

A l'estiu de 2015 Patricia Dauder (Barcelona, 1973) va enterrar un conjunt d'obres en un solar buit de L'Hospitalet de Llobregat. Aquelles peces sortides de l'estudi van passar setmanes colgades sota terra. Els materials abandonats van estar sotmesos a un procés de degradació provocat pel clima i la corrosió del sòl, a risc que passats els dies no en quedés res.

# Patricia Dauder

## SÒL I SUBSOL

11.06 – 26.09.2021



[LA VIRREINA]  
CENTRE  
DE LA IMATGE

Ajuntament de  
**Barcelona**



HISTÒRIA NATURAL D'UN FILM  
SOBRE *INSULANA*, DE PATRICIA DAUDER  
Carles Guerra

L'edició del 26 d'octubre de 1957 de la revista *Paris-Match* mostrava a la portada un volcà en erupció, una massa negra sorgida enmig de l'oceà. El titular de sota de la capçalera de la revista deia: «El nostre nou món, LA LLUNA. La seva topografia i els seus misteris.» [Notre nouveau monde, LA LUNE. Sa topographie et ses mystères]. Caldria, però, llegir el peu de foto en cos de lletra més petita per desfer la confusió: «EL VOLCÀ DE L'OCEÀ. Gérard Gery, a bord de l'avió de *Paris-Match*, sobrevola el volcà que acaba de néixer a les Açores. Al dia següent el nostre enviat especial ha estat el primer a pujar al cràter en flames» [LE VOLCAN DE L'OCÉAN, Gérard Gery, à bord de l'avion de *Paris-Match*, survole le volcan qui vient de naître aux Açores. Le lendemain, notre envoyé spécial a été le premier à faire l'ascension du cratère en flammes]. Entre les pàgines 36 i 41 d'aquell número es trobava el reportatge fotogràfic anunciat a la portada. Les imatges eren el testimoni d'un paisatge en formació. Les explosions violentes van quedar registrades en seqüències d'instantànies que congelaven les columnes de fum i l'escòria projectada pel volcà. El 27 de setembre de 1957, just un mes abans que arribessin els periodistes de *Paris-Match*, s'havien iniciat les erupcions que transformarien l'arxipèlag de les Açores. Aquelles explosions van començar sota l'aigua i van durar tretze mesos. Vuit dies després de la primera erupció, l'illa de Faial va quedar completament coberta per les cendres. Veient les fotos publicades a la revista, l'efecte sembla el mateix que deixa una nevada intensa. Les conseqüències, però, van ser devastadores.

Seixanta anys després Patricia Dauder (Barcelona, 1973) va trepitjar la cendra sòlida. Aprofitant una residència d'artista a l'Arquipèlag - Centro de Artes Contemporâneas, situat a l'illa de São Miguel, a les Açores, l'artista es va desplaçar fins a l'illa de Faial. Allí es descobreix caminant sobre les teules dels sostres dels edificis que, en una altra època, havien acollit un petit nucli de població. Al 2017, molts trossos de material de construcció havien quedat al descobert, exposats a l'erosió dels agents atmosfèrics. La catàstrofe

va eliminar cultius i pastures, tot i que no va causar cap víctima. L'espectacle de les forces naturals desfermades i la naixença d'una nova illa van deixar les aigües contaminades de cendres. El mar va esdevenir la tomba de bancs sencers de peixos, la qual cosa va abocar els pescadors de les illes a la misèria. El dia que Patricia Dauder hi caminava, l'indret devia semblar la fi del món. Ella recorda ensopegar amb fragments de vidres de finestres i bigues de fusta per tot arreu. Tal com donava a entendre un d'aquells titulars a la coberta de la revista *Paris-Match* —tot i que no es correspongués amb la fotografia del volcà—, allò semblaria «el nostre nou món, la Lluna, amb la seva topografia i misteris».

