

Eulalia Valldosera

Dependencias



4 de febrero
20 de abril de 2009

“... De hecho, la experiencia de nuestro ser es algo global y de conjunto, no es sólo experiencia de pensamiento, de abstracción, de concepto, es más bien experiencia de vida en su conjunto, y por tanto de nuestra realidad emotiva, corpórea, sexual, fantástica e intuitiva.”

Patricia Violi, *Signo lingüístico y sujeto femenino*, 1990

“La historia del dispositivo como instrumento escultórico nos transporta a las invenciones del teatro moderno, a los cambios en la arquitectura de la percepción que nos desplazan de los lugares convencionales para hacernos participar de otra manera del drama. Este drama ya no tiene lugar delante de nosotros, en el escenario que lo separa del mundo para decirnos que es irreal, sino que se sitúa a nuestros pies, nos rodea y nos incumbe directamente, físicamente, para hacernos parte de él: nos convierte en actores que percibimos nuestras propias sombras”.

Bartomeu Marí, *Acciones, objetos y mecanismos en la obra de Eulalia Valldosera*, 2008

Formada en la escuela de Bellas Artes de Barcelona a finales de los años ochenta Eulalia Valldosera (Vilafranca del Penedés, 1964) se traslada a Holanda a principios de la década de los 90 donde comienza a trabajar en su obra *El ombligo del mundo*, un trabajo que desarrolla una propuesta estética que marcará todas sus acciones futuras. Una propuesta de gran radicalidad que surge en un contexto y en un panorama artístico nacional, el de finales de los ochenta, en el que la pintura es hegemónica en correspondencia con las corrientes internacionales (transvanguardia en Italia, neo-expresionismo en Alemania, etc.) y en el que el arte en general se considera más un objeto de consumo que un factor de conocimiento. Frente a esa mercantilización del arte y frente a la invisibilidad en las exposiciones, los medios de comunicación y la Universidad española, de otro tipo de prácticas no basadas en la creación de objetos artísticos (y de consumo), Valldosera encuentra en Holanda un contexto y unos modos de hacer basados más en la acción que en la producción, con un fuerte potencial generativo y crítico que le permiten esa transformación rapidísima hacia prácticas no objetuales, como la *performance* o la instalación.

Colocando la posibilidad del conocimiento a través del cuerpo en el inicio y en el centro de su práctica artística, rompe con las constricciones de las identidades únicas. Al partir de sí misma, de la experiencia de su cuerpo, apunta y marca los procesos y los pasos que le permitirán reconstituirse como sujeto y pensarse dentro de una relación, a la vez que aporta los enunciados y los gestos para interpretarse públicamente, en su ficción estética.

En su recorrido Valldosera plantea la negación del objeto de arte frente a la primacía de la acción. Su intención no es crear un objeto para ser observado, sino hacernos partícipes de una acción que pueda ser recordada, como un flujo de información que se introduce en nuestra memoria y forma parte de nuestra propia vida, incidiendo en esos actos cotidianos y en los residuos de nuestro paso que actúan como prolongaciones del cuerpo. Simultáneamente a esa evolución en el campo discursivo se produce, como ya hemos señalado, un desplazamiento radical desde la pintura y el dibujo hacia la performance, la fotografía, el cine, el vídeo y, por último, la instalación en el espacio, medio que reúne y altera los anteriores.



En 1992, como culminación de algunos de esos procesos realiza su performance *Vendajes*, que supone el punto de inflexión que marca un nuevo pliegue en su trabajo. Gracias al dispositivo fotográfico y cinemático, la artista puede manipular su cuerpo para mostrarse de nuevo como vacío o fragmento en relación con el espacio, con su lugar conquistado y con el lugar del otro. Entre 1992 y 1996 Valldosera realiza una serie de instalaciones bajo el nombre genérico de *Apariencias* (*La cocina* (1992), *Love's Swetter than Wine*, (1992), *Estantería para un lavabo de hospital* (1992), *Envases* (1996) y la última, *el Periodo* (que solo realizará en 2006) en la que utiliza la luz como elemento fundamental, combinando objetos del hogar a través de sencillas proyecciones. Esta serie supone el encuentro del cuerpo con su entorno espacial, con el espacio habitado, o como ella misma ha mencionado, es “un vaciamiento de la casa del yo”. El resultado se materializa en instalaciones que provocan un efecto mágico y envolvente sobre el espectador. La artista se representa a través de objetos particulares que han sido animados, vividos en algún momento por ella misma. Las instalaciones de Valldosera cuentan, narran historias personales que buscan la universalidad en la semejanza con el otro, la empatía, la abstracción. En su obra se abandona paulatinamente el rol pasivo de observador para entrar a formar parte de la imagen final creada por sus instalaciones que han tomado un cariz participativo.

