

Encajar es la Política de mi Obra (Acotaciones Sobre la Exposición Taxonomías)

por Rosa Velasco

¿Por qué encajar?

Ahora que sé que estoy encajada en mí, reanudo mi juego domiciliario, entrando en mi casa, jugando positivamente con la evasión regresiva. Encerrada en mi interior, tendré que salir de él y siempre volver a él. Así, en este ir y venir, toda es circuito, todo es desvío, toda es retomo, discurso, toda es rosario de estancias. El espacio íntimo pierde toda su claridad. El espacio exterior pierde su vacío. El espacio no es más que un adentro-afuera.

Desde ahí nace el Nido de Rosa como una trama-continente, como un primer objeto precario e imaginario, que sin embargo, pone en libertad dentro de mí un ensueño de seguridad cósmica. _Construiría un pájaro su nido si no tuviera confianza en el mundo? Si entendemos este llamado, si hacemos de este frágil albergue que es el nido, un refugio absoluto, volvemos a las fuentes de la casa onírica. El huevo, el nido, la casa, el universo. Mi morada, mi agujero, mi envoltura.

Mi encajar requiere de operaciones mentales y manuales simples. Encajar es meter una cosa en otra o juntar dos cosas de modo que ajusten. Seleccionar es escoger, elegir. Juntar es unir, acoplar. Ordenar es alinear, clasificar, disponer, poner en orden. Colocar es poner una cosa en un lugar. Almacenar es guardar en almacén, reunir.

Por qué construir objetos?

El espíritu ve y vuelve a ver objetos. El alma encuentra en un objeto el nido dimensionado de su inmensidad. El cuerpo amasa universo en torno a un objeto, en un objeto. La experiencia de arte es un viaje en dos sentidos: es el movimiento simultánea desde dentro hacia afuera y viceversa.

Fitting In is the Politics of my Work (Comments on the exhibition "Taxonomías")

by Rosa Velasco

Why fit?

I know now that I fit within myself, y resume my home-play, entering into my home, in a positive play with regressive escapism. Enclosed inside of myself, I shall have to leave only to return, always. Thus, in this coming and going, everything is a circuit, everything is a detour, everything is a return, discourse, everything is a rosary of stopovers. The intimate space loses its clarity. The exterior space loses its emptiness. Space is nothing but an inside-outside.

This is the birthplace of Nido de Rosa as a grid-container, as a first, precarious and imaginary object, which, nevertheless, sets free inside of me a dream of cosmic security. Would a bird build its nest if he had no faith in the world? If we understand this call, if we build this fragile dwelling that is the nest, an absolute refuge, we return to the sources of the house of our dreams. The egg, the nest, the home, the universe. My abode, my hole, my wrapping.

My fitting demands simple mental and manual operations. To fit something in is to introduce something into another or join two things in such a way that they fit. To select is to choose. To join is to unite, to fit together. To arrange is to align, classify, lay out and order. To place is to put something somewhere. To store is to put in a warehouse, to gather.

Why build objects?

The spirit sees objects, once and again. The soul finds in an object the bespoke nest of its immensity. The body kneads the universe around an object, in an object. The experience of art is a return trip: it is the simultaneous movement from inside to outside and from outside to inside.

Seres y objetos están ligadas y en esta complicidad cobran una densidad, un valor afectivo que se ha convenido en llamar “poder de expresión de orden simbólica”. El objeto de arte es un continente fijo, tiene la función de recipiente, de vaso de lo imaginario, de receptividad subjetiva, siendo la cosa misma el equivalente simbólico del cuerpo humano.

La necesidad de rehacer mi propia historia a través de la construcción de objetos, tiene que ver con dispositivos de contacto, con disposiciones de encaje, con informaciones de la memoria para reconstruir viejos y nuevos ordenes. En ellos se agrupan y encajan ciertas cosas con el propósito de crear un orden traducido en una forma.

La Producción de Objetos de Arte

Los objetos son entidades autosuficientes, constituidas por sus partes, en sus relaciones internas y dependientes de estas. El rigor de la ejecución misma tiene que ver con unir, con poner en contacto una superficie con otra, una materia contigua, tramada o superpuesta a otra; con encajar objetos en otros creados para recibir, exhibir y contener, y estas, a su vez, montadas sobre estructuras mayores que finalmente permiten que sean almacenados.

El primer problema que me he planteada es cómo hacer un gesto sobre una materia plástica. Para eso elegí la arcilla, materia informe que se encuentra en toda el planeta, que está compuesta de sustancias minerales y que, mezcladas en una cierta proporción con una determinada cantidad de agua, permite obtener una sustancia homogénea, muy dúctil, de fácil prensión. La arcilla está presente en todas las mitologías de las culturas americanas. Tiene la memoria de sus usos y de sus aplicaciones tanto en la alfarería como en la construcción de viviendas.

Beings and objects are linked and in this complicity acquire a greater density, a value of affections that has been called “the power of expression of symbolic order.” The art object is a fixed container, it functions as a vessel, a glass holding the liquid of the imaginary, a container of subjective receptiveness, with the thing itself as the symbolic equivalent of the human body.

The need to reconstitute my own history through the construction of objects has to do with contact devices, with fitting in, with information drawn from memory to reconstruct old and new orders. In these are grouped and fitted certain things with the purpose of translating order into form.

The Production of Works of Art

The objects are self-sufficient entities constructed by their parts, in their internal relationships and dependent of the same. The rigor of the execution itself has to do with joining, with putting one surface in contact with another, adjoining matter gridded or superimposed over another; with fitting objects into others conceived to receive, exhibit and contain and these, in turn, mounted on larger structures that finally allow for their storage.

The first challenge I faced is how to record a gesture over plastic matter. For this reason I chose to work with clay, a formless matter that is available in the entire planet, made up of mineral substances that, if mixed in a certain proportion with water produce a homogenous, highly ductile material that is easily shaped. Clay forms part of all myths in American cultures. It bears the memory of its uses and applications in pottery as well as the construction of houses.

In this case, the hand plays a leading role. It is the hand that manipulates the clay through two basic operations: pressing and twisting. The energy invested

La mano en esta ocasión cumple un papel protagonista; es la que manipula la arcilla, efectuando dos acciones básicas; prensar y torcer. La energía invertida en este acto es muscular, es decir, inmediata, contingente y resume la integración profunda del hombre con la materia. El segundo problema es la producción de un modelo y su reproducción. La arcilla es usada para fabricar un modelo que tiene como origen formas geométricas básicas: cilindro, cono, cubo, esfera. Desde estas formas se obtienen, con pequeñas modificaciones, diferentes objetos. Del modelo se hace un molde en yeso, lo que permite sacar copias y obtener series.

Aquí, el proceso de imaginación plantea un problema que hay que distinguir de la problemática general de las similitudes geométricas. Desde la óptica geométrica la misma cosa se ve exactamente igual en dos figuras semejantes hechas a escalas distintas. Los objetos reales hechos a escala reducida, deben ser entendidos como objetos falsos provistos de una objetividad psicológica verdadera. La miniatura es el albergue de la grandeza.

Una vez obtenida la serie de gestos grabados en diferentes trozos de arcilla y la serie de copias hechas en el molde, ambas serán dispuestas en diferentes cajas. Cada trozo y cada copia serán amarrados a la caja con un cordel de cáñamo _Por qué amarrar? La amarra cumple la función específica de sujetar sin que la caja o el trozo de arcilla pierdan su independencia y particularidad. Cada una de estas cajas será cubierta con un vidrio. El vidrio es un material incoloro e invisible, que representa en grado superlativo la ambigüedad en el sentido de ser a la vez proximidad y distancia, rechazo e intimidad, comunicación y silencio y también representa el grado

in this act is muscular, that is, immediate, contingent and summarises the profound integration of man and matter. The second challenge is the production of a prototype and its reproduction. The clay is used to manufacture a model originated in basic geometrical forms: cylinder, cone, cube, sphere. From these basic forms, through small modifications, different objects can be obtained. A mold of the prototype is cast in plaster, thus permitting copies to be made and produce a series.

In this case, the process of imagining poses a challenge that it is necessary to distinguish from the general problematic of geometric similitudes. From a geometric perspective, the same thing appears to be exactly alike in two figures made in different scales. The real objects, reproduced at a different scale must be understood as false objects invested with a true psychological objectivity. In the miniature dwells greatness.< Once the series of gestures recorded in different pieces of clay has been obtained and the series of copies have been produced using the mold, both are placed in different boxes. Each piece and each copy will be tied to the box using thick string. Why tie them? The ligature fulfils the specific function of holding without the box or the piece of clay losing their independence and identity. Each one of these boxes will be covered by a sheet of glass. Glass is a colourless and invisible material and also a superlative expression of the ambiguity of being at the same time proximity and distance, rejection and intimacy, communication and silence and also represents the zero-degree of matter, symbol of freezing and consequently of abstraction.

cero de la materia, símbolo de la congelación y por consiguiente de la abstracción.

Cada caja ser_ sellada. El proceso de sellar adquiere la misma connotación que en la pintura el vernissage. Es el momento y punto final de la ejecución de la obra; ya no podrá ser nuevamente intervenida. Es el féretro en el que la memoria despierta. Las cajas selladas son colocadas y almacenadas sobre una estructura metálica. Los escaparates y las cajas sirven para acumular provisiones, luego se ver_ si hay alguien que quiera alimentarse de ellas; son verdaderos órganos de la vida secreta, son modelos de íntimo cambio. Las cajas sirven a la gran soñadora de cerraduras a disimular sus secretos.

El tercer problema es efectuar un lanzamiento con la arcilla. Es perpetrar el “acto creativo”. La materia se proyecta desde un punto de partida, en este caso la mano, ocupando un canal como el aire para que esta viaje con una intencionalidad que comprende un deseo, un compromiso y una pérdida para llegar a su destino. Al chocar con una superficie dada, queda como resultante una plasta de arcilla, que muestra a través de sus huellas en forma de pliegues el registro de este gesto primario; una superficie en que se derrochan lecturas y memorias como los plegamientos sólidos de la geografía natural.

El cuarto problema es plegar una tela. Esta, al ser obligada a entrar en una caja que le sirve de molde, que la restringe, le exige mantenerse comprimida. La tapa es una rejilla metálica, tamiz que dificulta y escoge las miradas. Ver en los repliegues de la materia, y leer en los pliegues del alma.

Este es el trabajo de artista.

Each box will be sealed. The process of sealing acquires the same connotation that the vernissage has in painting. It is the moment and full stop of the execution of the work. It cannot be worked on anymore. It is the coffin inside of which memory awakens. The sealed boxes are placed and stored on a metal structure. The shelves and boxes serve to accumulate supplies. It remains to be seen whether someone will want to feed of them. They are veritable organs of secret life, models of intimate change. The boxes help the great dreamer of enclosures to conceal her secrets.

The third problem is to launch the clay, to execute the “creative act.” Matter is projected from a starting point. In this case, the hand, occupying a venue such as air to reach a destination in this journey whose intentionality and successful outcome involves a desire, a commitment and a loss. Upon colliding with a given surface, they turn into a turd of clay whose wrinkles record this primary gesture; a surface with a wealth of readings and memories, like the solid folds of nature’s geography.

The fourth problem is to fold a cloth. Upon being forced into a box that serves as a mold, that restricts it and which forces it to remain compressed. The lid is a metal grille, a screen that hinders and selects the gazes. To see the folds in matter and to read the undulations of the soul.

That is the work of the artist.