Ningú no diria que un any abans del sisme, al 1956, l'illa fos l'escenari d'un documental lluminós. Mario Ruspoli va filmar-hi *Les hommes de la baleine*, on apareix documentada la captura del catxalot amb el rigor d'un film etnogràfic sense gaires llicències poètiques. L'experiència de la càmera enmig del mar i a tocar dels moments més arriscats anticiparia els mètodes del *cinéma vérité* que Ruspoli va desenvolupar pocs anys després amb tant d'èxit. El desplaçament dels pescadors a la punta nord-oest de l'illa de Faial ens permet veure com era aquell lloc abans de l'erupció. Un entorn natural aspre, però enormement productiu. La veu en off del film, atribuïda a Jacopo Berenizi (l'àlies de Chris Marker), ignora el que passarà en aquell indret. El drama més previsible és la lluita dels pescadors que segueixen emprant els aparells i embarcacions del segle dinou. Quan la veu en off d'aquell film parla d'«una terra volcànica amenaçada» [*une terre volcanique menacée*], el perill no sembla gens ni mica imminent. Les erupcions, però, no trigarien més d'un any i mig a arribar. Aleshores, tal com recullen els testimonis, l'aigua va començar a bullir. El film encarregat pel Musée de l'Homme —que havia de ser testimoni de la persistència d'una forma de vida primitiva— no podia haver previst l'extinció sobtada d'aquell ecosistema.

Amb tot això no és gaire difícil imaginar que el temps i ell lloc es tornin incerts. Els fets perden pes. L'abans i el després es confonen. Quan Patricia Dauder viatja una segona vegada a les illes de São Miguel i Faial, entre el 4 i el 20 de desembre de 2020, aterra en una geografia complexa. No pas per l'aspecte del paisatge, sinó per la densitat de les capes acumulades. La realització d'un film que

titularà *Insulana* (2021) la situa al bell mig d'aquesta constel·lació. La pel·lícula és la peça central de l'exposició *Patricia Dauder. Sòl i subsòl*, que es presenta a La Virreina Centre de la Imatge, una centralitat que es deriva de la seva capacitat per articular un projecte de llarga durada en el qual hi caben també treballs de caire no estrictament cinemàtic, com dibuixos i extenses sèries de litografies que insisteixen en les superposicions d'imatges, trames i motius. Un film la història natural del qual inclou coses que sovint no formen part de la realització de la pel·lícula.

A l'estudi que Patricia Dauder té al Poblenou de Barcelona hi ha una taula gran coberta amb un dibuix. Aquest paper de grans dimensions recrea una secció de l'oceà Atlàntic i al centre hi ha l'arxipèlag de les Açores. Entre els perfils de les costes d'Amèrica del Nord, Europa i Àfrica les ratlles del llapis es fan cada cop més denses. La franja central canvia de color i mostra un to rosat. Tot just en aquella alçada, altres línies que passen per la costa dels Estats Units s'ajunten per obrir-se després un altre cop en direcció a la costa d'Irlanda. El dibuix recrea, tan bé com ho pot fer, la deriva de l'embarcació en la qual navegava l'artista Bas Jan Ader (Winschoten, 1942-1975). Una història amb una conclusió fatídica. L'artista holandès va salpar un dia del mes de juliol de 1975 amb una embarcació de quatre metres i mig d'eslora per creuar l'Atlàntic en direcció a Europa. Mesos després un vaixell de pesca galleg va trobar el que quedava del veler. Les restes es van localitzar al calador del Gran Sol. El cos de l'artista, però, mai es va trobar. L'any 2010, Pedro de Llano va comissariar per al Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) una exposició en la qual compartia cinc anys de recerca al voltant d'aquella misteriosa desaparició, un intent de posar ordre en un fet que va deixar ben poques evidències.

L'exposició permetia el visitant arribar a imaginar què va passar, ja que presentava l'expedient de la comandància de marina que explica com es va trobar el vaixell de Bas Jan Ader, diverses fotografies fetes a A Coruña, on es va dipositar l'*Ocean Wave* (així es deia l'embarcació d'Ader), els testimonis dels mariners que l'havien recollit del mar, així com cartes nàutiques i altres materials sobre travessies marítimes. Tractant-se d'un artista conceptual dels de la primera generació, tot era prou coherent. Però la

desaparició d'algú mai es dona per suficientment explicada. El punt exacte on el cos de l'artista va caure al mar continua sent una incògnita. Fins i tot la seva embarcació, que va ser transportada al port de A Coruña pel vaixell de pesca *Eduardo Pondal*, va acabar desapareixent. Al cap d'un temps ja no hi era. Qui sap si tot això, producte de l'atzar, no formava part de la intenció de l'artista. Un seguit d'actes fora de control, fins al punt de perdre la vida mentre treballava en un dels seus projectes. Trenta-cinc anys després de l'infortuni, al CGAC es presentava també la primera part de *In Search of the Miraculous*, un material exposat originalment a la galeria de Claire Copley de Los Angeles. La qüestió és que el projecte —concebut per Bas Jan Ader com una obra que el duria de la galeria al mar obert i viceversa— subratlla la incomoditat que sentim davant dels fets no resoltos.

