

En verano de 2015 Patricia Dauder (Barcelona, 1973) enterró un conjunto de obras en un solar vacío de L'Hospitalet de Llobregat. Aquellas piezas salidas del estudio pasaron semanas sepultadas bajo tierra. Los materiales abandonados estuvieron sujetos a un proceso de degradación provocado por el clima y la corrosión del suelo, a riesgo de que transcurridos los días no quedara nada.

Patricia Dauder

SUELO Y SUBSUELO

11.06 – 26.09.2021



[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



HISTORIA NATURAL DE UN FILM
SOBRE *INSULANA*, DE PATRICIA DAUDER
Carles Guerra

La edición del 26 de octubre de 1957 de la revista *Paris-Match* mostraba en la portada un volcán en erupción, una masa negra surgida en medio del océano. El titular bajo la cabecera de la revista decía: «Nuestro nuevo mundo, LA LUNA. Su topografía y sus misterios.» [Notre nouveau monde, LA LUNE. Sa topographie et ses mystères]. Sin embargo, habría que leer el pie de foto en cuerpo de letra más pequeño para deshacer la confusión: «EL VOLCÁN DEL OCÉANO. Gérard Gery, a bordo del avión de *Paris-Match*, sobrevuela el volcán que acaba de nacer en las Azores. Al día siguiente nuestro enviado especial ha sido el primero en ascender al cráter en llamas» [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 las páginas 36 y 41 de aquel número se encontraba el reportaje fotográfico anunciado en la portada. Las imágenes eran el testimonio de un paisaje en formación. Las explosiones violentas quedaron registradas en secuencias de instantáneas que congelaban las columnas de humo y la escoria proyectada por el volcán. El 27 de septiembre de 1957, justo un mes antes de que llegasen los periodistas de *Paris-Match*, habían empezado las erupciones que transformarían el archipiélago de las Azores. Aquellas explosiones que empezaron bajo el agua se prolongarían durante trece meses. Ocho días después de la primera erupción, la isla de Faial quedó completamente cubierta por las cenizas. Viendo las fotos publicadas en la revista, el efecto se asemejaría al que deja una nevada intensa. Las consecuencias, no obstante, fueron devastadoras.

Sesenta años después Patricia Dauder (Barcelona, 1973) se encuentra pisando la ceniza sólida. Aprovechando una residencia de artista en el Arquipélago - Centro de Artes Contemporáneas situado en la isla de São Miguel en las Azores, la artista se desplazó hasta la isla de Faial. Allí se descubrió caminando sobre tejas. En el año 2017 la erosión causada por los agentes atmosféricos dejó al descubierto los tejados de los edificios que en otra época acogían

a un pequeño núcleo de población. La catástrofe eliminó cultivos y pastos aunque no causó ninguna víctima. El espectáculo de las fuerzas naturales desatadas y el nacimiento de una nueva isla dejaron las aguas contaminadas de cenizas. El mar se convirtió en la tumba de bancos enteros de peces, lo que sumió a los pescadores de las islas en la miseria. El día que Patricia Dauder caminaba por allí el lugar debía parecer el fin del mundo. Ella recuerda tropezar con fragmentos de vidrios de ventanas y vigas de madera por todas partes. Tal como daba a entender uno de aquellos titulares en la cubierta de la revista *Paris-Match* —pese a que no se correspondiera con la fotografía del volcán— aquello parecería «nuestro nuevo mundo, la Luna, con su topografía y misterios».

Nadie diría que un año antes del seísmo, en 1956, la isla fuese el escenario de un documental luminoso. Mario Ruspoli filmó allí *Les hommes de la baleine*. La captura del cachalote aparece documentada con el rigor de un film etnográfico sin demasiadas licencias poéticas. La experiencia de la cámara en medio del mar y cercana en los momentos más arriesgados anticiparía los métodos del *cinéma vérité* que Ruspoli desarrolló pocos años después con tanto éxito. El desplazamiento de los pescadores a la punta noroeste de la isla de Faial nos permite ver cómo era aquel lugar antes de la erupción. Un entorno natural áspero, pero enormemente productivo. La voz en off del film atribuida a Jacopo Berenizi (el alias de Chris Marker) ignora lo que va a pasar en aquel lugar. El drama más previsible es la lucha de los pescadores que siguen empleando los útiles y embarcaciones del siglo diecinueve. Cuando la voz en off del film habla de «una tierra volcánica amenazada» [*une terre volcanique menacée*], el peligro no parece en absoluto inminente. Las erupciones, sin embargo, no tardarían más de un año y medio en llegar. Entones, tal como recogen los testimonios, el agua empezó a hervir. El film encargado por el Musée de l'Homme —que tenía que ser testimonio de la persistencia de una forma de vida primitiva— no podía prever la extinción repentina de aquel ecosistema.

