

CLAUDIO ROSA HERRERA VELASCO

Galería Gabriela Mistral, Departamento de Programas Culturales, División de Cultura • Ministerio de Educación

CLAUDIO
HERRERA

ROSA
VELASCO

DIRECTORA DIVISION CULTURA
MARCIA SCANTLEBURY

JEFA DPTO. PROGRAMAS CULTURALES
LUISA ULIBARRI

CURADOR
CRISTIAN MURILLO M.

FOTOGRAFIAS
MIGUEL OPAZO

DISEÑO
IVAN VICENCIO
ROSA VELASCO

TEXTOS
CLAUDIA DONOSO
JUSTO PASTOR MELLADO

GALERIA GABRIELA MISTRAL
DEPARTAMENTO DE PROGRAMAS CULTURALES • DIVISION DE CULTURA
MINISTERIO DE EDUCACION

ALAMEDA 1381 SANTIAGO DE CHILE
DESDE 25 DE ABRIL AL 20 DE MAYO DE 1995.

LA TAQUIGRAFIA DURA DE CLAUDIO HERRERA

Justo Pastor Mellado

La lengua alemana es para Claudio Herrera una clave significativa en que el desplazamiento y las incorrecciones de las traducciones determinan el carácter de una política de la representación de los textos. Fascinado por las migajas filosóficas y las ensoñaciones de los paseantes urbanos bajo las catedrales de la arquitectura metálica francesa finisecular, lo que sintomatiza en su taquigrafía salvaje es la dureza granulosa del bloqueo político. O sea, lo que amenaza como un fantasma su recorrido por la Europa de las utopías domésticas es la lectura de Walter Benjamin. Pero la "caída del Muro" es análoga a la "caída del Padre" para varias generaciones sucesivas que se apresuran en olvidar que eso ya estaba escrito en la radicalidad crítica de la izquierda extraparlamentaria italiana de fines de los años sesenta.

La sintomografía de Claudio Herrera apunta a desdibujar las recuperaciones ocultistas y cabalísticas de Benjamin, reduciendo su materialismo crítico a un acto de desesperación. No hay que olvidar que Adorno y Horkheimer inventaron las ONG antes de la guerra del cuarenta. Es útil leer el Diario de Trabajo de Bertold Brecht al respecto. En las página que relatan su arribo a Nueva York consigna la muerte de Benjamin en la frontera española. Claudio Herrera garrapatea las notas de lectura sobre la nueva frontera de la representación en el espacio plástico, armando un dispositivo de transcripción que hace estado de su malestar en la Teoría Social. Como si frente a su trabajo profesional en la sociología el dibujo fuera el reverso paródico que le recuerda el costo simbólico de las travesías.

