censurado es evidente. Hay una materialidad poética que contrasta en esta obra con la cosificación del rostro y la imagen de Mistral masificada en un billete de 5 mil pesos, o en la simple proyección de una maestra se-

vera y cuidadosa. La textura del género y el verso demarcan materia y poema, cuerpo como paisaje y continente.

Victoria Polanco, lectora habitual de Gabriela Mistral, ancló en el libro de Volodia Teitelboim antes de elaborar sus dos propuestas, una de las cuales exhibe en la galería. Pero ambas, con diferentes materiales, soportes y tratamiento visual, coinciden en el tema de la fisicalidad, la muerte, y ese dolor que viene de cuajo. Polanco se detiene en la ceremonia previa al entierro de Gabriela, cuando embalsamaron su cadáver, lo rociaron con desinfectante y lo desodorizaron. “*Había que desvanecer los olores de su vida y de su muerte con esencias perfumadas, y lavar su cuerpo con detergentes aceptables*”, cita.

Continuando su propuesta visual iniciada hace un año, Polanco trabaja con pañuelos, y con una imagen recurrente, silueta fragmentada de una muñeca de trapo sin extremidades, mutilada, similar a un imbunche, y permeada por las transparencias y las humedades. En los pañuelos, que incorporan texturas, bordados, bolsas de plástico, y van montados en series, la artista dibuja una víscera, imagen que confluye con las palabras elegidas como *cuajo, vísceras, sienes vaciadas, ojo, gajo*. Apenas un color rojo, signo de coagulación, y el bordado casi con un sentido místico y religioso.

En la otra opción, la figura fragmentada está pintada sobre tela suelta, preparada de tal forma que resaltan las veladuras, la materialidad misma de la obra, y también la relación casi de éxtasis entre la poetisa y la religión, y la figura de Cristo.

Alicia Villarreal descubrió en la prosa mistraliana imágenes tan decisivas, como transgresoras del sentido de las rondas infantiles de la poetisa. Al leer el recado y constatar la locura de la madre de Rebeca Matte, Mistral dice “*se le dislocó el eje visible del alma en la mirada*”. Apa-

recieron otras expresiones como “espacio vertical”, “sentidos criollos”, “acuario de la mente”, que la artista fue recolectando como lo hace con las piezas que recoge para armar sus obras, hasta descubrir que la poesía es una “zona de milagros”, título de su obra.

El trabajo es una instalación con tres elementos: una vieja máquina de escribir desarmada, como esqueleto de piano, y de donde saltan las consonantes; un estuche de violín apoyado, y un neón donde está escrito “zona de milagros” y que muestra la mayor tensión entre la palabra y la materia estridente. Convencida de que los poetas le sacan la voz y el sonido al lenguaje, Alicia Villarreal construyó una obra de sonidos que busca aproximaciones a la Mistral como chamana, como loca lúcida. Su trabajo anterior interactúa con el lenguaje, de manera que este reto le significó continuidad en su propuesta, y la posibilidad de ver 50 imágenes por cada segundo de lectura en la prosa mistraliana.

De esta manera, y en el trabajo de las cinco artistas, “**Sobre árboles y madres**” se convierte en un ejercicio de exploración de la mirada, y de propuesta visual renovadora que permite leer a una Gabriela Mistral que trasciende de la materialidad del verso y de la prosa o el soporte de las páginas de un libro. Las expositoras coinciden en la elección de sus propias palabras –palabras encontradas en la obra mistraliana– para dar sentido a propuestas que vienen de sus sentidos, y desde espacios y aproximaciones curatoriales que privilegian obra, reflexión y autoría, sin limitación de formatos, materiales o técnicas, en la práctica del arte contemporáneo. •

Luisa Ulibarri L.
Septiembre, 1995

RUMORES DE UN PAIS
DESHABITADO

Roberto Merino

I

Los niños de colegio la invocan en sesiones de espiritismo y se asustan si creen verla aparecer. Hay quienes quisieran hacer de ella exactamente una lesbiana o una madre soltera, mientras el profesorado no da brazo a partir con el monopolio de su

NATALIA BABAROVIC

Hierbas del Pasma



La materia prima, es decir, los objetos ideales con que conté para realizar estas pinturas, proceden de lugares diversos. Uno de ellos es un fragmento de un texto de Gabriela Mistral titulado *Recado para Inés Puyó sobre unas flores*; otro, una lista sumaria de nombres de hierbas, flores y pastos



tomada de un diccionario botánico; el tercero, una fotografía en blanco y negro, de un funeral anónimo, comprada en Praga el año 1994.

Esta obra, que titulé *HIERBAS DEL PASMO*, consiste materialmente en tres lienzos alargados y verticales, de una proporción y dimensiones tales que cabría holgadamente en ellos la figura canónica de cualquier persona de pie. En uno de ellos aparece la lista de nombres de flores, pastos y hierbas chilenas, mencionada en el párrafo anterior, impresa en serigrafía. En otro, pinté algunas flores silvestres recogidas en Santiago, guiándome por la observación de Gabriela Mistral de otras flores, pintadas por Inés Puyó: “Bienvenidas flores chilenas que usted no puso en el búcaro o la maceta o el manojito convencionales sino sueltas y un poco desperdigadas(...)”. En un

tercer lienzo pinté una sección de la fotografía mencionada, una corona de flores cargada por un hombre del cual sólo se ven los pies, el extremo izquierdo de un ataúd con sus molduras y adornos y un fondo de árboles. Tras el follaje

oscuro de la corona de flores transportada en la fotografía, se intuye una estructura circular en escorzo.

La memoria de los muertos en el texto de la Mistral está asociada explícitamente a una cierta “negligencia divina” en la disposición de las cosas. Yo entendí esta disposición en relación con el sumario del diccionario botánico. Los nombres vernaculares de las flores chilenas son como nombres de muertos o como la letanía de los nombres de la Virgen: Rosa Mística, Torre de marfil... Me pareció relevante la observación sobre la manera de poner las flores sobre la mesa, “desperdigadas”, como en el momento anterior a arreglarlas en el florero. Este desperdigamiento o desorden divino, por oposición al punto de vista de la perspectiva, hace aparecer el nombre de las flores y concede la posibilidad de reconocerlas.

herencia. En Montegrande, en Vicuña y en Pisco –microcósmico separatismo – se disputan su partida de nacimiento. En Santiago, una efigie suya escalofriante preside el rincón menos conspicuo del Cerro Santa Lucía. La escultura de Laura Rodig, dispuesta en un paraje menos visible del mismo cerro, aviva su memoria con algo más de sobriedad.

Hay que escuchar las grabaciones que hizo de sus poemas para entender su remota

aspereza. Edwards Bello le encontraba algo de judía en la nariz y en el repertorio de sus imágenes poéticas. Ella misma, lo dice en sus cartas, veía en los cordones andinos el lugar propicio para un sacrificio bíblico.