Con todo esto no es demasiado difícil imaginar que el tiempo y el lugar se vuelvan inciertos. Los hechos pierden peso. El antes y el después se confunden. Cuando Patricia Dauder viaja por segunda vez a las islas de São Miguel y Faial, entre el 4 y el 20 de diciembre de 2020, aterriza en una geografía compleja. No por el

aspecto del paisaje, sino por la densidad de las capas acumuladas. La realización de un film que titulará *Insulana* (2021) la sitúa en el mismísimo centro de esta constelación. La película es la pieza central de la exposición *Patricia Dauder. Suelo y subsuelo*, que se presenta en La Virreina Centre de la Imatge, una centralidad que se deriva de su capacidad para articular un proyecto de larga duración en el que caben también trabajos de tipo no estrictamente cinematográfico, como dibujos y extensas series de litografías que insisten en las superposiciones de imágenes, tramas y motivos. Un film cuya historia natural incluye cosas que a menudo no forman parte de la realización de la película.

En el estudio que Patricia Dauder tiene en el Poblenou de Barcelona hay una gran mesa cubierta por un dibujo. Este papel de grandes dimensiones recrea una sección del océano Atlántico y en el centro está el archipiélago de las Azores. Entre los perfiles de las costas de América del Norte, Europa y África las líneas del lápiz se hacen cada vez más densas. La franja central cambia de color y muestra un tono rosado. Justo a esta altura, otras líneas que pasan por la costa de Estados Unidos se juntan para abrirse después otra vez en dirección a la costa de Irlanda. El dibujo recrea, tan bien como puede hacerlo, la deriva de la embarcación en la que navegaba el artista Bas Jan Ader (Winschoten, 1942-1975). Una historia con una conclusión fatídica. El artista holandés zarpó un día del mes de julio de 1975 en una embarcación de cuatro metros y medio de eslora para cruzar el Atlántico en dirección a Europa. Meses después un barco de pesca gallego encontró lo que quedaba del velero. Los restos se localizaron en el caladero del Gran Sol. Pero el cuerpo del artista nunca fue encontrado. En el año 2010, Pedro de Llano comisarió para el Centro Gallego de Arte Contemporánea (CRAC) una exposición en la que compartía cinco años de investigación alrededor de aquella misteriosa desaparición, un intento de poner en orden unos hechos que dejaron muy pocas evidencias.

La exposición permitía al visitante llegar a imaginar qué pasó, ya que presentaba el expediente de la Comandancia de Marina que explica cómo se encontró el barco de Bas Jan Ader, diversas fotografías realizadas en A Coruña, donde se depositó el *Ocean Wave* (así se llamaba la embarcación de Ader), los testimonios de

los marineros que lo habían recuperado del mar, así como cartas náuticas y otros materiales sobre travesías marítimas. Tratándose de un artista conceptual de los de la primera generación, todo era bastante coherente. Pero la desaparición de alguien nunca se da por suficientemente explicada. El punto exacto en el que el cuerpo del artista cayó al mar sigue siendo una incógnita. Incluso su embarcación, que fue transportada al puerto de A Coruña por el barco de pesca *Eduardo Pondal*, acabó desapareciendo. Al cabo de un tiempo ya no estaba. Quién sabe si todo eso, producto del azar, no formaba parte de la intención del artista. Una serie de actos fuera de control, hasta el punto de perder la vida mientras se encontraba plenamente ocupado en uno de sus proyectos. Treinta y cinco años después del infortunio, en el CGAC se presentaba también la primera parte de *In Search of the Miraculous*, un material expuesto originalmente en la galería de Claire Copley de Los Ángeles. La cuestión es que el proyecto —concebido por Bas Jan Ader como una obra que lo llevaría de la galería al mar abierto y viceversa— subraya la incomodidad que sentimos ante los hechos no resueltos.