La tragèdia d'aquesta figura ja mítica de l'art conceptual ve al cas perquè Patricia Dauder s'hi va interessar i va referir als fets en aquell dibuix que guarda a l'estudi. L'abast temporal d'aquesta història sobre l'artista desaparegut a l'oceà és força més reduït que el de les erupcions volcàniques a les Açores, que es va allargar durant un any i escaig. Però l'abast geogràfic del trajecte marítim que hauria fet Bas Jan Ader és infinitament més gran i imprecís que el de l'arxipèlag, concentrat entorn d'un nombre limitat d'illes. El dibuix de Patricia Dauder els posa en relació. Però encara es pot dir més. Els relats dels dos esdeveniments, tan diferents, forma part del procés que a finals de l'any 2020 empeny l'artista fins a l'illa de Faial, la qual cosa no vol dir que el film resultant en parli. A tot estirar, *Insulana* ens mostra imatges de l'illa de São Miguel i de Faial. La càmera adaptada a S16 mm enregistra molt sovint plans fixos que al muntatge final apareixen superposats. Tot plegat prologat per una imatge austera de l'estudi de l'artista, amb una taula i uns pocs dibuixos sobre la paret. Com si el viatge entre el taller de Patricia Dauder i els espais exteriors imités l'amplitud del projecte que volia consumir l'artista holandès.

D'ençà que les pràctiques d'artistes conceptuals van popularitzar una nova organització del treball de l'artista, l'estudi ha esdevingut un lloc de mala reputació. Un espai massa limitat per a un món globalitzat. Una illa on el temps es desprograma. La qual cosa no ha estat obstacle perquè a finals dels anys noranta les

formes de vida bohèmia lligades al taller de l'artista fossin considerades model i referència d'una organització del treball flexibilitzat fins a extrems insospitats. A partir d'aleshores l'assalariat posa a treballar la seva pròpia creativitat i treballa en un clima d'aparent llibertat. Allò més desacreditat, la vida bohèmia, inspirava el *neomanagement* de les grans empreses de la tecnologia i la comunicació, on els llocs de treball eren desregulats fins a límits poc sostenibles. Ara bé, aquest relat dels canvis laborals que han popularitzat sociòlegs com Luc Boltanski i Ève Chiapello no ha acabat amb l'estudi, ni tampoc els embats de l'art conceptual que van desmaterialitzar les pràctiques artístiques com mai s'havia vist abans. Patricia Dauder és una artista el treball de la qual no s'explica sense l'existència de l'estudi, malgrat que avui dia sembli una figura anacrònica, més pròpia del passat preindustrial.

L'estiu de l'any 2015 Patricia Dauder va abandonar durant uns mesos el seu estudi de Poblenou. Almenys podríem dir que va desplaçar gran part del treball a un solar buit a L'Hospitalet de Llobregat, a l'altre extrem de la ciutat de Barcelona. Allí va enterrar, del tot o parcialment, escultures i dibuixos, i a més, hi va afegir objectes i materials de tota mena. La idea era fer intervenir els factors ambientals en un procés de degradació que seria del tot premeditat. De manera que les escultures fetes de cartró, guix pigmentat, fang i fusta cremada, així com tèxtils, fotografies i retalls de periòdics patissin els efectes d'una lenta corrosió a causa del contacte amb microorganismes del sòl. Al cap de dos mesos va desenterrar tot el que havia deixat allí abans de l'estiu. Pel que es veu a les fotografies que va fer aquell dia, els forats i les cavitats que quedaven al descobert donaven la impressió que el solar hauria pogut fer-se servir per a quelcom de semblant a un recinte funerari. Unes restes arqueològiques que, tot s'ha de dir, contrastaven amb els edificis que es veien darrera de la tanca que hi havia per impedir l'accés d'intrusos al solar: els gratacels i edificis de vidre moderns, d'aquella tipologia reconeixible a primer cop d'ull i que marca certes zones de la ciutat com a llocs on es desenvolupa —sovint acceleradament— una economia de serveis.