Travesía de la escritura al dibujo, con sus idas y

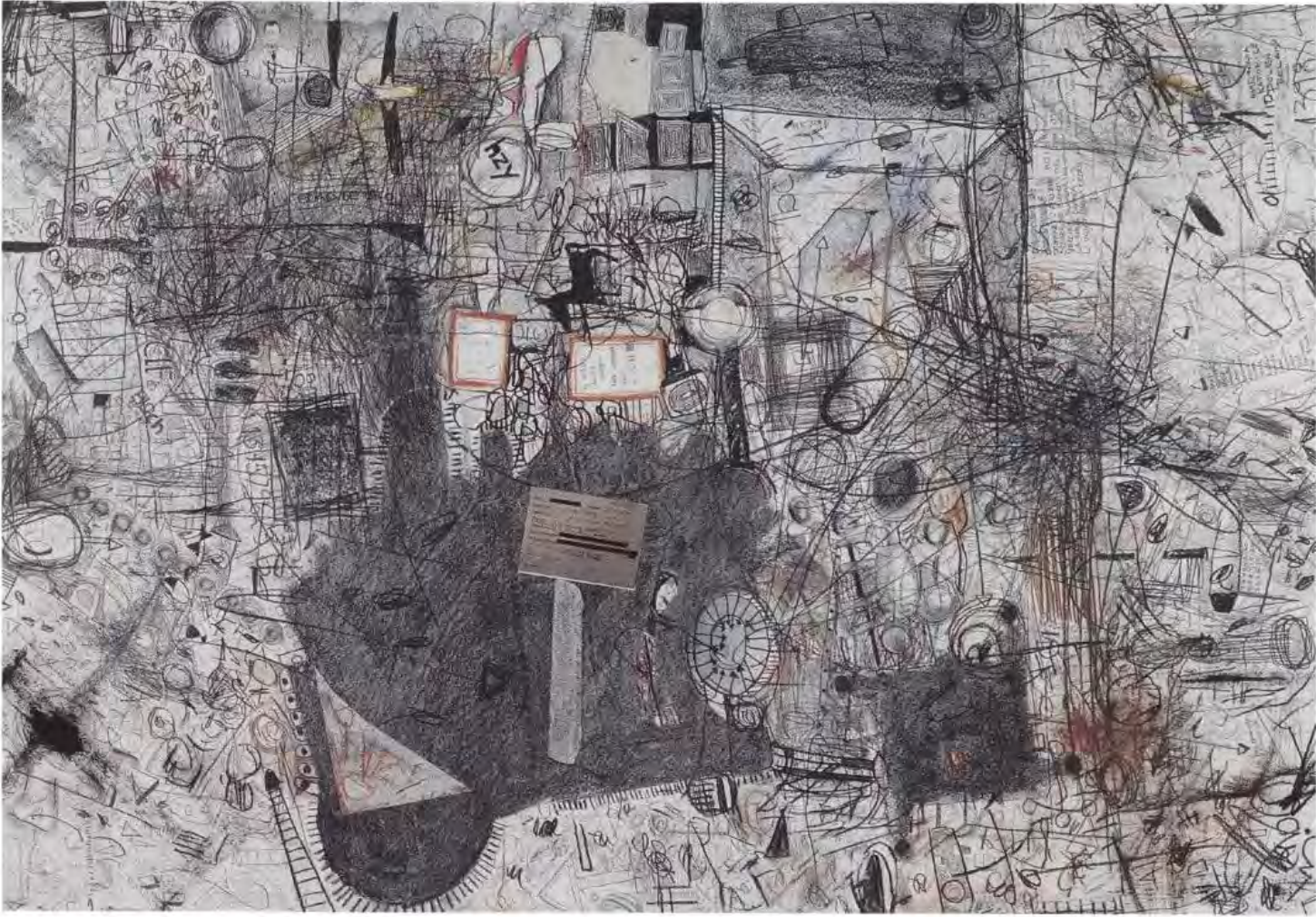
emblemática del verbo, con sus regresiones visuales. Travesía desde los procedimientos básicos de escritorio, como la rasgadura de papel impreso provenientes de catálogos y revistas de arte y de política, con su posterior collage sobre las páginas abiertas de un slam-book interminable. Diario mural de la infamia y de la inconsecuencias de una clase de política, Claudio Herrera apela a la señora Montessori para eliminar de la enseñanza los palotes represivos y recomendar la voluptuosidad de las letras redondas.

Después de relatar los sucesos fronterales, Brecht escribe "y ahora pasemos a los vivos". Entonces hace el relato de una fiesta neoyorquina en la que llegan los administradores de la Escuela de Francfort tendiendo la mano ante mecenas americanos que se la corren. Claudio Herrera, por su parte, registra manualmente flujos y tendencias en una oficina estatal encargada de sostener el registro de los intercambios sociales y económicos. Es decir, lleva la contabilidad de la modernidad en su práctica regular misma; a saber, anotación obsesiva de números y cifras. Estas se califican a sí mismas como extensión de sus anotaciones de lectura, marcando las tasas de conflictividad gráfica de sus composiciones en formato 119x77 cms. Esa es, en sentido estricto, su superficie de reparación imaginaria.