Es sabido que sus primeros años no fueron exactamente halagüeños. En el famoso Elqui—donde hasta hoy se cierran puertas y ventanas al paso del forastero— creían que era tonta y en el colegio la acusaron públicamente

Hierba de San Juan
Hierba de Santa Rosa
Hierba de la apostema
Flor de la abeja
Flor de la araña
Flor de la corona de Cristo
Flor de la estrella
Flor de las cuatro de la tarde
Flor de la trinidad
Flor de la viuda
Flor del mármol
Flor del minero
Flor del pato
Flor del queltehue
Flor de piedra
Pasto blanco
Pasto cenizo
Pasto del perro
Pasto del turbal
Pasto de Mallín
Pasto negro
Pasto vidrio



Hierba de la culebra
Hierba de la escoba
Hierba de la lombriz
Hierba de la vaca
Hierba de la Virgen María
Hierba de la yesca
Hierba del clavo
Hierba del corazón
Hierba del chavalongo
Hierba del chancho
Hierba del chingue
Hierba del hielo
Hierba del corrimiento
Hierba del incordio
Hierba del jote
Hierba del lagarto
Hierba del niño
Hierba de los dedos
Hierba de los ratones
Hierba del paño
Hierba del pasmo
Hierba del sapo



Su verde, que es el de la primera mañana en el mar y el de ciertas tardes, me place mucho, y otro tanto su rosa, que no se allega a los organdíes playeros, y su blanco sin aridez, y su amarillo que anda lejos del "botoncillo de oro". Y más que eso todavía, me llena el gusto el vaho en que esas flores tuyas están pasmadas, paradas, detenidas. Así reposan, tal vez, las mejores imágenes en nuestra alma: así tenemos a los ausentes en el acuario de la mente; así viven en nosotros los muertos queridos, sin rigidez, con blandura, quietos pero tibios de sangre espiritual. La manera suya de posar las flores se asemeja al lindo desorden con que se posa la banda de pájaros. Ellas no están ni rígidas ni desmadejadas, están en la negligencia divina de las cosas naturales.

RECADO PARA INES PUYO SOBRE UNAS FLORES
Gabriela Mistral

de ladrona. Cuando tuvo dieciocho años y comenzó a trabajar de profesora, "sufrió persecuciones y hostigamientos en el ambiente pedagógico".

La cuestión es que el valle natal y la patria real le fueron, llegado el momento, inhabitables. Entonces, premunida de un pasaporte diplomático se echó "a rodar tierras": ahí está en una colina mexicana, viendo pasar a la distancia un desfile de cinco mil niños en su honor. O en el salón

descascarado y vacío de una mansión napolitana, a la hora del calor, con las persianas entornadas, tomando Coca-Cola en silencio y escribiendo sobre sus rodillas. O corriendo en Petrópolis hacia la casa de Stefan Zweig para comprobar con pavor que el amigo y su esposa se habían suicidado sobre la cama.

Dos anécdotas bien conocidas hacen su recuerdo menos trágico y más cotidianamente humano. La primera refiere su desesperación

ANDREA GOIC

Encargo



Que en este día del 23 de octubre de 1485 el mencionado Francesco encarga y confía al mencionado Domenico la pintura de una tabla que dicho Francesco ha hecho hacer y ha entregado; la cuya tabla el mencionado Domenico debe hacer buena, es decir, pagar por ella; y que debe colorear y pintar dicha tabla, toda con su mano, en la forma en que se muestra en un dibujo sobre papel con tales figuras y en forma allí mostrada, en todo detalle de acuerdo a lo que yo, Fra Bernardo, crea mejor; no apartándose de la forma y composición de tal dibujo; y debe colorear la tabla, con gastos a su cargo, con buenos colores y con oro en polvo en aquellos adornos que lo exijan, con cualquier otro gasto en que se incurra sobre la misma tabla, y el azul debe ser ultramarino de un valor cercano a cuatro florines la onza; y debe tener completada y entregada la dicha tabla dentro de los treinta meses contados desde hoy; y debe recibir como precio de dicha tabla así descrita (hecha a su costo, es decir, al del dicho Domenico) 115 florines, si me parece a mí, es decir al mencionado Fra Bernardo, que los vale; y yo puedo consultar a quien crea mejor para solicitar una opinión sobre su valor o artesanía, y si no creo que valga el precio establecido, él recibirá tanto menos como yo, Fra Bernardo, lo crea correcto; y él debe dentro de los términos del acuerdo pintar la predella de dicha tabla como yo, Fra Bernardo, lo crea bien; y él recibirá el pago como sigue: el dicho Messer Francesco debe dar al mencionado Domenico tres florines cada mes, comenzando desde el 1 de noviembre de 1485 y continuando como se establece, cada mes tres florines....

Extracto del contrato para la Adoración de los Magos, encargada a Domenico di Tomaso di Curado (Ghirlandaio), el año 1488.



René Magritte
La llave de los campos, 1933



Eugenio Dittborn
Reinas, 1979

Mi trabajo consiste en trozos de diferentes formas y tamaños que originalmente formaban parte de 10 planchas de asbesto-cemento de 240 cm. x 120 cm. y 3.5 mm. de espesor.

Cada trozo contiene una imagen impresa en serigrafía: un árbol (detalle de una estampa del libro *Histórica Relación del Reyno de Chile*, de Alonso de Ovalle, Instituto de Literatura Chilena, 1979, Stgo. de Chile); un huevo (del Silabario Hispanoamericano, Edición 73, de Adrian Dufflocq) y una mesa (imagen encontrada, recortada y archivada hace años, de origen olvidado).

Las imágenes han sido procesadas por fotocopidora y computador.