En el moment de dur a terme aquesta acció, L'Hospitalet de Llobregat ja era —des d'un punt de vista demogràfic— una de les àrees urbanes més denses d'Europa. No obstant això, Patricia

Dauder va triar un dels terrenys que quedaven al descobert, sense edificar, i al costat d'antigues fàbriques, per completar el procés que ella mateixa havia iniciat al seu estudi del Poblenou. Si estiguéssim parlant de la fabricació de qualsevol producte, parlariem d'una indústria deslocalitzada. Però el risc que corrien les peces enterrades de deteriorar-se més del compte les allunyava de qualsevol semblança amb un procés de caire industrial. Un dibuix sobre paper, d'aquells que va enterrar i que va sotmetre als efectes de la humitat, es va titular *Waterfront* (2015). El seu aspecte és el d'un resultat totalment contingent. Si hagués tardat una mica més en treure'l de sota terra, possiblement no hagués pogut recuperar-lo. Faltava poc perquè hagués quedat destruït mitjançant un procés del tot incontrolable. La degeneració dels materials ha estat des d'aleshores un procediment recurrent; una reacció a l'afany constant de generar noves formes, tan propi del taller de l'artista. Així, doncs, moltes de les obres realitzades per Patricia Dauder a partir d'aleshores són el producte d'aquesta manera de procedir que es situa al llindar de la destrucció.

Més enllà dels materials que van passar els mesos a la intempèrie, queda una sèrie de fotografies en blanc i negre que Patricia Dauder ha titulat *Groundworks - Documents* (2015-2021). Un títol pensat en un sentit retrospectiu i entenent que allí hi ha un punt d'inflexió en el seu treball, un gir que la va treure de les quatre parets de l'estudi per fer-la treballar a l'aire lliure i condicionar amb esforços un terreny urbà envaït per la vegetació que acostuma a florir en ciutats. Després, aquell tros net de plantes invasores que poblaven el solar va ser fotografiat per seccions, cadascuna d'uns quants metres. Vistes una darrere l'altra completen una àrea prou gran de terreny, com qui ha reunit les parts d'un monument antic dispers en un jaciment. L'efecte d'un sòl revolt amb obres a mig fer i fragments de materials que despunten s'assemblaria molt a allò que descriu la veu en off d'*Insulana*, una «terra dúctil i inestable». Però no som a finals de l'any 2020, quan l'artista filma l'orografia de les Açores, sinó a l'estiu de l'any 2015. Els llocs no respecten la cronologia i es superposen com en una fotografia de doble exposició. Un i altre comparteixen trets que fabriquen una geografia inèdita. Tot i que l'expressió més encertada seria la d'aquells observadors que van descriure els primers dies de l'erupció volcànica a les Açores.

En veure les mutacions que es produïen d'un dia per l'altre, ells es van referir a «un paisatge que es veu formar-se» [um paisagem que se vê formar].

## INSULANA

Patricia Dauder

Les primeres descripcions de les illes desconegudes fan referència a la dificultat que trobaven els pobladors acabats d'arribar per dominar mentalment l'espai.

Els fenòmens sísmics eren tan habituals i intensos que l'orografia de l'indret canviava considerablement en poc temps. Així, en els períodes compresos entre un viatge exploratori i un altre, les línies topogràfiques fixades en mapes i cartes nàutiques sovint ja no es corresponien amb la realitat geogràfica.

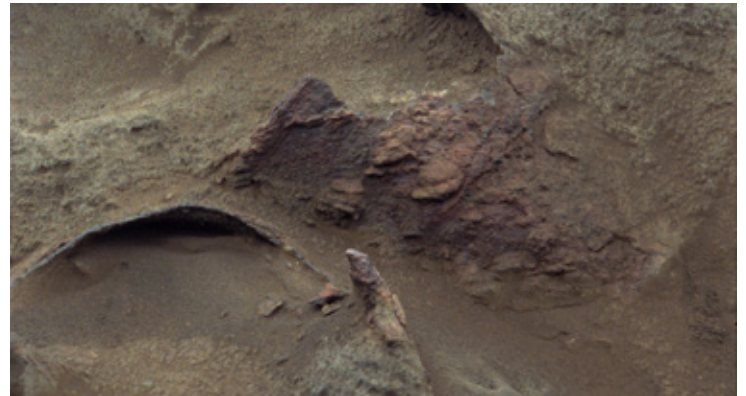
Aquestes transformacions de l'espai físic van alterar la forma de les illes, però també la forma de ser i de viure dels seus habitants. La por i la incomprensió, juntament amb les tradicions culturals heretades del continent que van deixar enrere, van generar l'aparició de supersticions i creences a l'entorn d'aquell nou territori.

