

Uniform

Patricia Dauder



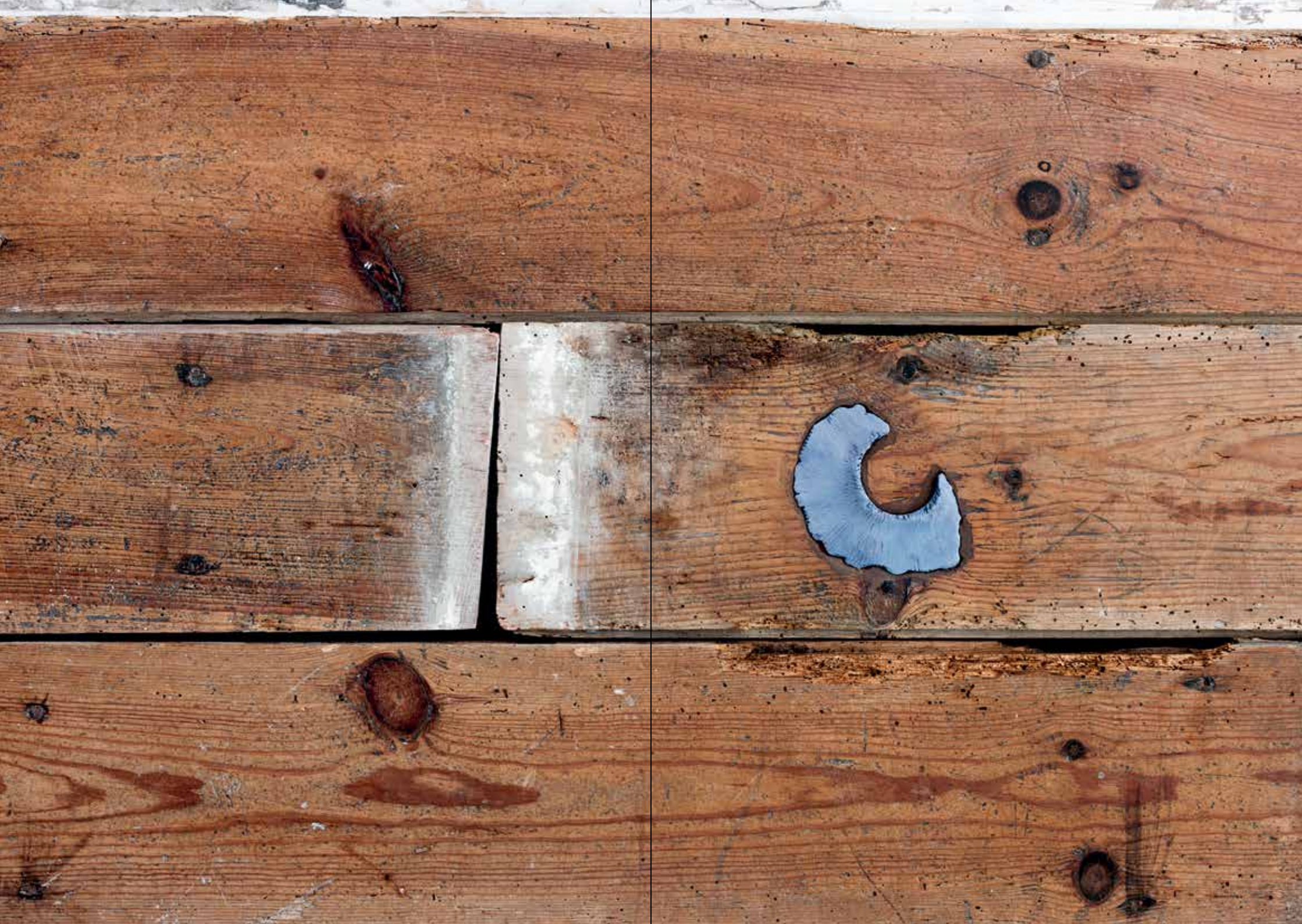
Dormitorio, Amsterdam 1997















Badaezpadako izakiak

Juan de Nieves

ekoizpen artistikoen eta horiek gertatzen diren garai historikoen arteko elkarrekotasunak konplexuak eta askotarikoak dira, eta ez dute zertan dinamika sozial edo politikoetan agintzen duten logikak (a priori beharrezkoak) kontuan hartu, garai bakoitzeko espirituan bi esfera determinatzaile baino ez aipatzearren. Adierazpen artistikoak eraikitzeke erabiltzen diren ideien esparrua, baina baita horiek publiko egiteko eta ikusteko erabiltzen diren bitartekoak ere, aldagarriak dira eta testuinguru kultural bakoitzaren berezitasunen arabera. Artea, artistak eta haien praktikak «munduaren orroari» buruzko entzumen-prozesu eta -erregistro askotatik abiatuta taxutzen dira; era berean, haien formalizazio praktikoa eta teorikoa hainbat eratako transmisio politikoak erakusten dizkigute, artea horrela izan baitaiteke soilik gizartea eraldatzeko tresna eraginkor eta poetikoa.

Aipatzen ari garen ezaugarri politiko hori ezin da mugatu mundua hemen eta orain komentatzen eta aztertzen duten praktiketara eta jardueretara, hau da, garai bakoitza gainditzen eta definitzen duten ideietan oinarritzen diren; ezta komunitate jakin bateko esparru, gizarte eta lurraldeei bakarrik eragiten dieten testuinguru bakoitzaren baldintza zehatzetara ere. Berez, politikoki jardutea gaur egungo premiak —globalak nahiz tokikoak izan— baino urrunago doa eta, batez ere, gauzen gertaeraren inguruan munduaren aurrean kokatzen diren eta hitz egiten duten jarrerak ere barne hartzen ditu, kontzientzia kritikoa eta erabatekoa izanik.