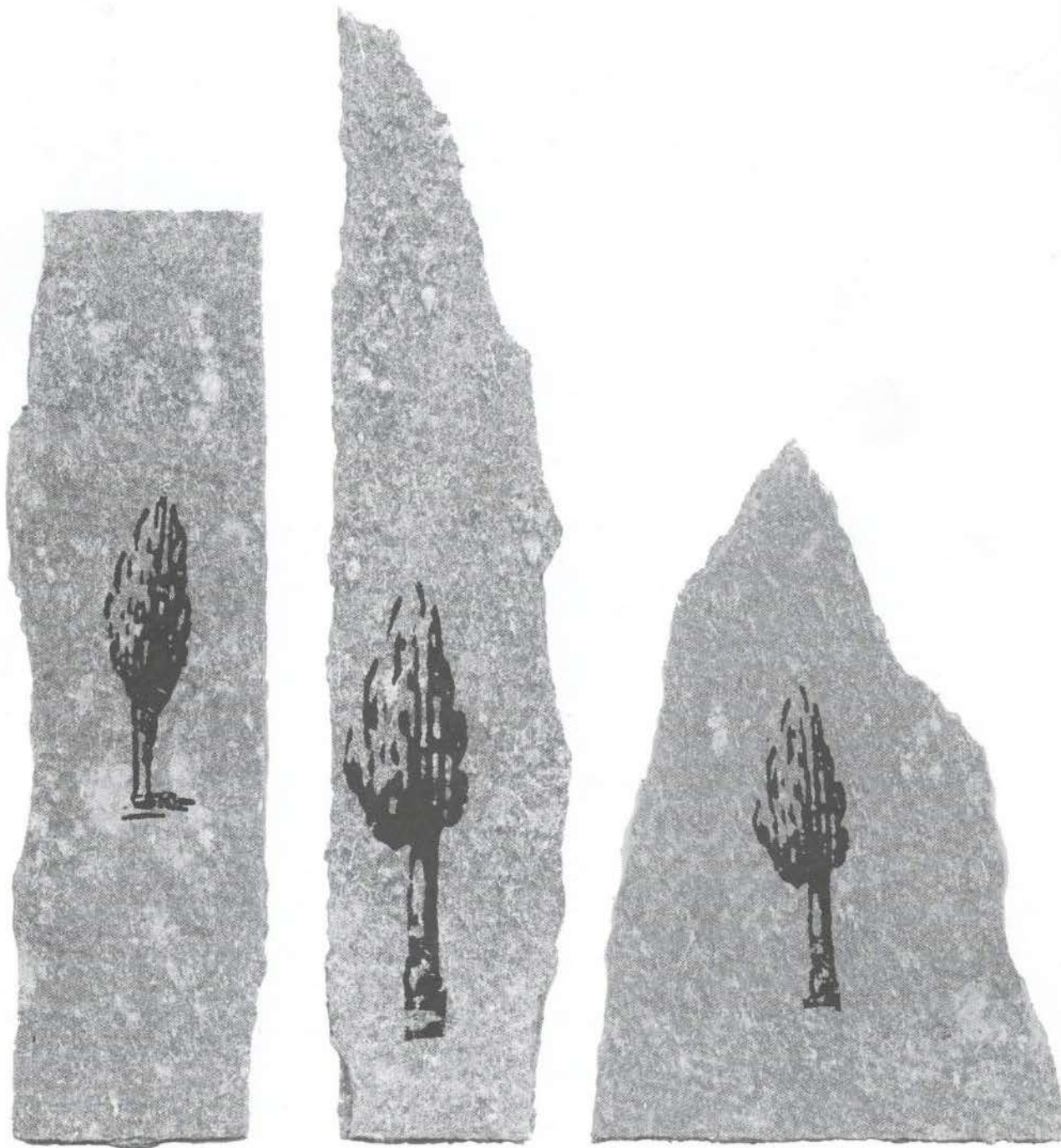
Las piezas están ordenadas, en el suelo, sobre tela de *frazada de emergencia*, o apoyadas en el muro.

en un paseo en auto al Cerro San Cristobal: al parecer, el dueño del auto -un señor cuyo nombre la historia no retuvo- y Gabriela Mistral deseaban fervientemente estar solos. Pero en el asiento de atrás llevaban al en ese momento adolescente José Santos González Vera, quien había llegado de visita en un momento poco propicio. La segunda involucra al pintor Roberto Matta: ambos se encontraron en Italia, y Matta -que tenía escasamente veintiún años-

le declaró su amor de rodillas. La Mistral le dijo algo así como "ya, no sea ridículo", y cambió de tema.

II

Su nombre, que reúne la evocación de un ser alado y de un viento, se repite hoy por donde sea que uno vaya: calles, edificios, escuelas, una caja de compensación y una universidad privada le sacan todo el





SAR03-11JAN94-SARAJEVO, BOSNIA-HERZEGOVINA: Sarajevans walk past the body of a woman killed moments before by a grenade in the Alipasino Polje neighborhood 11 Jan. Heavy shelling and intensive sniper activity in the city have left at least five people killed and more than 13 wounded 11 Jan. AFP PHOTO EPA/Enric MARTI/em/kr/vl/jcf #0508A * Decod:7021 - 11/01/94 13:07:20



lustre que pueden. Su efígie al buril preside un no despreciable billete, el de cinco mil pesos, llamado "Gabriela" por metonimia. De tal modo, en la diaria transaca, la maestra simbólica pasa —por el rabillo del ojo— directo al subconsciente de cajeros, taxistas y comerciantes al detalle. Ese es, por de pronto, uno de los lugares donde habita.

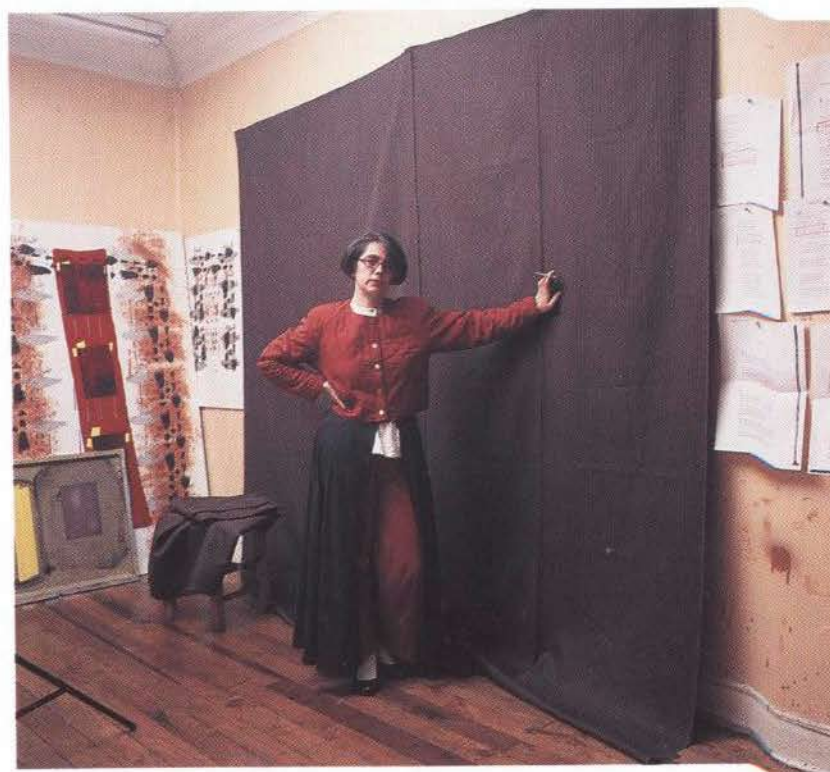
Como figura emblemática, Gabriela Mistral pareciera completamente repatriada y en paz.

De la ecuación entre su vida y su obra uno debería -con el matinal optimismo de los actos cívicos- extraer por lo menos un ejemplo. Pero, al margen de que su vida (como la de cualquiera) sería difícilmente ejemplar, basta una relectura de sus cartas y prosas para entender la incomodidad que nuestro país representaba para ella.

Su resentimiento no era social, sino nacional. Experimentó la no dorada mediocridad (*imperatrix mundi*, en

N U R Y G O N Z A L E Z

Recado a Gabriela Mistral



EL SISTEMA DE LA MODA

En 1985, en una colectiva titulada SEIS + (Galería SUR), Nury González expuso públicamente los primeros trabajos en que hacía operar "hilvanes y pespuntos". Se trataba de una extensa tela formada por trozos

de cuero de vaca y lino imprimado, sobre los cuales había pintado el contorno de un conjunto de manos, citando la referencia de "un kilómetro de manos sobre la roca", una de las primeras intervenciones pictográficas del territorio de la nación. En verdad, en diez años de trabajo sostenido, la obra de Nury González ha realizado un desplazamiento de la Nación a la Noción. Por decir, de la nación como soporte referencial a la noción de index, repotenciando su permanencia programática en la estética de la huella.

En 1987 y durante algunos años posteriores introdujo un aporte lateral a este sistema inicial: las acumulaciones menores de objetos escogidos en el corpus desfalleciente de las industrias que sufrían violentos remezones



tecnológicos. Objetos que podían ingresar al "sistema de arte" una vez obsoleta su función en el seno del aparato industrial: la musealidad era llamada a comparecer como un asilo para objetos industriales jubilados. Esta cuestión ha sido tratada por obras en las cuales Nury González ancla su

inicialización programática. Me refiero, por cierto, al uso metonímico de la figura de la "chica Klenzo" en *Historia Sentimental de la Pintura Chilena* (1983) de Gonzalo Díaz. La imagen ingresa al sistema de arte una vez que se ha cancelado su utilidad gráfica en la revalorización de las "imágenes de marca" de la industria de la limpieza (*klenzer*).

En esta ocasión, a propósito de la obra para la muestra en homenaje a Gabriela Mistral, el principio de distribución es similar al de las acumulaciones y ordenamientos mencionados, así como el sistema industrial es sustituido por el sistema de la poesía. De tal manera, la poesía ingresa a la conmemoratividad plástica cuando los

todo caso) como una llaga que la hería personalmente. Las menciones de Chile que hace en sus escritos van habitualmente ornadas con alguna amonestación feroz. Es sabido que después del Nobel se le hacía cuesta arriba volver. Ibáñez la trajo en 1954 y fueron tantos los cócteles, los homenajes y la bullanga, que Alone describió la situación -glosando a Benavente- como "el ensayo general de sus funerales".

Pero parece que la cosa es así: a veces la

gente es reacomodada por la historia en lugares relativamente impropios. Es una tergiversación habitual, acaso necesaria. La figura póstuma de los "poetas monstruos" es fabricada por el personaje colectivo, a imagen y semejanza de sus deseos y carencias. Por algo a De Rockha se le inviste con el mote honorífico de "el gran olvidado" en las innumerables ocasiones en que se le recuerda.

Cuando pensamos más de lo esperable en

poderes del Estado la jubilan del campo industrial de la conflictividad simbólica. Este es un remezón del que la poesía chilena no se recompone. En Chile, el poeta es un funcionario de la polis; se desvive en hacerle el juego a Carchas.

Con el "cajón de sastre" de sus recursos formales, Nury Gonzalez desarma la impostura de los gestores culturales, estableciendo la preeminencia de una crítica formulada desde el diagrama de la obra expuesta, repitiendo un

gesto análogo al de 1985, pero reemplazando el cuero y la tela de lino por tela de casimir de color café carmelita a rayas blancas. En seguida, de manera regular, hilvana sobre la tela doce trozos del mismo casimir sobre los que ha hecho bordar con hilo negro de seda, en cursiva, conjuntos de tres versos de Gabriela Mistral, reunidos por una condición común: en todos ellos aparece la palabra LENGUA. Por ejemplo: "Se le olvidó la muerte inolvidable, / como un paisaje, un oficio, una lengua. / Y a la muerte también se le olvidó su cara ". O bien:



"Y destilo de tu lengua / aunque a otra mujer llamaras, / y me clavo como un dejo".

La proveniencia textual ha sido borrada, formando con retazos de poemas un (otro) gran poema, desajustado, re-hecho, sometido a re-dimensiones de costura, dando

lugar a un enunciado plástico que no se somete a las subordinaciones de la ilustratividad. Nury González ha hecho su propia antología mistraliana. Es más: sanciona un límite de avance formal en la plástica emergente, en

el mismo momento en que las viejas herofinas chamánicas de la plástica de los ochenta terminan ilustrando su propia deflación.

En el extremo derecho de la tela, como apéndice terminal de la regularidad proposicional de los retazos versificantes, Nury González incrusta la textualidad material de un fragmento de traje, en que se exhibe el tipo de juntura estructural que pone en evidencia la función formateante de la entre-teña. De más está decir que en este gesto hay dos citas al sistema Dittborn: 1) la mención a la impor-

tancia paradigmática de su libro único "Hilvanes y pespuntos para una poética de las artes visuales", editado en 1981; 2) la referencia amplificada y modificada al uso programático de la entretela no tejida como soporte de sus investimientos gráfico-políticos, pero que ya se está convirtiendo en academia minusvalorante, en las escuelas de arte sin tradición y sin historia. Para disolver la minusvalía referencial, Nury González imprime un exceso a la citacionalidad, trayendo a colación la noción de "prueba". El fragmento de traje citado, que corresponde a la estructura delantera de la mitad de una chaqueta, solo tiene utilidad en las sesiones de construcción que habilitan la probabilidad de un traje.

En este sentido, Nury González somete a prueba la probabilidad plástica de la poesía, no desde el mito de la supuesta correspondencia de las artes, sino desde las exigencias de declinación formal instaladas por las "dos nuevas ciencias": estilística y retórica. Es así como la operación



propriadamente lingüística de Nury González hace trabajar momentos maquinales del sistema Dittborn en provecho de su propia inversión económica en la poética mistraliana. En este punto, hay un aspecto simbólico determinante que no se puede dejar pasar: el uso que Marx hace de los ejemplos de la actividad del sastre y del tejedor en el análisis de la fuerza de trabajo, en el Capítulo 1 (La mercancía) de la sección primera de *El Capital*.

Uno de los aportes de esta obra de Nury González, en la actual coyuntura, es la de plantear la reflexión sobre la determinación del valor de la fuerza de trabajo del artista en la escena chilena. Gabriela Mistral definió el valor de su fuerza, en la reversión del valor de cambio que el Estado chileno le imprimió a las horas que cumplió como funcionaria del sistema educativo, facturando el rebaje de su proyección erótica y política.