Durante la última década las instalaciones de Valldosera han evolucionado desde la disposición clásica de los objetos situados en el centro del espacio, donde una alfombra hará la función de peana, hacia la lógica del cine, en la que una pantalla detiene el flujo de imágenes proyectadas, hasta un cine envolvente que desplaza el lugar ideal de visión para multiplicar hasta el infinito los centros de atención a los que el espectador debe dirigir su mirada.



En *Dependencias* (2008), el hecho expositivo pasa a manos del público. Es la obra matriz, de grandes dimensiones, a partir de la cual se han articulado el resto de los contenidos de esta exposición. Retoma el tema del dispositivo fílmico, de la narratividad implícita en lo cinético, del carácter performativo de sus puestas en escena. La artista asume radicalmente la pérdida de control sobre su creación. Como en el supermercado, el aeropuerto o el museo, espacios públicos en estado de disolución permanente, se propone al visitante convertirse en usuario y que empuje unos carros de la compra que contienen proyectores de vídeo. Cada carro proyecta una suma de planos grabados en forma *travelling*. El desplazamiento del *travelling* cinematográfico se suma al desplazamiento del propio espectador, que propulsa, detiene o invierte su recorrido. Con esta simple mecánica el espectador toma conciencia del modo en que se han grabado las imágenes, de que la realidad filmada está sometida a la interpretación que los dispositivos de captura de la imagen ejercen sobre ella. La combinación de escenas públicas y privadas revelan la coexistencia de diversas líneas narrativas que surgen cuando combinamos nuestra experiencia individual y la colectiva. *Dependencias* experimenta con los estados de la percepción en plena movilidad, y se refiere a la necesidad de control y a la búsqueda de referencias, de marcos que determinen nuestra posición en el mundo. Todo interfiere con todo y el público interpreta una partitura por escribir.



Paralelamente a esa vertiente virtual o cinética en la obra de Valldosera que culmina con *Dependencias*, su trabajo ha retomado con fuerza en los últimos años el protagonismo de los objetos, especialmente de los envases comerciales de productos de limpieza o aseo. En obras como *Interviewing Objects*, frente al objeto valioso que supone la obra de arte o al ready-made, Valldosera extrae el valor de ciertos objetos cotidianos o banales a partir de las relaciones que establece esa pertenencia con sus propietarios. Los productos de limpieza han sido el *leit motiv* de la mayoría de sus instalaciones. Empezaron siendo un medio para visualizar los recorridos físicos de los haces lumínicos (*Estantería para un lavabo de hospital, 1992*), luego se convirtieron en contenedores de líquidos de una alquimia emocional (*Love's sweeter than wine, 1992*), y terminaron simulando presencias humanas femeninas convertidas en sombras a gran escala (*Envases: el culto a la madre, 1996*). En *Envases borrados* (2008) escoge de nuevo un objeto de producción en serie y lo manipula borrando su nombre. Un producto es un objeto con toda una estrategia detrás, basada en la imagen, en el contenedor. El contenido es engañosamente el motivo central de la estrategia publicitaria. En *Botellas Interactivas (Forever Living Products nº3)* (2008) el espectador-usuario de la obra accede a una serie de conversaciones o testimonios que surgen del interior de esas botellas de detergente en nada diferentes a las que almacenamos en nuestras casas. Nos hablan de experiencias que algunas personas desearían borrar de su vida y nos permiten también grabar las nuestras. Invisibles dentro de esas botellas la artista se permite citas al acoso laboral o la violencia doméstica para señalar que las relaciones, en el contexto ya no privado sino público, se establecen en una curva de tensión entre la humillación y el respeto que hace transparente la incómoda verdad acerca de la culpabilidad del inocente.