La tragedia de esta figura ya mítica del arte conceptual viene al caso porque Patricia Dauder se interesó por él y refirió los hechos en aquel dibujo que guarda en el estudio. El alcance temporal de esta historia sobre el artista desaparecido en el océano es bastante más reducido que el de las erupciones volcánicas en las Azores, que se alargó durante un año y pico. Pero el alcance geográfico del trayecto marítimo que habría hecho Bas Jan Ader es infinitamente más grande e impreciso que el del archipiélago, concentrado en torno a un número limitado de islas. El dibujo de Patricia Dauder los pone en relación. Pero aún podemos decir más. Los relatos de los dos acontecimientos, tan diferentes, forman parte del proceso que a finales del año 2020 empuja a la artista hasta la isla de Faial, lo que no significa que el film resultante hable de ello. Como mucho, *Insulana* nos muestra imágenes de la isla de São Miguel y de Faial. La cámara adaptada a S16 mm registra muy a menudo planos fijos que en el montaje final aparecen superpuestos. Todo ello prologado por una imagen austera del estudio de la artista, con una mesa y unos pocos dibujos sobre la pared. Como si el viaje entre el taller de Patricia Dauder y los espacios exteriores imitara la amplitud del proyecto que quería consumir el artista holandés.

Desde que las prácticas de artistas conceptuales popularizaron una nueva organización del trabajo del artista, el estudio se ha convertido en un lugar de mala reputación. Un espacio demasiado limitado para un mundo globalizado. Una isla de tiempo desprogramado. Lo que no ha sido obstáculo para que a finales de los años noventa las formas de vida bohemia ligadas al taller del artista fuesen consideradas modelo y referencia de una organización del trabajo flexibilizada hasta extremos insospechados. A partir de entonces el asalariado pone a trabajar su propia creatividad y trabaja en un clima de aparente libertad. Lo más desacreditado, la vida bohemia, inspiraba el *neomanagement* de las grandes empresas de la tecnología y la comunicación, donde los puestos de trabajo eran desregulados hasta límites poco sostenibles. Ahora bien, este relato de los cambios laborales que han popularizado sociólogos como Luc Boltanski y Ève Chiapello no ha acabado con el estudio, ni tampoco los embates del arte conceptual que desmaterializaron las prácticas artísticas como nunca se había visto antes. Patricia Dauder es una artista cuyo trabajo no se explica sin la existencia del estudio, pese a que hoy en día parezca una figura anacrónica, más propia del pasado preindustrial.

En verano del año 2015 Patricia Dauder abandonó durante unos meses su estudio de Poblenuou. Al menos podríamos decir que desplazó gran parte del trabajo a un solar vacío en L'Hospitalet de Llobregat, en el otro extremo de la ciudad de Barcelona. Allí enterró, total o parcialmente, esculturas y dibujos, y además, añadió objetos y materiales de todo tipo. La idea era hacer intervenir los factores ambientales en un proceso de degradación que sería completamente premeditado. De manera que las esculturas de cartón, yeso pigmentado, barro y madera quemada, así como textiles, fotografías y recortes de periódicos sufrieran los efectos de una lenta corrosión debido al contacto con los microorganismos del suelo. Al cabo de dos meses desenterró todo lo que había dejado allí antes del verano. Por lo que se ve en las fotografías que hizo aquel día, los agujeros y las cavidades que quedaban al descubierto daban la impresión de que el solar habría podido emplearse para algo parecido a un recinto funerario. Unos restos arqueológicos que, todo hay que decirlo, contrastaban con los edificios que se veían detrás de la valla que debía impedir el acceso de intrusos al solar: los rasca-

cielos y edificios de vidrio modernos, de aquella tipología tan reconocible a primera vista y que marca ciertas zonas de la ciudad como lugares en los que se desarrolla —a menudo aceleradamente— una economía de servicios.