—

Sorgides del fons de l'oceà, aquestes illes mai van pertànyer a una massa continental. La densa vegetació, el relleu abrupte i la constant activitat sísmica n'havien dificultat l'accés i intensificat l'aïllament.

Al llarg de segles, s'havien repetit les aparicions fugaces de petits illots que emergien en mig del mar i desapareixien al poc temps deixant estranys senyals. Bancs de pedra tosca fluctuant en la superfície de les aigües, grans quantitats de peixos morts flotant, fumarades en l'horitzó o sorolls que es propagaven a través de milles nàutiques provocaven la desorientació dels primers descobridors.

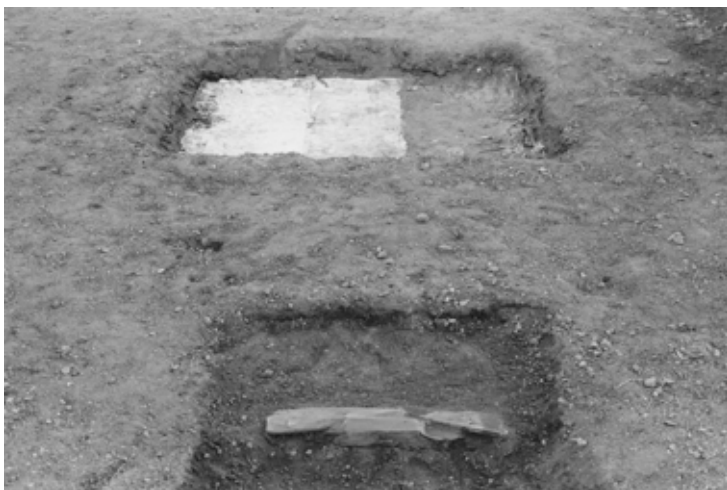
El contacte amb una realitat canviant va portar els colonitzadors a utilitzar nous mots per explicar fenòmens o estructures que no comprenien. Les denominades «zones de misteri», per exemple, feien al·lusió als rius de foc que brollaven repentinament de la terra, però també a la inquietud i la incertesa sentides per l'home.







Fotogrames d'*Insulana*, 2021. Pel·lícula en S16 mm transferida a 35 mm. Color. So. 15 minuts, 25 segons



La terra era dúctil i inestable. Als ulls dels nous pobladors, semblava un ésser viu que periòdicament sorgia a la superfície para mostrar-los la seva fragilitat.

Aquests «misteris» davant els quals els illencs es persignaven van començar a ser motiu d'estudi d'exploradors que arribaven a l'arxipèlag amb la intenció de comprovar si aquells accidents eren fenòmens locals o si, per contra, podien ser manifestacions d'una activitat que abracés milers de quilòmetres. Els científics del moment buscaven una causa genèrica que expliqués la relació entre els moviments de terra a diferents zones del planeta i el seu efecte en les persones, els animals i les plantes.

Aquell indret que per a uns constituïa una llar hostil, per a altres es va convertir en un laboratori experimental en el qual assajar la convivència entre espècies endèmiques i colonitzadores que arribaven de diferents parts del món.

Del nou continent van començar a arribar comerciants que van crear indústries per al subministrament de matèries primeres. Els boscos densos de laurisilva que en el passat cobrien la major part de les illes van ser reduïts poc a poc a grans extensions per a la construcció de parcs i residències d'estiu, a imatge i semblança de les vil·les europees.

Tanmateix, els esforços per fer més habitable el nou territori es veien invariablement amenaçats per noves sacsejades que recordaven els seus habitants que qualsevol expectativa d'estabilitat no perduraria en el temps.