La escritura de Claudio Herrera, que se asemeja a un jeroglífico simplificado, puede ser considerada como una taquigrafía subordinada al deseo de que la mano sea tan rápida como el pensamiento, para consignar el efecto de las políticas de conversión del dibujo en escritura. En esta ficción, el dibujo es anterior a la escritura y le prescribe su carácter pulsional de base. No hay enunciación del discurso histórico sin represión de su transcripción gráfica.



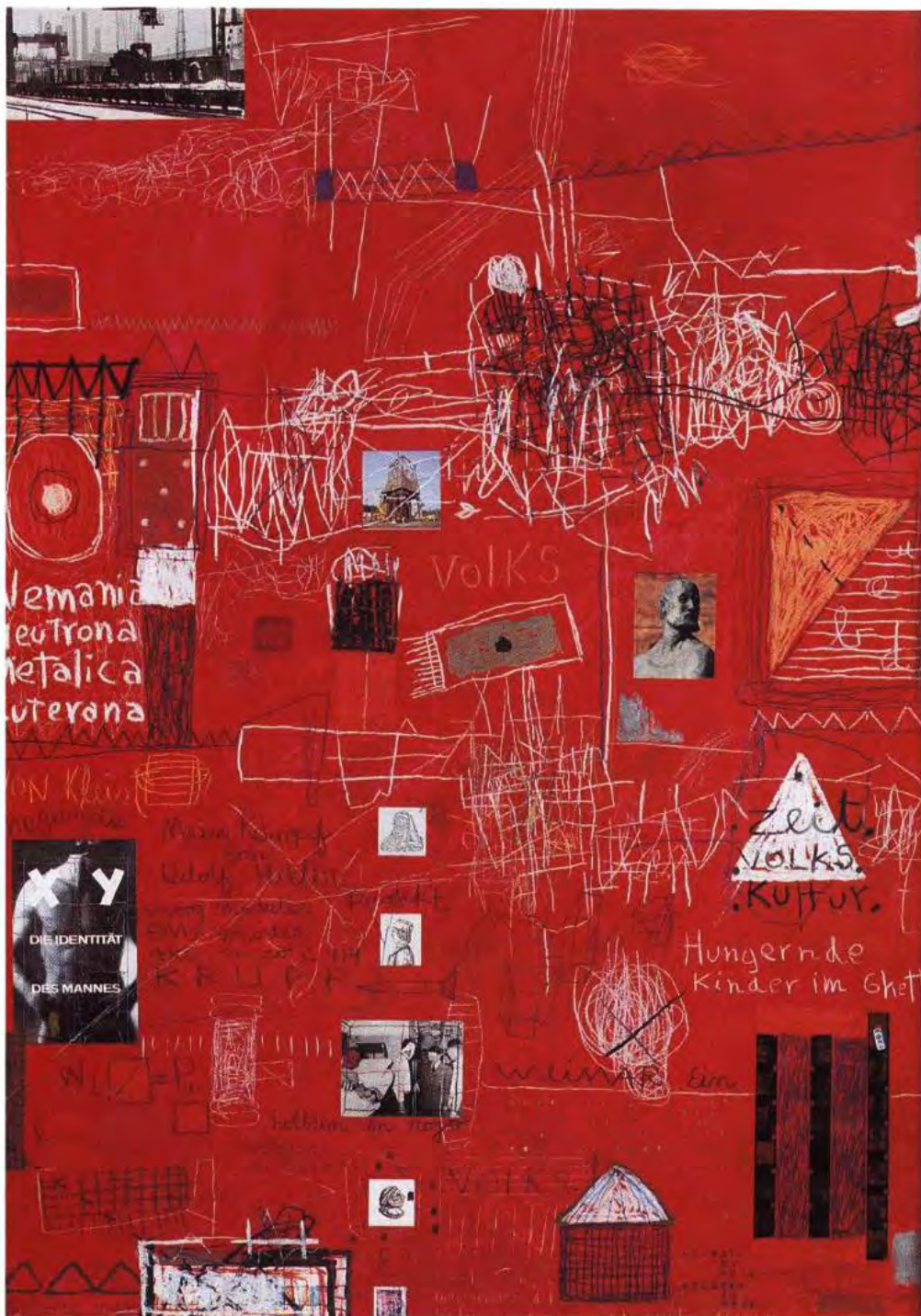
"ANNUNZIATA"
77 x 110 CM.
TÈCNICA MIXTA SOBRE PAPEL



"HERESIE"
77 x 110 cm.
TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL



"WILLE ZUR MACHT"
77 x 110 CM.
TECNICA MIXTA SOBRE PAPEL



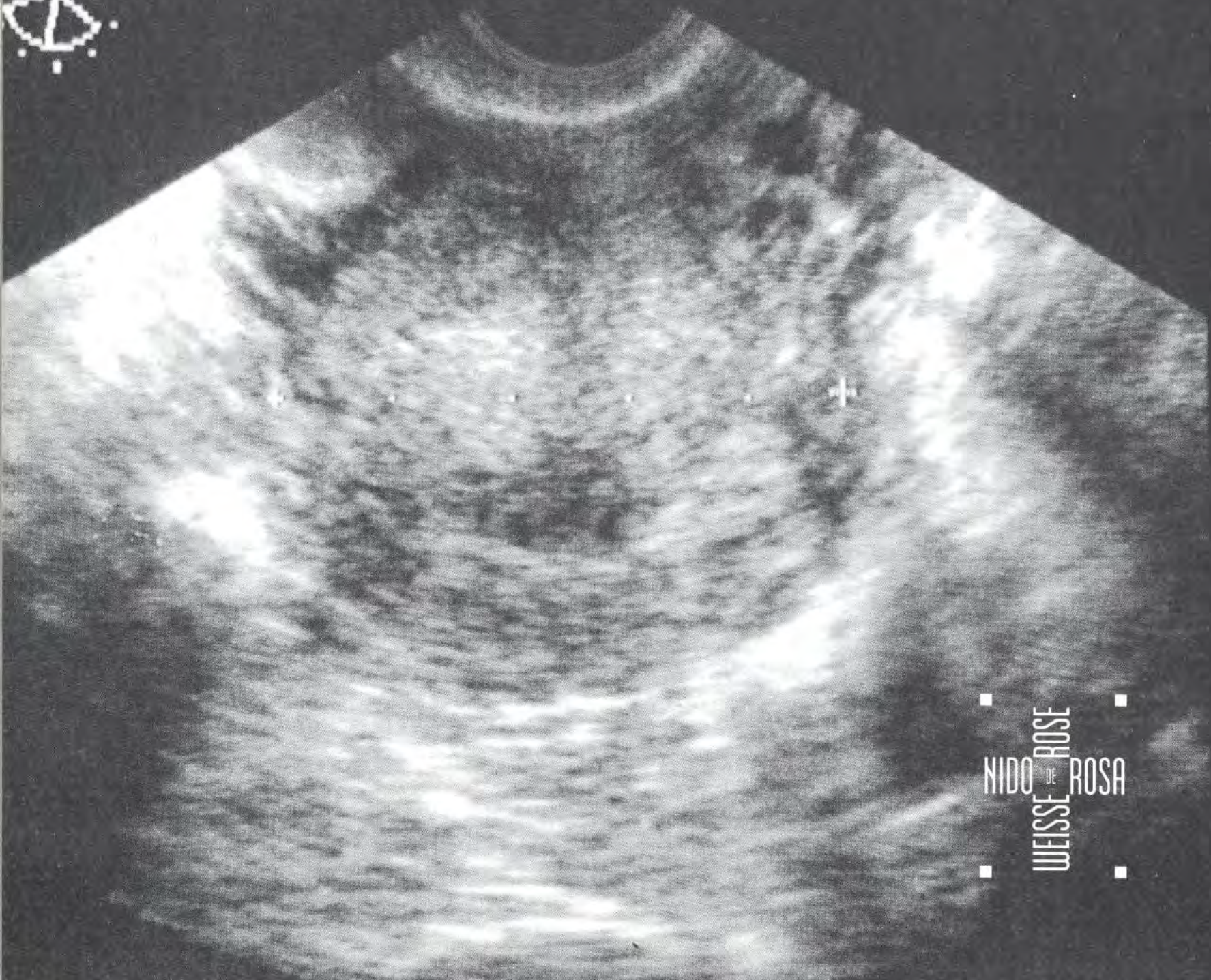
"HOLBEIN EN ROJO"
90 x 68 CM.
TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL

ROSA BLANCA

11:41:

PWR: 10

DISTANCE
+: 04.8cm



WEISSE ROSE
NIDO DE ROSA

Rosa Blanca
o nido imaginario
de un quirquincho interior

Se articula • perfumada • calcada
desde el gesto que deja huella • rugosa
madre • plástica • cultivada • de colección

Mueble • colgajo tamiz • intimidad de las sustancias • anverso y reverso • ojo • eje
Nido immaculado • blanco de las miradas • colgajo tamiz • intimidad de las sustancias • anverso y reverso • ojo • eje.

LA INSCRIPCIÓN DE ROSA VELASCO

Justo Pastor Mellado

El presente trabajo de Rosa Velasco dice directa relación con el modelo procesual que exhibiera en enero de este año en la Galería Posada del Corregidor. Artista atenta a las nuevas exigencias del espacio plástico emergente había programado la exhibición de unos trabajos que involucran un cierto grado cero de manipulación, invirtiendo su transformación en una materia clásica y equívoca: la arcilla. Como una "alfarera celosa" indagaba en su mito artístico de origen, construyendo el olvido concertado de un trauma productivo que enunciaba el efecto de un gesto económico que tomaba prestado su diagrama a ciertos "juegos infantiles". En el texto de presentación mencioné la lectura del texto de Engels sobre la importancia de la mano en el paso "evolutivo" del mono al hombre. Lo que ocurre es que en ese texto de Engels descansa la ideología de la extensión organicista de las herramientas. La noción de "juego" ponía dicho texto bajo la vigilancia paródica del análisis Kleiniano, reforzado por la escena Freudiana del juego del carrete de hilo (Fort-Da).

Remito para esta ocasión a las ensoñaciones plásticas sostenidas por la lectura de Bachelard sobre el materialismo fundamental de las pastas y la viscosidad de los mitos de ligadura. Es la relación de la manufactura de Rosa Velasco con la actividad de fabricar -a conciencia- "mojoncitos" de barro. Actividad cercana a la de practicar con sus propias excrescencias operaciones de significación que tienen que ver con el peso de las retenciones artísticas.

Según Bachelard, "la experiencia de lo viscoso alcanza numerosas imágenes orgánicas que ocupan permanentemente al trabajador en su larga paciencia mientras amasa". Para Rosa Velasco, estas imágenes orgánicas adquieren la forma de "lulos" detenidos en un momento determinado de secado, en el momento previo a su cocido. No hay alfarería, propiamente hablando. Solo testimonio terminal de la presión de la palma de la mano y de los dedos sobre la materia. Lo que resulta es un pan a medio hacer. El secado da



ROSA BLANCA 1
6,0 x 0,80 x 0,20 M.
FIERRO, ZINCALUM, VIDRIO,
HARINAS, SILICES, BICARBONATOS, ETC.

lugar a formaciones objetuales simples que resultan de un amasado mínimo.

En seguida estos objetos a-significantes son almacenados por duplas, en mallas de contención. Luego son colgadas de una estructura metálica rodante resultante de la combinación parcial de un aparato de intervención quirúrgica y de un display de supermercado. Lo que convendría para describir estos trabajos sería el estilo de Zola en "El vientre de París", novela en que hace gala del determinismo maquinal del Mercado como un modelo de almacenaje y de distribución. Esta es la sección propiamente "lingüística" del trabajo, ya que las cuelgas de "lulos" remiten a cuentas de signos por cobrar.