En el momento de llevar a cabo esta acción, L'Hospitalet de Llobregat ya era —desde un punto de vista demográfico— una de las áreas urbanas con mayor densidad de Europa. No obstante, Patricia Dauder eligió uno de los terrenos que quedaban al descubierto, sin edificar, y junto a antiguas fábricas, para completar el proceso que ella misma había iniciado en su estudio del Poblenou. Si estuviésemos hablando de la fabricación de cualquier producto, hablaríamos de una industria deslocalizada. Pero los riesgos de deteriorarse más de la cuenta que corrían las piezas enterradas las alejaba de cualquier parecido con un proceso de tipo industrial. Un dibujo sobre papel, de aquellos que enterró y que sometió a los efectos de la humedad, se tituló *Waterfront* (2015). Su aspecto es el de un resultado totalmente contingente. Si hubiera tardado un poco más en extraerlo, posiblemente no hubiera podido recuperarlo. Faltaba poco para que hubiera quedado destruido mediante un proceso del todo incontrolable. La degeneración de los materiales ha sido desde entonces un procedimiento recurrente; una reacción al afán constante de generar nuevas formas, tan propio del taller de la artista. Así pues, muchas de las obras realizadas por Patricia Dauder a partir de entonces son el producto de esta manera de proceder que se sitúa en el umbral de la destrucción.

Más allá de los materiales que pasaron los meses a la intemperie, queda una serie de fotografías en blanco y negro que Patricia Dauder ha titulado *Groundworks - Documents* (2015-2021). Un título pensado en un sentido retrospectivo y entendiendo que allí hay un punto de inflexión en su trabajo, un giro que la sacó de las cuatro paredes del estudio para hacerla trabajar al aire libre y acondicionar con esfuerzos un terreno urbano invadido por la vegetación que acostumbra a brotar en ciudades. Después, aquel espacio limpio de plantas invasoras que poblaban el solar fue fotografiado por secciones, cada una de ellas de unos cuantos metros. Vistas una tras otra completan un área bastante grande de terreno, como quien ha reunido las partes de un monumento antiguo disperso en un yacimiento. El efecto de un suelo excavado con obras a medio hacer

y fragmentos de materiales que sobresalen se parecería mucho a lo que describe la voz en off de *Insulana*, una «tierra dúctil e inestable». Pero no estamos a finales del año 2020, cuando la artista filma la orografía de las Azores, sino en el verano del año 2015. Los lugares no respetan la cronología y se solapan como en una fotografía de doble exposición. Uno y otro comparten rasgos que fabrican una geografía inédita. Aunque la expresión más acertada sería la de aquellos observadores que describieron los primeros días de la erupción volcánica en las Azores. Al ver las mutaciones que se producían de un día para otro, ellos se refirieron a « un paisaje que se ve formarse» [um paisagem que se vê formar].

INSULANA

Patricia Dauder

Las primeras descripciones de las islas desconocidas se refieren a la dificultad sentida por los pobladores recién llegados para dominar mentalmente el espacio.

Los fenómenos sísmicos eran tan habituales e intensos que la orografía del lugar cambiaba considerablemente en poco tiempo. Así, en los periodos comprendidos entre un viaje exploratorio y otro, las líneas topográficas fijadas en mapas y cartas náuticas a menudo ya no se correspondían con la realidad geográfica.

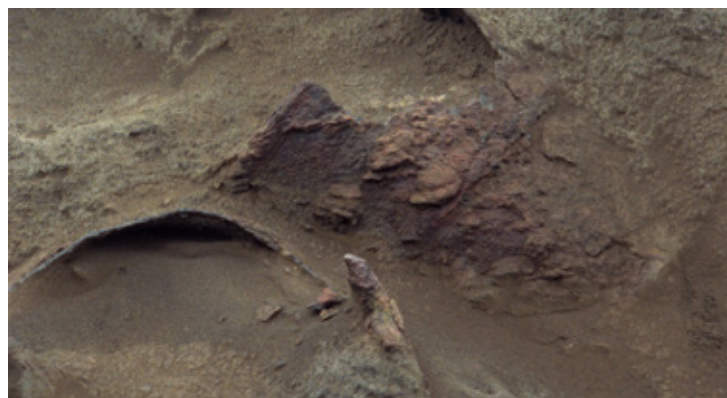
Tales transformaciones del espacio físico alteraron la forma de las islas, pero también la forma de ser y vivir de sus habitantes. El miedo y la incomprensión, junto con las tradiciones culturales heredadas del continente que dejaron atrás, generaron la aparición de supersticiones y creencias en torno a ese nuevo territorio.

—

Surgidas del fondo del océano, estas islas nunca pertenecieron a una masa continental. La densa vegetación, el relieve abrupto y la constante actividad sísmica habían hecho más difícil el acceso a ellas y acrecentado su aislamiento.

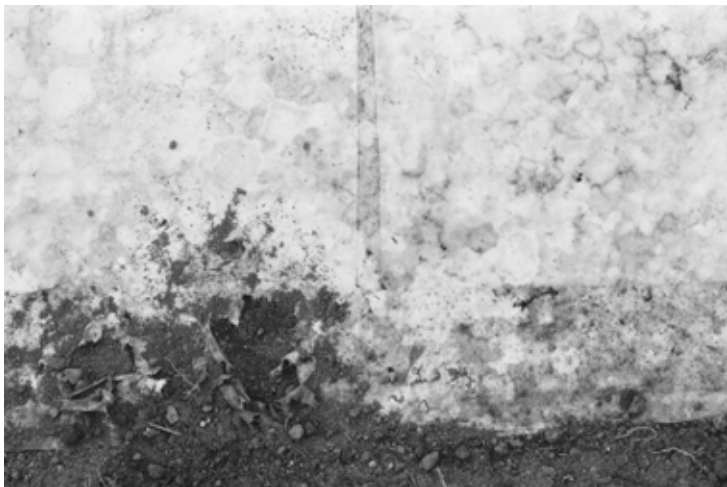
A lo largo de siglos, se habían repetido las apariciones fugaces de pequeños islotes que emergían en medio del mar y sucumbían al poco tiempo dejando tras de sí extrañas señales. Bancos de piedra pómez fluctuando en la superficie de las aguas, grandes cantidades de peces muertos flotando, humaredas en el horizonte o ruidos que se propagaban a través de millas náuticas provocaban la desorientación de los primeros descubridores.

El contacto con una realidad cambiante llevó a los colonizadores a utilizar nuevos vocablos para explicar fenómenos o estructuras que no comprendían. Las denominadas «zonas de misterio»,





Fotogramas de *Insulana*, 2021. Película en S16 mm
transferida a 35 mm. Color. Sonido. 15 minutos, 25 segundos



por ejemplo, aludían a los ríos de fuego que brotaban repentinamente de la tierra, pero también a la inquietud e incertidumbre sentidas por el hombre.

La tierra era dúctil e inestable. A los ojos de los nuevos pobladores, parecía un ser vivo que periódicamente surgía a la superficie para mostrarles su fragilidad.

Esos «misterios» ante los cuales los isleños se santiguaban empezaron a ser motivo de estudio de exploradores que llegaban al archipiélago con la intención de comprobar si esos accidentes eran fenómenos locales o si, por el contrario, podían ser manifestaciones de una actividad que abarcara miles de kilómetros. Los científicos del momento buscaban una causa genérica que explicara la relación entre los movimientos de tierra en distintas zonas del planeta y su efecto en personas, animales y plantas.

Aquel lugar que para unos constituía un hogar hostil, para otros se convirtió en un laboratorio experimental en el que ensayar la convivencia entre especies endémicas y colonizadoras traídas de diferentes partes del mundo.

Del nuevo continente empezaron a llegar comerciantes que crearon industrias para el suministro de materias primas. Los densos bosques de laurisilva que antaño cubrían la mayor parte de las islas fueron reducidos poco a poco a grandes extensiones para la construcción de parques y residencias de verano, a imagen y semejanza de las villas europeas.

Sin embargo, los esfuerzos para hacer más habitable el nuevo territorio se veían invariablemente amenazados por nuevas sacudidas que recordaban a sus habitantes que cualquier expectativa de estabilidad no perduraría en el tiempo.

—

El 27 de septiembre de 1957, Tomás Pacheco, el vigía del faro de Capelo en Faial, divisó a un kilómetro de distancia de la costa un

movimiento extraño en la superficie del mar con abundante burbujeo que le llevó a pensar que se trataba de un gran grupo de ballenas. Rápidamente, puso en alerta a los balleneros del cercano puerto de Comprido para que se hicieran a la mar, pero pronto vieron que lo que acontecía era de una naturaleza distinta.

Sobre las 6.45 de la mañana, se empezó a formar una mancha azul claro de forma alargada que contrastaba con el tono más oscuro del mar. Al cabo de pocas horas, en el interior de esa mancha, se erigió un montículo con piedras humeantes a su alrededor. Era el inicio de una erupción que duraría trece meses.

En pocos días, se formó un cráter que proyectaba nubes de lodo y cenizas de casi dos kilómetros de altura. La actividad sísmica vino acompañada de una fuerte tormenta eléctrica formada por rayos que se concentraban alrededor de las nubes y que eran visibles en un radio de 200 kilómetros a la redonda.

Al quinto día del inicio de la erupción, un viento oceánico viró hacia el este y trajo la precipitación de cenizas a tierra firme. En pocos minutos, una pared marrón con intenso olor a azufre llegó a la costa, y los hombres y mujeres que se habían acercado al acantilado para ver el volcán observaron cómo las partículas caían sobre la tierra filtradas por la brillante luz del sol, produciendo un extraño efecto de lluvia dorada.

Ese mismo día el mar se volvió de un verde intenso. Un grupo de cachalotes que se encontraban cerca quedaron inmobilizados, como muertos. Los balleneros de la isla, viendo tal oportunidad, cargaron los barcos con arpones y cazaron todo el día hasta agotarse. Tras ese episodio providencial, el volcán no volvió a adormecer más ballenas para los hombres y sólo trajo adversidades.

En una semana, el faro y el pueblo pesquero quedaron totalmente cubiertos por varios metros de cenizas, lo que derrumbó techos y enterró todas las casas. Un manto oscuro cubría el suelo y suavizaba los contornos de las verjas y los muros, como si se tratara de nieve virgen. Todo lo que era verde se volvió negro.

Los temblores y explosiones se volvían más intensos por la noche y se incrementaban notablemente en los equinoccios —aquellos días de marzo y septiembre en los que el Sol estaba más cercano a la línea del ecuador terrestre.

Debido a la entrada de agua de mar en el cráter, a veces el volcán activo enmudecía repentinamente. Ese silencio inexplicable provocaba incluso más temor que los propios rugidos, que al cabo de pocos días regresaban como por efecto de un eco ambiental.

Sin electricidad, sin teléfono ni transporte, en el interior de las casas, la oscuridad y el silencio se veían interrumpidos por la vibración de las ondas sísmicas. Un vaso de agua colocado sobre la mesa del comedor, iluminado por la luz mortecina de una lámpara de petróleo, indicaba que la tierra temblaba sin descanso.

En la modesta casa de un pescador, construida décadas atrás con piedra volcánica y cal, una capa de lodo negro de 20 centímetros de espesor había entrado en el interior de la vivienda y cubría todo el suelo. Los retratos de familiares habían quedado cubiertos por una veladura que apenas permitía identificar sus semblantes.

De todos sus temores ahora recordaba aquel que más le agitaba por la noche, recostado en la cama: que el suelo se abriera bajo sus pies, como había oído contar que sucedía en algunas zonas de la isla, donde grietas enormes se abrían borrando a su paso todo aquello que encontraban.

En otoño de 1958 el volcán se apagó definitivamente, dejando un área inhóspita, sin ruido humano, sin voces, ni sonidos de ganado; con el único rugido del viento, las olas golpeando la roca y las aves que habían encontrado en la nueva montaña un asentamiento idóneo para anidar.

Los isleños tuvieron que partir a su pesar. Aquel paisaje tantas veces temido, ahora dejaba un vacío extraño en sus cuerpos. Era como si el latido de sus corazones, tras varias generaciones, se hubiera acompañado con las vibraciones de la tierra oscura. Atrás quedaban

los temblores bajo sus pies, las grietas amenazantes en las paredes y la obligada soledad insular, que durante siglos los había alejado del progreso continental, pero que a la vez los había protegido de su barbarie y frialdad.