Nuria Enguita Mayo
Eulalia Valldosera
Barcelona/Valencia 2009

Con motivo de la muestra, se han producido dos publicaciones. La primera incluye un DVD editado a partir de la instalación en el MNCARS, un libro con dos textos inéditos escritos por Bartomeu Marí y Mar Villaespesa y la reedición de un texto de Jorge Luis Marzo. La segunda recoge una amplia selección de imágenes, textos y documentación de obras realizadas en 1990 y 1991 bajo la rúbrica común de *El ombligo del mundo*. Su estructura se define a partir de los cuadernos de notas de Eulalia Valldosera y se completa con una conversación de la artista con Chantal Maillard.

Publicaciones individuales

Eulalia Valldosera. *Espacios de Trabajo, Work Places*. Zaragoza: Ed. CAI, Sala Luzán y Eulalia Valldosera, 2006.

Eulalia Valldosera. *El pare y la mare/ Padre y madre/ Father and Mother*. Girona: Ajuntament de Girona y Eulalia Valldosera, 2006.

Nuria Enguita Mayo, Bartomeu Marí, Jorge Luis Marzo y Eulalia Valldosera. *Eulalia Valldosera. Works 1990-2000/ Eulalia Valldosera. Obres 1990-2000*. Barcelona/ Ámsterdam: Fundació Antoni Tàpies, Witte de With y Eulalia Valldosera, 2001.

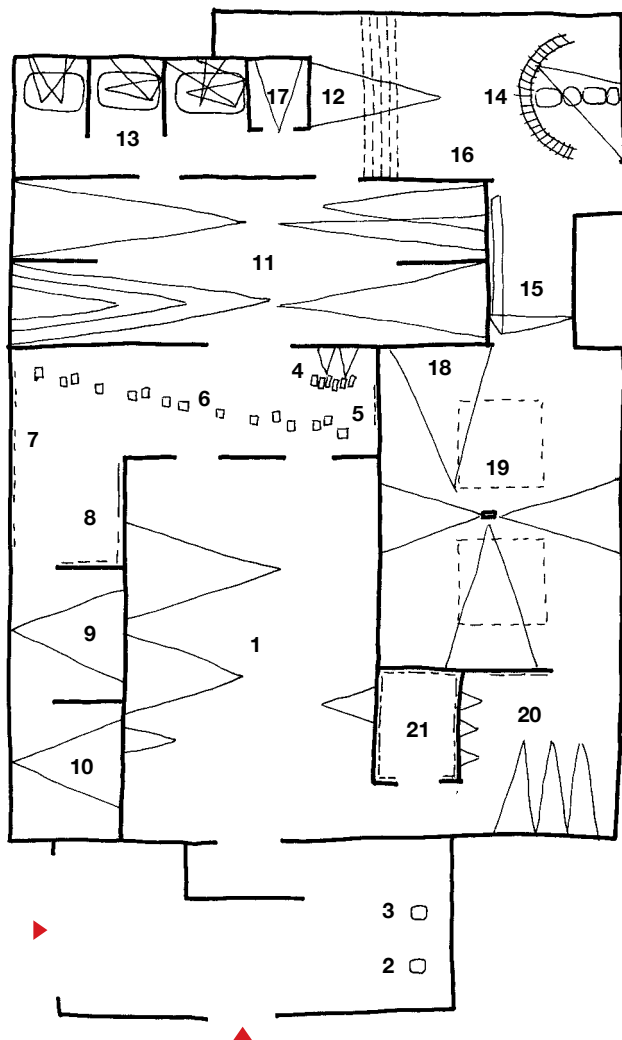
Eulalia Valldosera. *Eulalia Valldosera, on Mirrors, Control and Trust/ 4 prácticas delante del espejo*. Valencia: Art 3, Galería Joan Prats y Eulalia Valldosera, 2000.

Helena Tatay Huici/ Eulalia Valldosera. *Still Life, Eulalia Valldosera, una intervención en la Galería Joan Prats*. Barcelona: Galería Joan Prats y Eulalia Valldosera, 2000.

Jorge Luis Marzo, Eulalia Valldosera, José Lebrero Stals, Lynne Cooke y Rosa Martínez. *Aparences*. Lleida: Ajuntament de Lleida y Eulalia Valldosera, 1996.



Stills de los vídeos proyectados en *Dependencias (2008)* y dispositivo fabricado por la artista para grabar.



I Dependencias



1
Dependencias 2009. Instalación
 videográfica multicanal y
 participativa con carros de
 supermercado.



2
Carros (Dependencias n°2)
 2008. Secuencia de 160
 imágenes fijas en vídeo.

3
**Botellas (Forever Living
 Products n°0)** 2008. Secuencia
 de 56 imágenes fijas en vídeo.