—

El 27 de setembre de 1957, Tomás Pacheco, el guaita del far de Capelo a Faial, va divisar a un quilòmetre de distància de la costa un moviment estrany a la superfície del mar amb força bombolleig, la qual cosa li va fer pensar que es tractava d'un gran grup de balenes. Ràpidament va posar en alerta els baleners del port proper de Comprido perquè es fessin a la mar, però aviat van veure que el que passava era d'una naturalesa diferent.



Sobre les 6.45 del matí es va començar a formar una taca blau clar de forma allargada que contrastava amb el to més obscur del mar. Al cap de poques hores, a l'interior d'aquella taca es va erigir un mena de turó amb pedres fumejants a l'entorn. Era l'inici d'una erupció que duraria tretze mesos.

En pocs dies es va formar un cràter que projectava núvols de llot i cendres de quasi dos quilòmetres d'alçada. L'activitat sísmica va arribar acompanyada d'una forta tempesta elèctrica formada per raigs que es concentraven al voltant dels núvols i que eren visibles en un radi de 200 quilòmetres a la rodona.

El cinquè dia de l'inici de l'erupció, un vent oceànic va virar cap a l'est i va portar la precipitació de cendres a terra ferma. En pocs minuts, una paret marró amb una intensa olor de sofre va arribar a la costa, i els homes i dones que s'havien apropat al penya-segat per veure el volcà van observar com les partícules queien a terra filtrades per la lluent llum del sol, produint un estrany efecte de pluja daurada.

Aquell mateix dia el mar es va tornar verd intens. Un grup de catalots que es trobaven a la vora van quedar immobilitzats, com si fossin morts. Els baleners de l'illa, en veure aquella oportunitat, van carregar els vaixells amb arpons i van caçar tot el dia fins a l'esgotament. Després d'aquell episodi providencial, el volcà no va tornar a adormir més balenes per als homes i només va portar adversitats.

En una setmana, el far i el poble pesquer van quedar totalment coberts per metres de cendres, la qual cosa va esfondrar sostres i va enterrar totes les cases. Un mantell obscur cobria el terra i suavitzava els contorns dels reixats i els murs, com si es tractés de neu verge. Tot el que era verd es va tornar negre.

Les tremolors i les explosions es tornaven més intenses a la nit i s'incrementaven notablement als equinoccis —aquells dies de març i setembre en els quals el Sol està més proper a la línia de l'equador terrestre.

A causa de l'entrada d'aigua de mar al cràter, a vegades el volcà actiu emmudia repentinament. Aquell silenci inexplicable provocava fins i tot més temor que els brams que feia, els quals tornaven al cap de pocs dies com per l'efecte d'un eco ambiental.

Sense electricitat, sense telèfon ni transport, a l'interior de les cases, l'obscuritat i el silenci eren interromputs per la vibració de les ones sísmiques. Un got d'aigua damunt la taula del menjador, il·luminat per la claror somorta d'un llum de petroli, indicava que la terra tremolava sense descans.

A la modesta casa d'un pescador, construïda dècades enrere amb pedra volcànica i cal, una capa de llot negre de 20 centímetres d'espessor havia entrat a l'interior de l'habitatge i cobria tot el terra. Els retrats dels familiars havien quedat coberts per una veladura que permetia identificar-ne els rostres.

De tots els seus temors, ara recordava el que més l'agitava durant la nit, tombat al llit: que el terra s'obris sota els seus peus, com havia sentit explicar que passava en algunes zones de la illa, on les esquerdes enormes s'obrien esborrant al seu pas tot allò que trobaven.

La tardor de 1958 el volcà es va apagar definitivament, deixant una àrea inhòspita, sense soroll humà, sense veus, ni sons de bestiar. Amb l'únic bram del vent, les ones colpejaven la roca i les aus que havien trobat a la nova muntanya un assentament idoni per niar.

Els illencs van haver de marxar a desgrat seu. Aquell paisatge tantes vegades temut ara deixava un buit estrany als seus cossos. Era com si el batec dels seus cors, després de varies generacions, s'hagués compassat amb les vibracions de la terra fosca. Enrere quedaven les tremolors sota els peus, les esquerdes amenaçants a les parets i l'obligada soledat insular, la qual els havia allunyat durant segles del progrés continental, però que alhora els havia protegit de la seva barbàrie i fredor.

Anys després, assegut davant un paisatge diferent, li venien a la ment imatges d'un passat que no era el seu, sinó el de tota una

comunitat, i que no era capaç de relacionar. Només una fortor de florit i una melodia familiar es feien cada cop més presents entre les quatre parets d'aquella habitació.