Años después, sentado ante un paisaje diferente, venían a su mente leves imágenes de un pasado que no era el suyo propio, sino el de toda una comunidad, y que no era capaz de relacionar. Solo un fuerte olor a moho y una melodía familiar se hacían cada vez más presentes entre las cuatro paredes de esa habitación.

SALAS 1 y 9

WEATHER STICKS, 2018

60 piezas de cerámica pigmentada. Dimensiones variables

Estas piezas cerámicas se cocieron a baja temperatura con el fin de preservar su porosidad y permitir una absorción más efectiva de la humedad del entorno. La obra se produjo para la XIV Bienal de Cuenca (Ecuador). Antes de ser mostradas, las piezas fueron enterradas en un patio de la ciudad de Cuenca. Al desenterrarlas al cabo de unos días, los cambios de tiempo quedaron impresos en su superficie dejando marcas permanentes.

La obra podrá verse completa una vez la visitante haya recorrido todas las salas de la exposición.

Cortesía de la Galería Projecte SD

SALAS 2 y 8

GROUNDWORKS - DOCUMENTS, 2021

Proyección de 80 diapositivas de 5,4 x 6,8 montadas en marcos de vidrio de 8,5 x 8,5 cm

La extensa serie de diapositivas en blanco y negro que documenta palmo a palmo este solar de L'Hospitalet de Llobregat es el testimonio más completo de una acción que Patricia Dauder llevó a cabo en el verano de 2015. Los objetos y materiales que sobresalían de la tierra se abandonaron así semienterrados durante semanas. El efecto corrosivo provocado por el contacto con los microorganismos del suelo hizo el resto. Una a una, estas diapositivas cubren la extensión del terreno que la artista limpió con la fuerza de sus propios brazos. Aquel solar vacío y limpio de malas hierbas acogió un buen número de obras que transportó desde su estudio de Poblenuou.

La obra podrá verse completa una vez la visitante haya recorrido todas las salas de la exposición.

Cortesía de la Galería Projecte SD

SALAS 3 y 7

SECCIONES, 2021

Instalación de 40 imágenes estampadas con procedimiento litográfico sobre papel japonés.

Los motivos visuales diseminados sobre los muros han sido tratados mediante técnicas litográficas. La duplicación, la superposición y el palimpsesto generan imágenes cuya percepción se parece mucho al efecto de un film proyectado sobre otra imagen. Esta disposición sobre los muros de la sala reproduce la misma que la artista a menudo despliega en su taller. Considerando los métodos habituales con los que Patricia Dauder fabrica el conjunto de su obra, esta práctica anticipa y prepara la producción de un film. En este caso, el film evocado es *Insulana* (2021), rodado entre las Azores y el estudio de la artista.

La obra podrá verse completa una vez la visitante haya recorrido todas las salas de la exposición.

Cortesía de la Galería Projecte SD

Con el apoyo de Fundación “la Caixa”

SALA 4, 5 y 6

INSULANA, 2021

Película realizada en S16 mm y transferida a 35 mm. Color.

Sonido. 15 minutos, 25 segundos

Los únicos hechos que relata esta película no son los que invoca la voz en off. Más allá de la erupción volcánica que afectó al noroeste de las islas Azores a finales de 1957 también somos partícipes de la experiencia de la artista al caminar sobre las cenizas sólidas tantas décadas después. En 2017 Patricia Dauder viajó allí por primera vez y más tarde, en el 2020, volvió para filmar. La película transita entre una representación austera del lugar de trabajo de la artista y los parajes que quedaron fuertemente afectados por los seísmos a los que se refiere la narradora. Este es un film-proyecto que reúne trabajos y acciones realizadas fuera del ámbito de producción estricta de la película. El esfuerzo por condensar acontecimientos y experiencias diversas provoca que las imágenes se solapen, un efecto de doble exposición que esta película transmite al resto de las obras expuestas en las salas que se encuentran a cada lado.

Cortesía de la Galería Projecte SD

Con el apoyo de la Fundación Botín

Comisario: Carles Guerra

DL B 10018-2021

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

Horario: de martes a domingo
y festivos, de 11 a 20 h
Entrada gratuita



#PatriciaDauder

@lavrreinaci

barcelona.cat/lavirreina