II Productos



4
**Envases borrados (Forever
 Living Products n°1)** 2008.
 Instalación con envases de
 detergente manipulados, doble
 videoacción, fotografía.

5
Pronóstico ilegible 2003,
 Facsímiles de un documento
 modificado.

6
**Botellas interactivas (Forever
 Living Products n°3)** 2008.
 Objetos participativos: envases
 de productos de limpieza
 manipulados mecánica y
 electrónicamente, algunos emiten
 audios (testimonios reales)
 o graban la voz del usuario
 (público).



7
**Marcos digitales (Forever
 Living Products n°2)** 2008.
 Secuencias de imágenes fijas
 proyectadas en 9 pantallas
 digitales de uso doméstico.

III Objetos



8
Objetos generados 2008. Serie fotográfica de diversos tamaños.



9
Interviewing Objects n°1 Reloaded 1997-2008. Entrevistas a los objetos domésticos de tres personas vinculadas al mundo artístico ordenados en un mapa de categorías

10
Interviewing Objects n°2: Objetos migrantes 2001-2008. Entrevistas a los objetos domésticos de tres personas inmigrantes ordenados en una secuencia de categorías.

IV Apariencias

11
Envases: el culto a la madre. n°1 *Mujer-semilla*, n°2 *Trinidad*, n°3 *Hada*, n°4 *Seductora* 1996. Serie de 4 instalaciones lumínicas con envases de productos de limpieza.



12
La cocina 1992. Instalación fílmica con trapos de la limpieza.

13
"Love's Sweeter than Wine". Tres estadios en una relación 1992. Instalación lumínica con vasos de vino.



14
El periodo 2006. Instalación lumínica participativa con cochecito infantil.

15
Estantería para un lavabo de hospital 1992. Instalación lumínica con productos de cosmética.

V Cuerpos

16
Devoción retratada ...confía demasiado en su cabeza... 1997. Videoperformance y carro de limpieza con monitor.



17
Quemaduras 1991
Apariencias 1993-94
Abrazo y lucha 1995
Fighting 1996
Still Life 1999
Lugares de trabajo 2006. Series fotográficas en proyección de diapositivas.



18
Vendajes 1992
Loop 1996. Documentación de las performances.

VI Desechos



19
El Ombligo del Mundo, instalación 1991-2001.

Suelos con colillas: n°2 *Pechos*, n°3 *El culo de la tierra*.



Diapositivas que muestran el proceso de instalación y barrida de los suelos de colillas y de otras instalaciones similares como *Mesa*, *Cama* (*Serie: Documentos*).

Barrida n°1 (El vientre de la tierra) 1991, **Barrida n°2 (Pechos)** 2000, **Barrida n°3 (El culo de la tierra)** 2001
Registro en vídeo de las barridas que efectúa la artista a cada uno de los 3 suelos de colillas.

VII Mapas



20

El Ombligo del Mundo,
documentación 1990-2008.

Dibujos, diapositivas, fotografías
del archivo de la artista.

***Cuadernos, IV, VI, VIII, (1990-
91)*** 2008. Vídeo que muestra 3
cuadernos de trabajo de la artista.



21

El ombligo del mundo, Tintas
1990-91. Serie de 50 papeles en
tinta china de diversos tamaños.

**Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía**

Edificio Sabatini
Santa Isabel, 52
28012 Madrid

Edificio Nouvel
Plaza del Emperador
Carlos V, s/n
28012 Madrid

Tel. 91 774 10 00
Fax 91 774 10 56

Horarios

De lunes a sábado
de 10.00 a 21.00 h.
Domingo
de 10.00 a 14.30 h.
Martes, cerrado.

La salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre.

www.museoreinasofia.es

Fotografías

Eulalia Valldosera©VEGAP, 2009

D. Legal: M XXXX 2009
NIPO 553-09-016-6

“Te doy la bienvenida
a mi espacio.
Estoy capacitada
para borrar, para
eliminar todo
aquello que deseas
olvidar. Si me lo
cuentas, lo guardaré
en mi interior y en
pocos días habrá
desaparecido de mi
espacio para siempre,
y del tuyo también.”

De Botellas interactivas (Forever Living Products nº3)

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA