

**MODOS DE HACER Y SABER EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA
DE ROSA VALDIVIA**
**WAYS OF DOING AND KNOWING IN ROSA VALDIVIA'S
ARTISTIC PRACTICE**

Rosa Valdivia (Chile)

Artista Visual, Licenciatura en Artes Visuales, Universidad de Concepción
roaldivia3@gmail.com

Paulina Barrenechea Vergara (Chile)

Doctora en Literatura Latinoamericana, Universidad de Concepción
ultrasol@gmail.com



Danza de Shiva, 2014. Bordado sobre plástico. Fotografía Rosa Valdivia.

Entonces ¿cuándo adviene el feminismo en el arte? o ¿cuándo adviene esa práctica que viene a dislocar la representación de lo femenino en el arte? Una posible respuesta es quizás cuando se explicita un orden; cuando se explicita el “archivo del cuerpo”. (Alejandra Castillo en “Anestecias de lo visual”: hacia un cortocircuito de la representación de lo femenino¹)

El tránsito de un arte figurativo a un resultado claramente abstracto en la obra de Rosa Valdivia tiene implicancias sugerentes dentro del contexto de las artes visuales contemporáneas. Este proceso se hace evidente en una serie de tres trabajos que no sólo se refiere al soporte y al uso de ciertas materialidades vernáculas, sino que también a una densidad de espacios, tiempos y saberes que se imbrican. Esta tríada, más allá de sus propias especificidades técnicas, se despliega como un archivo... una especie de genealogía de una práctica que transgrede las fronteras del espacio público y privado. La artista releva y devuelve la técnica a un origen del *hacer* vinculado a un *saber* familiar femenino que se constituye como matriz formadora de su experiencia artística.

El punto de inflexión lo marca la obra titulada *Danza de Shiva*. La labor de manos a través del bordado y el pastiche se configura como un epifenómeno de la experiencia de la voyerista en la ciudad. Rosa se entrama en la ciudad, la fotografía y sobre dicho registro resignifica la experiencia y subjetividad de una corporalidad confinada al simulacro del espacio doméstico, en este caso, un café con piernas de la ciudad de Concepción. El uso de materiales como la lana y los retazos de género operan aquí, precisamente, como puntos de sutura de una experiencia que se instituye como filamentos de una memoria que aparecen y desaparecen en el ritual denso, doloroso y místico del bordado. El cuerpo, representado en la imagen fotográfica ampliada, emerge sobreexpuesto, subrayado, evidenciando los límites de su propia precariedad. Se considera una obra transicional hacia una práctica donde el soporte queda supeditado a un proceso que sitúa a la artista en un afuera del taller y que se constituye como la pulsión vital de un resultado no figurativo.

1. *Anestecias de lo visual*. Recuperado en <http://www.arteycritica.org/entrevistas/anestecias-de-lo-visual-hacia-un-cortocircuito-de-la-representacion-de-lo-femenino-conversacion-con-alejandra-castillo/>

Las dos obras siguientes, *Tejedora de malezas* y su par *Sin título*, son una continuidad del proceso reflexivo desencadenado con *Danza de Shiva*. La primera adquiere visibilidad a través de un tramado que une una serie de figuras que simulan las flores que se realizan con el tejido a crochet, pero cuya materialidad es la maleza que Rosa recoge en el sector de Coliumo durante la residencia que realiza en Casapoli en octubre del año 2014². El trabajo de recolección, selección y limpieza de las espigas de maleza, así como el proceso de urdimbre de las mismas, es objeto de un registro audiovisual que no se configura como una experiencia subordinada al resultado artístico sino que es, en efecto, la *obra* misma³. El resultado abstracto logrado en la red de malezas se comprende, entonces, como una 'textualidad' que por su carácter en tránsito a la desaparición –la inevitable desintegración de la materialidad en el tiempo –impugna no sólo los modos de producción del capital sino que, también, la administración de los saberes dentro del relato de la modernidad. Orden patriarcal que confina saberes ancestrales como el tejido o el telar, por ejemplo, a un espacio doméstico fuera de la producción económica y que hace radical la separación público/privado.

El tercer trabajo que integra esta serie igualmente es un intento por escamotear los sistemas de producción capitalista al usar como soporte una materialidad reciclada, las tradicionales medias de nylon. A partir de este ejercicio Rosa activa, nuevamente, un proceso de recolección (en tiendas de ropa usada en la ciudad de Concepción) selecciona y elabora un objeto tubular confeccionado por flores de este material. El gesto genealógico de usar las medias de nylon remite a una memoria que emerge en la técnica del hilado y que evidencia el carácter íntimo de un saber que se transmite a través de los cuerpos de sus antepasadas. Se visualiza como un espacio de desterritorialización de la corporalidad representada en la primera obra reseñada al devenirla en tránsito de desaparición y mutación hacia el cuerpo mismo de la artista. Lo interesante de esta *textualidad* –que integra la muestra *Homo Eroticus*– es que permanece inacabada, en constante tejido y transformación, gesto que fisura el carácter rígido de la obra enmarcada y expuesta.

Paulina Barrenechea V.

Proyecto *Tejedora de Malezas*, 2014. Residencia *Contexto y Territorio*, Casapoli, Coliumo. Tomé. Fotografía: Eduardo Escobar.

2. VV.AA. (2015). *Tejedora de Malezas* (pág. 48). En *Contexto y territorio, Casapoli residencias, ciclo 2014*, Concepción.

3. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=K7jldvhfzU>. Recuperado 9 de septiembre de 2017.







Proyecto *Tejedora de Malezas*, 2014. Residencia *Contexto y Territorio*, Casapoli, Coliumo. Tomé. Fotografía: Eduardo Escobar.



Proyecto *Tejedora de Malezas*, 2014. Residencia *Contexto y Territorio*, Casapoli, Coliumo. Tomé. Fotografía: Eduardo Escobar.



Proyecto *Homo Eroticus*, 2015. Paleta de color con medias de nylon. Balmaceda Arte Joven Biobío. Concepción. Fotografía: Rosa Valdivia.



Proyecto *Homo Eroticus*, 2015. Montaje exposición. Balmaceda Arte Joven Biobío. Concepción. Fotografía: Rosa Valdivia.