Si en el trabajo de enero las disposiciones de los "lulos" remitían a mesas de clasificación y de exposición horizontal, las amarras de los objetos que formaban en el reverso de los fondos de las cajas una jerigonza de trazos gráficos, en la presente exposición —además de las cuelgas—,

Rosa Velasco ha resuelto "publicar" el mensaje implícito de dichos reversos, localizando una cantidad determinada de trozos de arcilla seca sobre marcos de madera circular que giran sobre unas estructuras fijadas en la pared. Esta disposición se combina con el tercer trabajo, consistente en una estructura que sostiene tres cajas de metal puestas en línea, conteniendo sílices, sobre el cual ha ejecutado marcas similares a las exhibidas en las estructuras circulares. Estos tres trabajos señalan un dispositivo museal que exhibe el inventario de un tipo particular de efectos objetuales ligados a la ausencia de agua en la materia.

El sílice, siendo materia prima del vidrio, hace función de elemento mineral arcaico perteneciente a una fase tecnológica en la que los objetos de arcilla son cristalizados para dar pie a la manufactura de elementos contenedores de domesticidad básica. En este caso, aquí hay un indicio de cómo el arte las emprende diagramáticamente contra "lo casa". Los signos escritos en el reverso de las placas que sostienen los "lulos" por efecto de sus amarres, indican el programa de la inscripción de Rosa Velasco en la escena plástica dura.



ROSA BLANCA 1 (DETALLE)
FIERRO, ZINCALUM, VIDRIO,
HARINAS, SILICES, BICARBONATOS, ETC.

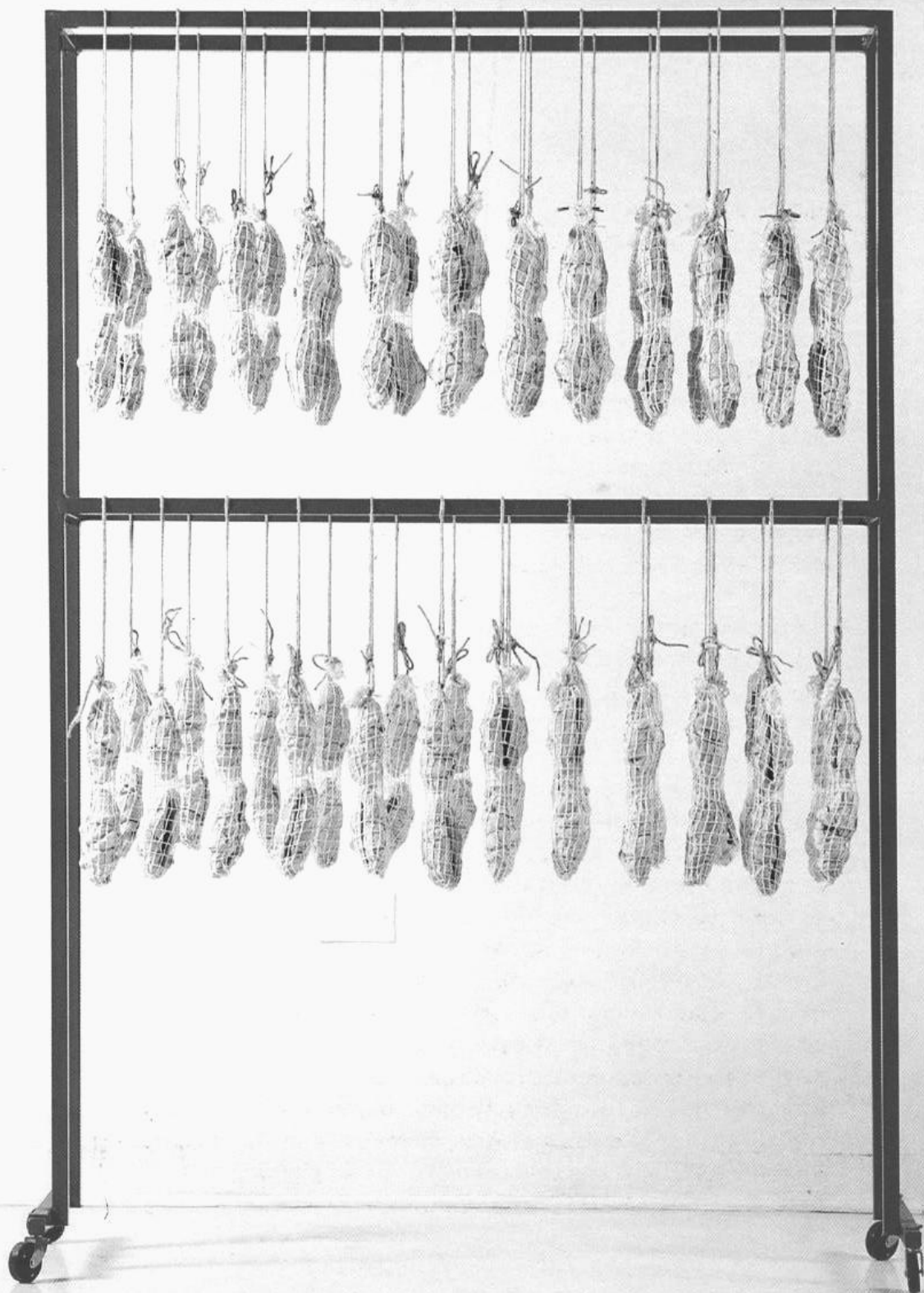
**NIDO DE ROSA - (Rosa Blanca)
EN EL ESCAPARATE**