SALES 1 i 9

*WEATHER STICKS*, 2018

60 peces de ceràmica pigmentada. Dimensions variables

Aquestes peces ceràmiques es van coure a baixa temperatura per preservar-ne la porositat i permetre una absorció més efectiva de la humitat de l'entorn. L'obra es va produir per a la XIV Biennial de Cuenca (Equador). Abans de mostrar les peces, van ser enterrades en un pati de la ciutat de Cuenca. En desenterrar-les al cap d'uns dies, els canvis de temps van quedar impresos en la superfície deixant-hi marques permanents.

L'obra es podrà veure completa un cop la visitant hagi recorregut totes les sales de l'exposició.

Cortesia de la Galeria Projecte SD

## SALES 2 i 8

### *GROUNDWORKS - DOCUMENTS, 2021*

Projecció de 80 diapositives de 5,4 x 6,8 muntades en marquets de vidre de 8,5 x 8,5 cm

L'extensa sèrie de diapositives en blanc i negre que documenta pam a pam aquest solar de l'Hospitalet de Llobregat és el testimoni més complet d'una acció que Patricia Dauder va dur a terme l'estiu de 2015. Els objectes i materials que despunten de la terra van abandonar-se semienterrats durant setmanes. L'efecte corrosiu provocat pel contacte amb els microorganismes del sòl en va fer la resta. Una a una, aquestes diapositives cobreixen l'extensió del terreny que l'artista va netejar amb la força dels seus propis braços. Aquell descampat buit i net de males herbes allotjaria un bon nombre d'obres que va transportar des del seu estudi de Poblenou.

L'obra es podrà veure completa un cop la visitant hagi recorregut totes les sales de l'exposició.

Cortesia de la Galeria Projecte SD

## SALES 3 i 7

### *SECCIONS, 2021*

Instal·lació de 40 imatges estampades amb procediment litogràfic sobre paper japonès.

Els motius visuals escampats sobre els murs han estat tractats mitjançant tècniques litogràfiques. La duplicació, la superposició i el palimpsest generen imatges la percepció de les quals s'assembla molt a l'efecte d'un film projectat a sobre d'una altra imatge. Aquesta disposició sobre els murs de la sala reproduceix la mateixa que l'artista sovint desplega al seu taller. Considerant els mètodes habituals amb què Patricia Dauder fabrica el conjunt de la seva obra, aquesta pràctica anticipa i prepara la producció d'un film. En aquest cas, el film evocat és *Insulana* (2021), rodat entre les Açores i l'estudi de l'artista.

L'obra es podrà veure completa un cop la visitant hagi recorregut totes les sales de l'exposició.

Cortesia de la Galeria Projecte SD  
Amb el suport de la Fundació "la Caixa"

SALA 4, 5 i 6

*INSULANA*, 2021

Pel·lícula realitzada en 16 mm i transferida a 35 mm. Color.

So. 15 minuts, 25 segons

Els únics fets que relata aquesta pel·lícula no són els que invoca la veu en *off*. Més enllà de l'erupció volcànica que va afectar el nord-oest de les illes Açores a finals de 1957, hi ha l'experiència de l'artista en caminar sobre les cendres sòlides tantes dècades després. En 2017 Patricia Dauder hi va viatjar per primera vegada i més tard, el 2020, va tornar-hi per filmar. La pel·lícula transita entre una representació austera del lloc de treball de l'artista i els paratges que van quedar fortament afectats pels sismes dels quals parla la narradora. Aquest és un film-projecte que aplega treballs i accions realitzades fora de l'àmbit de producció estricta d'*Insulana*. L'esforç per condensar esdeveniments i experiències diverses provoca que les imatges es trepitgin, un efecte de doble exposició que aquesta pel·lícula encomana a la resta de les obres exposades a les sales que es troben a banda i banda.

Cortesia de la Galeria Projecte SD

Amb el suport de la Fundación Botín

La Virreina Centre de la Imatge  
Palau de la Virreina  
La Rambla, 99. 08002 Barcelona

Horari: de dimarts a diumenge  
i festius, d'11 a 20 h  
Entrada gratuïta



#PatriciaDauder

@lavrreinaci

barcelona.cat/lavirreina