Justo Pastor Mellado

Santiago, Septiembre 1995

Gabriela Mistral se nos viene encima el sentimiento del abismo. Porque en los detalles de su biografía encontramos cuestiones tan ajenas a nuestra vida actual. Vivió, como decíamos, moviéndose de un lado a otro, de manera que resulta difícil fijarle en propiedad algún lugar, como no sea una inestable patria "panamericana", un concepto por lo demás hoy día diluido entre otros sin mucha vigencia. En otros lugares debe ser aún menos entendible

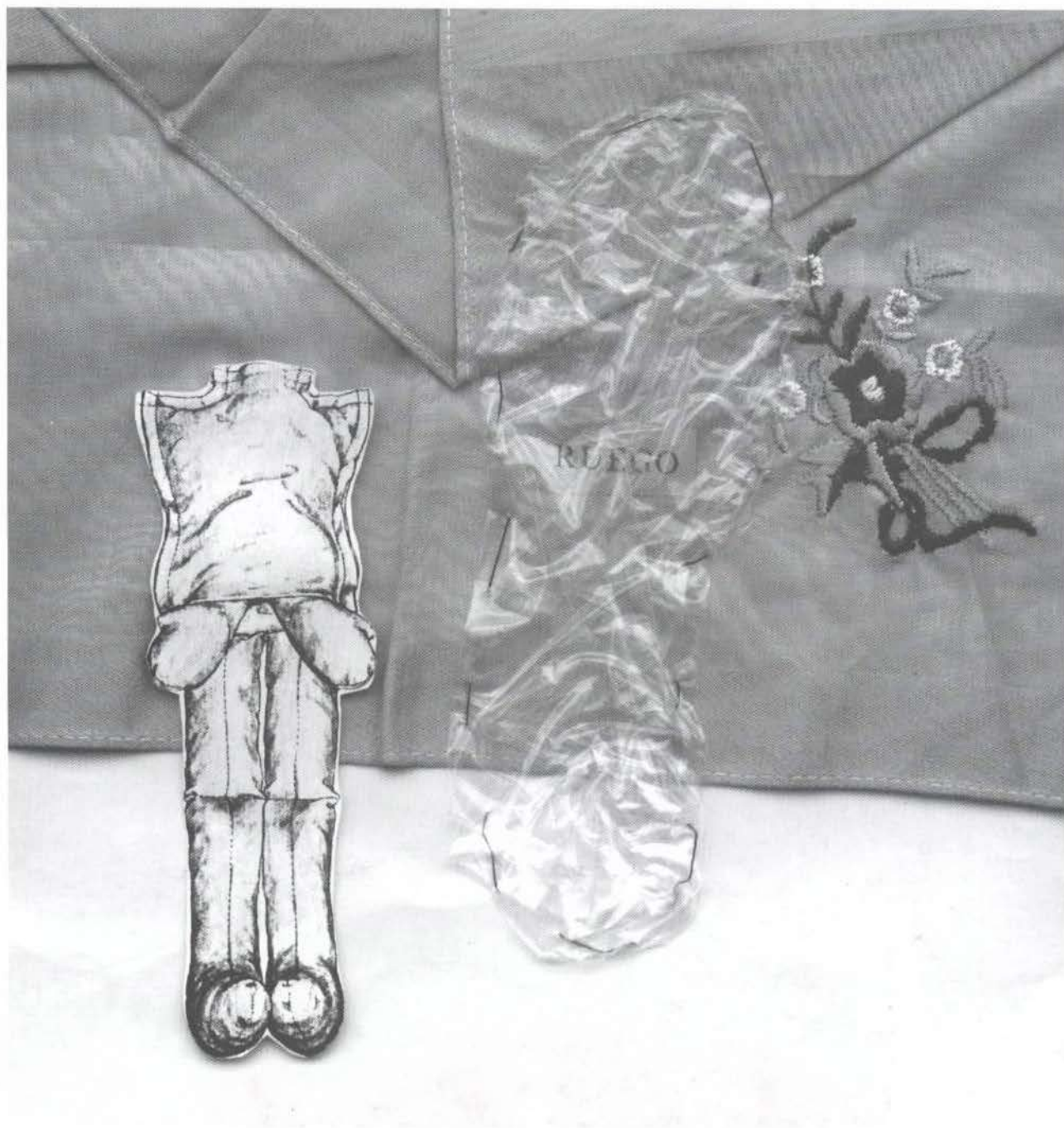
que desde aquí: Borges se refería a ella como “una superstición chilena”.

Así, en todo caso, se acrecienta quizás su vocación de alma en pena, es decir, de fantasma. Cuando se piensa a sí misma caminando por Chile, lo hace “en fantasma” y en absoluta soledad. Esto lo adelanta en un “Recado sobre el maestro Juan Francisco González” y lo proyecta después en una obra concebida como mayor y publicada tras su muerte: el

MARIA VICTORIA POLANCO

El Ruego



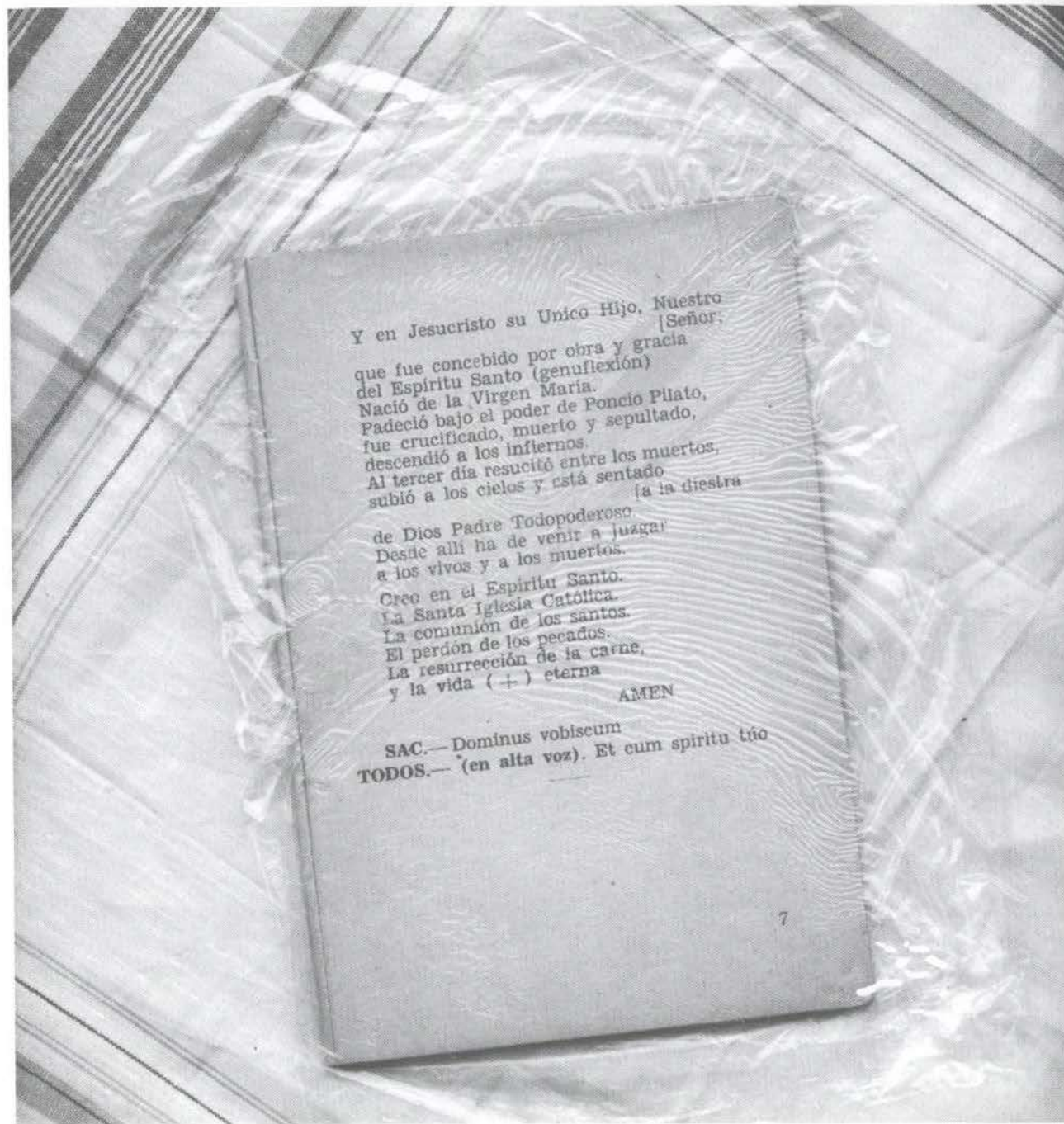


Poema de Chile. En él
recorre a pie, como una
chamana y de la mano
de una niña chica, la
geografía pura del país,
sin habitantes. Otra idea
parecida que Chile le
inspiró fue un "pequeño
mapa audible": un viaje
de norte a sur a través
de los ruidos de cada
sitio. Este mapa ciego
lo concibió para ser
difundido por radio.

Su vuelo definitivo
lo estuvo preparando
desde muy temprano.
Según Alone, se allanó
la ruta a punta de car-
tas. Escribió desde

siempre, en todo momento y a quien fuera. Así afianzó sus relaciones con una especie de masonería de profesoras (su casa dispersa por el mundo) y con gente de otras latitudes, que hablaba castellanos alterados y cuyos nombres en Chile parecerían pseudónimos.

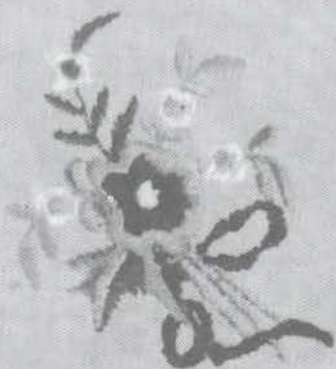
En cualquier caso, no podría desvincularse su ausencia de lugar de sus dolores históricos, concretos. En la biografía de cualquier persona se puede encontrar humillaciones, despechos



¿ Cómo quedan, Señor, durmiendo los suicidas ?
¿ Un cuajo entre la boca, las dos sienes vaciadas,
las lunas de los ojos albas y engrandecidas,
hacia un ancla invisible las manos orientadas ?

¿ O Tú llegas después que los hombres se han ido
y les bajas los párpados sobre el ojo cegado,
acomodas las vísceras sin dolor y sin ruido
y entrecruzas las manos sobre el pecho callado ?

El rosal que los vivos riegan sobre su huesa,
¿ no les pinta a sus rosas unas formas de heridas ?
¿ No tiene acre el olor, sombría la belleza
y las frondas menguadas de serpientes tejidas ?



y ninguneos, pero
nadie como Gabriela
Mistral inscribió a
fuego estos dolores en
su piel. El asombroso
rictus de su foto de
juventud más conocida,
delata que fue precoz
en ella este ejercicio
espiritual.

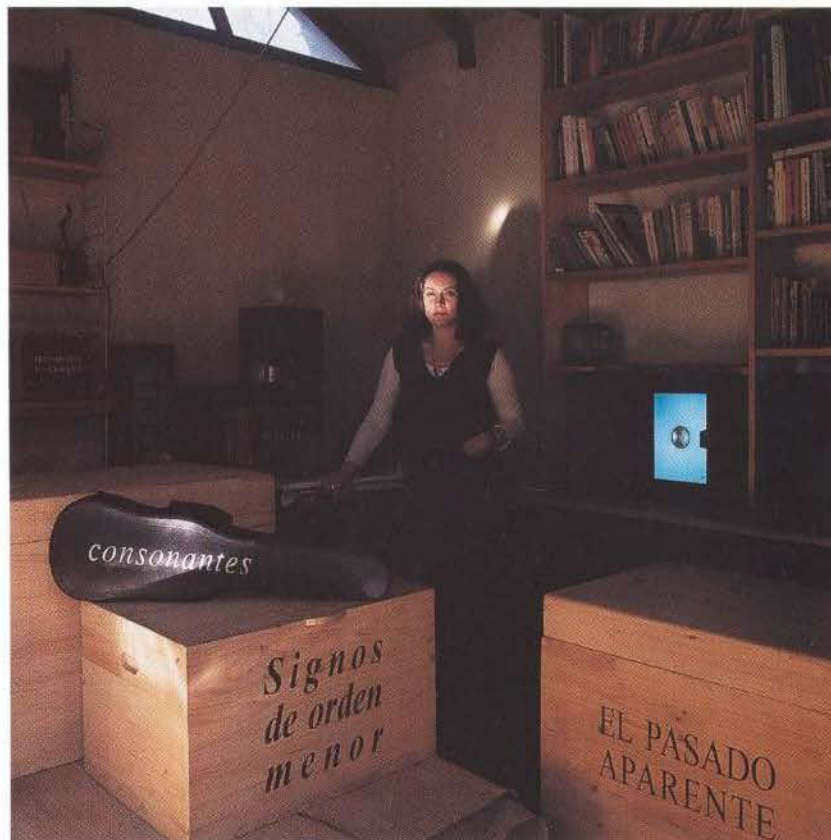
En esa reproducción el
suyo es un rostro sin
melancolía, el rostro de
alguien que no tiene
tiempo ni espacio para
holgar consigo mismo,
un rostro inhabitable.
Puede comparársele
con las fotos más o me-
nos contemporáneas

de Teresa Wilms o Lily Iñíguez, personalidades exacerbadas y sensitivas, pero siempre un poco en el formato de la época, por lo tanto más comprensibles y más a nuestro alcance.

Hay que decir que mientras Gabriela escribía, la versión artística y febril del dolor estaba de moda entre las mujeres. Es cosa de leer al azar fragmentos de la revista *Selecta*, o aún de *Familia*. El tomo propagandístico *Actividades Femeninas en Chile*,

ALICIA VILLARREAL

Zona de Milagros



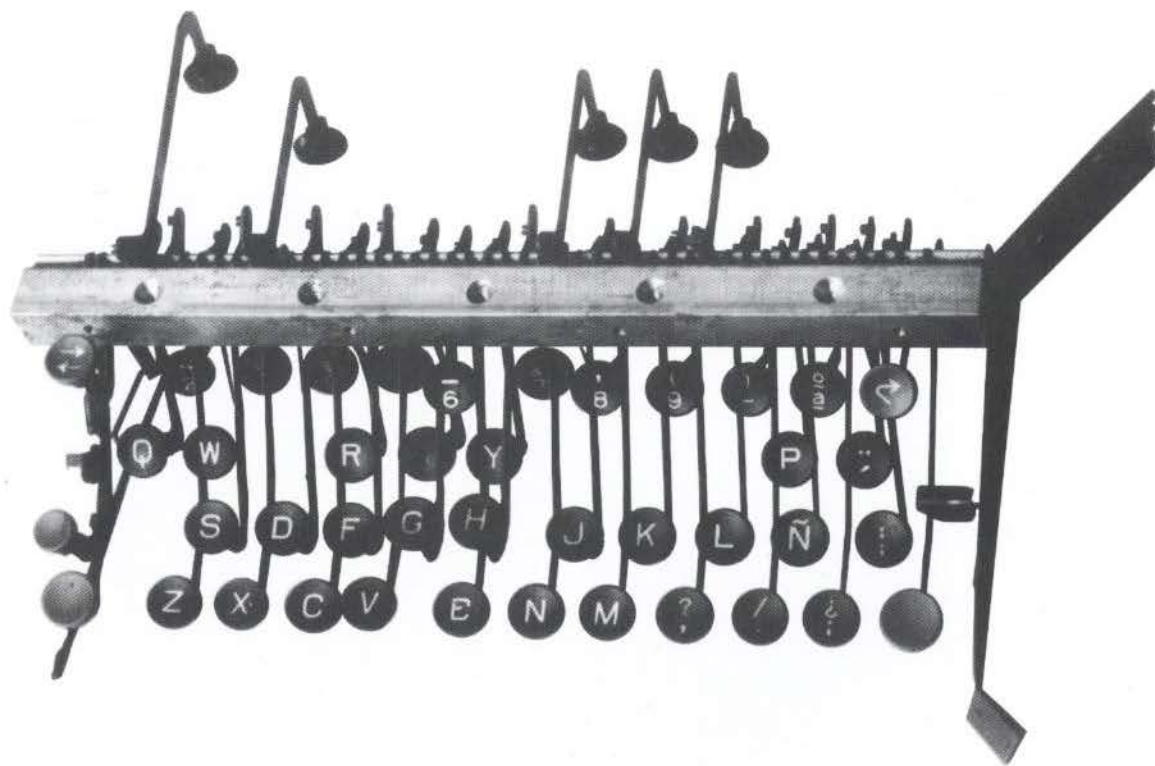


obra publicada en 1927 ("con motivo del cincuentenario del decreto que concedió a la mujer chilena el derecho de validar sus exámenes secundarios") es instructivo en este sentido. Ahí aparece Gabriela Mistral entre varias escritoras cuyos nombres no ha querido retener la historia literaria. Pocos recuerdan hoy a la señora Clarisa Polanco de Hoffman y a su novela *El Abismo*, donde "pinta las horribles consecuencias del vicio de la morfina". Y olvidados están los

versos de María Antonieta Quesne: "Déjame esta locura / sublime de quererte / que a veces me tortura / y es peor de la muerte".

Pero en el caso de Gabriela Mistral el dolor fue mucho peor que alada retórica, porque ejerció sobre ella una particular fascinación y lo presupuestó realmente en su vida.

"Un día le preguntamos -escribe Alone- por qué, habiendo conquistado esa suma portentosa de satisfacciones, en la cumbre del éxito,



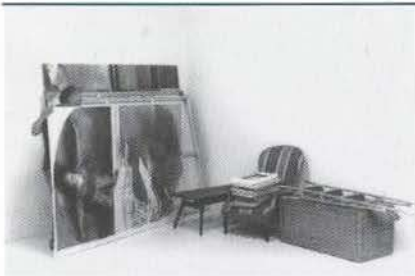
Zona de Milagros



Zona de Milagros

siempre se lamentaba tanto. Nos dio una respuesta freudiana. Dijo que el hombre sólo disfrutaba de verdadera alegría durante la infancia: las demás eran simples ecos y repeticiones de esa alborada celeste. Ahora bien, ella, en esa edad, sufrió demasiado, no conoció el paraíso. De ahí su perpetua angustia”.

La primera parte de este artículo, con el título “La Patria desde lejos”, es parte del libro “Chilenos Universales”, de varios autores, Editorial Planeta, Santiago.



Natalia Babarovic

Exposiciones (selección)

- 1966 Vive y trabaja en Santiago de Chile.
 Licenciatura en Arte con mención en Pintura, Universidad de Chile.
 1989 - "El lugar de la Cita", Goethe Institut, Santiago
 1990 - "IIª Muestra de Pintura", Museo de Arte Moderno, Chiloé, Chile
 1993 - "Cautiverio Feliz", Gal. Gabriela Mistral, Santiago de Chile.
 1994 - Mural "El Sitio de Rancagua", Sala Matta, MNBA, Santiago de Chile.
 1995 - "IIIª Bienal de Pintura, Premio Gunther", Museo Nac. Bellas Artes, Stgo.
 1994 - Beca Fondart, Ministerio de Educación.
 1995 - Premio Gunther

Premios y Becas



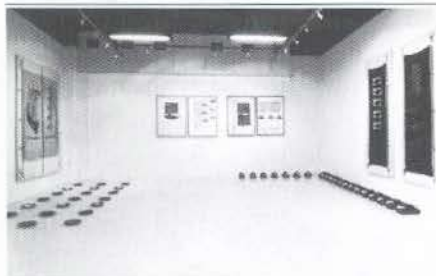
Andrea Goic

Exposiciones (selección)

- 1959 Vive y trabaja en Santiago de Chile.
 Licenciatura en Arte con mención en Pintura, Universidad de Chile
 Taller de Dibujo y Pintura con Eugenio Dittborn
 Licenciatura en Filosofía, Pontificia Universidad Católica
 1994 - "Concurso Pintura", Museo de Arte Moderno, Chiloé, Chile
 1995 - Exposición Colectiva, Gal. Posada del Corregidor, Santiago, Chile
 - "Los 80 en Chile", Centro Cultural de España
 - Exposición Colectiva, Museo O'Higiniano, Talca, Chile
 - Exposición Colectiva, Museo de Arte y Artesanía, Linares, Chile.
 - "IIIª Bienal de Pintura, Premio Gunther"