Claudia Donoso

"Un día compré carne en el supermercado y el pedazo venía adentro de una malla. La lavé porque me gustó como enrejado para mis amasados de arcilla", cuenta la artista interrogada acerca del origen de las piezas que cuelgan de uno de sus escaparates. El escaparate de fierro recuerda los antiguos muebles para colgar salames, jamones y otros manjares, para que chorreen y se ventilen. Es un aparato con ruedas para circular: ¿al laboratorio o a la despensa?. La fiambrería petrificada de Rosa Velasco compuesta de presas está hecha de arcilla, un material "fascinante porque una vez que entra al horno se pone rígido, toma un color hueso y nunca vuelve atrás". Montaje de aspecto clínico, el suyo forma parte de una secuencia compuesta de tres exposiciones programadas bajo un mismo y solo nombre: Nido de Rosa. Y en esta estrategia tripartita, el título opera como tejido virtual y añade su poderosa resonancia a la trama de la obra.

Como quien fabrica masa para tortillas y empanadas, la artista elabora semas –unidades mínimas de significación– y detiene el amasado allí donde el gesto revela una torsión: "deformación que sufre un cuerpo sometido a dos pares de fuerzas que actúan en direcciones opuestas y en planos paralelos", según el diccionario Larousse. En otras de sus piezas el amasado bruto denota la acción de revolver para formar otro cuerpo: alusión tal vez a su prehistoria artística –Rosa Velasco trabajó en cerámica– y a la voluntad de romper con ese molde.

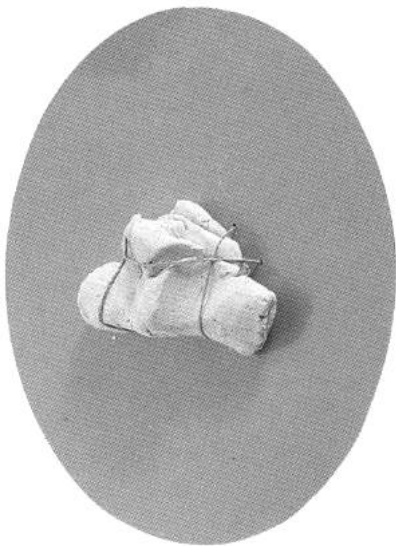
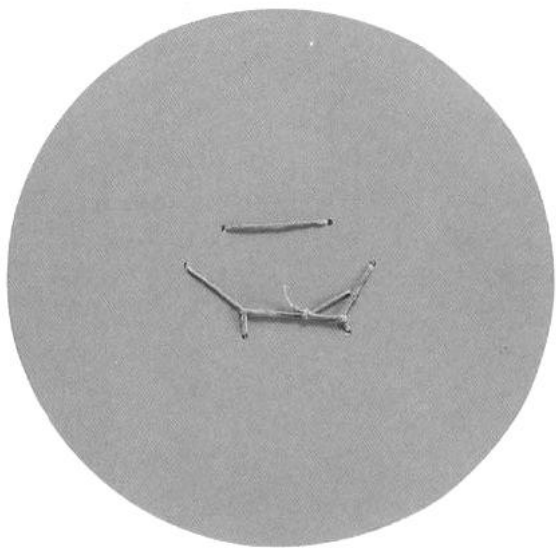
El destino de la alfarería semántica de Rosa es colgar del



ROSA BLANCA 2
0,20 x 1,0 x 1,7 M.
FIERRO, ARCILLA, CORDEL.

ya mentado escaparate con ruedas y de una serie de dispositivos giratorios colocados en el muro. Con connotación de espejos, lupas, bastidores, claraboyas, estos últimos elementos permiten el ser mirados por sus dos caras. Al anverso están las masas amarradas con cordeles y al reverso se lee el alfabeto que estos producen en su función de amarra y sostén de cada pieza. Completan el amoblado de Rosa Blanca una serie de cajas de zincalum -larga de seis metros- también montadas sobre ruedas. Las cajuelas guardan en su interior una gama de blancos expresados a través de polvillos varios como chuño, sal, harina, sapolio, sílice y otras sustancias de origen vegetal, químico y mineral. La diferencia entre los blancos es mínima: la que habría entre uno y otro tono de una melodía zen que graba en la arena del jardín el velo de lo que se calla.

Alumna de los talleres de Eugenio Dittborn ("siento que me tomé una buena mamadera", dice ella respecto de esa escuela) durante los últimos cinco años, Rosa Velasco instala lo aprendido ("con hache, recalca") y se separa para armar su tinglado propio. Debuta tardíamente y con el ímpetu que a veces se le imprime a lo postergado. Su nido es la casa soñada y para jugar su juego sabe que es necesario establecer rigurosas convenciones. Arma entonces su madriguera, su domicilio, y como estaba escrito, este tomó la forma de su dueña. Productora de su propio nido, Rosa Velasco hace nido en su propio nombre.



ROSA BLANCA 3
0,30 M. DIAMETRO
MADERA, ARCILLA, CORDEL, FIERRO.

CLAUDIO
HERRERA

1968

ESTUDIOS

LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1989

GALERÍA BUCCI

1991

LAWRENCE - ESUCOMEX

1993

INSTITUTO CULTURAL DE PROVIDENCIA

1994

ESCUELA MODERNA DE MÚSICA

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1990

CONCURSO PALESTINA MIRADA DESDE CHILE

1992

CONCURSO PALESTINA MIRADA DESDE CHILE

1993

CONCURSO MATISSE

ROSA
VELASCO

1951

ESTUDIOS

1986 - 1993

TALLER DE ESCULTURA CONSUELO DE LA MAZA

TALLER DE COLOR EDUARDO VILCHES

TALLER DE ESCULTURA FRANCISCO GACITÚA

TALLER DE COLOR EUGENIO DITTBORN

TALLER DE DIBUJO Y PINTURA EUGENIO DITTBORN

1993

SELECCIONADA CONCURSO NACIONAL

DE ESCULTURAS, PARQUE DE LAS ESCULTURAS

1994

SELECCIONADA XI BIENAL INTERNACIONAL

DE ARTE DE VALPARAISO

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1995

"NIDO DE ROSA - ROSE NEST"

GALERÍA POSADA DEL CORREGIDOR

1995

"NIDO DE ROSA - WEISSE ROSE"

GALERÍA GABRIELA MISTRAL.