Becas

- 1994 y 1995, Beca Fondart, Ministerio de Educación

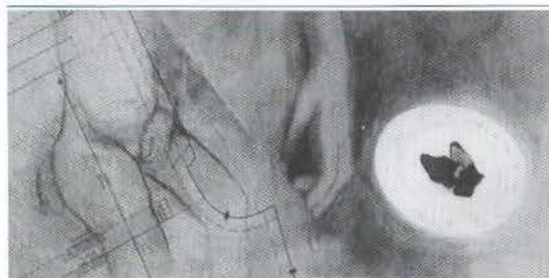


Nury Gonzalez

Exposiciones (selección)

- 1960 Vive y trabaja en Santiago de Chile
 Licenciatura en Artes con mención en Grabado, Universidad de Chile
 1987 - "Mujer, Arte y Periferia", Women in Focus, Vancouver, Canadá
 1990 - "IV Bienal Internacional La Habana", Cuba
 1992 - "X Mostra Internacional de Grabado", Curitiba, Brazil
 1993 - "IIª Bienal de Pintura, Premio Gunther", Museo Nac. de Bellas Artes, Stgo
 - "De pies y manos", Gal. Gabriela Mistral, Santiago, Chile
 1994 - "XIª Bienal Internacional de Valparaíso", Mención Honrosa
 1992 y 1994, Beca Fondart, Ministerio de Educación
 1993 Primer Premio "Concurso de Pintura IBICI", Gal. Arte Actual, Stgo, Chile
 Mención Honrosa, "IIª Bienal de Pintura, Premio Gunther"

Premios y Becas



María Victoria Polanco

Exposiciones (selección)

- 1967 Vive y trabaja en Santiago de Chile
 Licenciatura en Artes con mención en Pintura, Universidad de Chile
 1994 - "Marcando Territorio", Gal. Gabriela Mistral, Santiago, Chile.
 - "Remarcación", Sala Manuela Robles, Renca, Santiago, Chile.
 - "Club Latitud Sur", Centro Extensión U.C. de Maule, Talca, Chile.
 - "Colección Última Generación", Museo Arte Moderno, Chiloé, Chile
 - "IIIª Bienal Pintura, Premio Gunther", Museo Nac. Bellas Artes, Santiago.
 1995 - "Sinestésias", Galería Leonora Vega, Nueva York
 1995 - Mención Honrosa, "IIIª Bienal de Pintura, Premio Gunther"

Premios



Alicia Villarreal

Exposiciones (selección)

- 1957 Vive y trabaja en Santiago de Chile
 Licenciatura en Artes, mención en Pintura, Pontificia Universidad Católica
 École de Recherche Graphique, Bruselas, Bélgica
 Comunicación Social, U.C. de Louvain, Bélgica.
 1988 - "Parcour", Centro de Arte Contemporáneo, Bruselas, Bélgica
 - Galería Polynero, Amberes, Bélgica
 1990 - "Museo Abierto", Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
 1991 - "Arte Contemporáneo desde Chile", Americas Society, New York, USA
 1993 - "Fragmentos Di-versos", Sala J. Fco. González, M. Arte Contemp., Stgo, Chile
 1994 - "Fuera de Caja (ejercicios para el uso de esta gramática)", Gal. G. Mistral
 - "Un metro por un metro", Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile

Nuestros agradecimientos a
Manuel Antonio Aguirre,
de la industria serigráfica CROMAGNON

FOTOGRAFIA PORTADA
Unidad de Fotografía, Archivos y Medios
Audiovisuales,
Universidad de Chile.

"SOBRE ARBOLES Y MADRES"
es el título del libro de tesis
del filósofo chileno Patricio Marchant.
Fue publicado en 1984 por Ediciones Gato Murr.
Patricio Marchant murió en 1990.

DISEÑO, PRODUCCION Y FOTOGRAFIA
Guillermo Feuerhake

IMPRESION
Nova Gráfica Impresores

TOTILA ALBERT

Yo prefiero que se vuelva a Alemania. Desde lejos servirá a la patria, sin sentir sobre su oído el comentario envenenado de los hermanos de nacionalidad; en sosiego, viviendo en medios donde la obra de arte se defiende sólo y cuando menos impone respeto, trabajará en paz, sin más limitación que la de su propia alma. En Chile, para vivir tendría que hacer clases y gastar su entusiasmo en explicar una pedagogía de arte en la cual no creé. Faltan cincuenta años para que en Chile se diga a un Tótila Albert: "Trabaje en el fondo de su taller, en lo que quiera, que la obra espontánea, por ser la mejor, elevará nuestra cultura.

México, 1924

JUAN FCO. GONZALEZ

González, sin ventear mucho sus propósitos heterodoxos, se había propuesto nada menos que rehacer nuestros ojos angostos y míseros, ojos sietemesinos asustados de su luz capitana y de su tierra tan fuerte como sus vinos. Eso y nada menos quiso e hizo este rasgador de nuestros párpados: matarnos los miedos de mirar y ver y rehabilitarnos la vista diabetizada por las sacarinas del cromos sentimental. Ambición sobrada para tiempos chicos. Don Juan Francisco nos "venía" grande como la ropa de los padres con que juegan los niños. Sin embargo, su porfía pasó el Rubicón, río más asustador por los cascajos bullangueros que por aguas...

Petrópolis, mayo 1944

REBECA MATTE

Próspero y todo, amado y todo, no hay artesanía que sustente por sí sólo la vida de mujer, y a la muerte de esa niña, doña Rebeca Matte, la de las estatuas ejemplares, en cuya sangre había metales, se rompió como la caña, se volvió un despojo lacio sin ganas de oficio, de paisaje perfecto ni de consolación pequeña. Nuestro pueblo dice en esta circunstancia: "se dejó morir", dando a entender con esto lo mismo que se asegura en un poema, que hay algo de voluntad nuestra, de consentimiento del alma, en el vivir, y que si el alma recobra su compromiso y da por acabado el pacto, el cuerpo se funde como el de la medusa en la arena, a ojos vistas.

Rapallo, marzo 1930

ISRAEL ROA

El pintor criollo que va a Europa y queda allí dos años como Roa, parece "niño perdido en el bosque" o niño que bebió alcoholes, se encandiló, trastabillea y habla jerigonzas. Las escuelas nuevas que deben hacer su cuerpo, confunden la gimnasia con la acrobacia y toman a estos niños bebidos para enseñarles todas la agilidades, pero a veces les rompen las piernas. De vuelta a la patria, a causa del Circo de París, ya no valen para el salto ni para la marcha...

LAURA RODIG

Yo he visto esta juventud arder en la llama de la belleza, como arden otras en la llama del mundo, vivir en ella como en el aire y en la luz, hacerla un éxtasis de los días. Yo he sentido, viéndola modelar el barro humilde con el que se hace la frente del héroe o los labios del dolor en un rostro, la santidad del polvo del camino...

Diciembre de 1920