«Mikropolitikatik» egindako hurbilketa horiek eguneroko bizitzatik edo intimitatetik hurbil dauden gaien errepertorio zabal bati eragiten diote, hau da, bizi gaituen eta ezarritako balioak zalantzan jartzen dituen gutxiari. Hirurogeiko hamarkadaren amaieratik, politikoki eta kulturalki data enblematiko bat finkatzearren, artea subjektibotasunaren esparruetan sartu da pentsamendu bakarraren arrisku eta dogmen aurrean. Beste era batera esanda, hizpide ditugun arte-ekoizpen askok partikularra dena eta horrek globalean izan dezakeen eragina aztertzen dute. Ideia nagusi horretatik

abiatuta, ikuspuntuak eta gaiak ezin konta ahala dira, eta haien helburu komuna beste mundu posible batzuk ikusaraztea izango litzateke.

Patricia Dauderren praktika artistikoa, azken hogeita bost urteetan ezohiko zorrotasunez garatua, erresistentzia erradikaleko espiritu batekin kokatzen da eta bizi da orainaldian. Baina, era berean, paradoxikoki, artelanetarako materialen hautaketatik eratorritako zailtasun batzuk ere badaude, bai eta aktibazio-, mutazio- eta eraldaketa-prozesu luzeen bidez jasaten dituzten ekintzetatik eratorritakoak ere. Baimendutako ahots —konplize— batzuek lana epez kanpo egin duela diote. Alde batetik, egituratzen duen prekaritateak hirurogeiko hamarkadaren bigarren erdian sortutako artearen beste une eta praktika batzuk ekartzen dizkigu gogora; Germano Celantek eta Jean-Louis Fromentek modu erraz eta bidezkoan «antiform»-tzat jo zituzten ikerketa formal eta kontzeptualak.¹ Oinarrizko formulazio horren pean, 1982an artista-konstelazio bat bildu zuten: hirurogeiko hamarkadaren erdialdean, hainbat jatorri eta testuingurutatik aterata, alde batetik ideien esferaren eta haren desmaterializazioaren arteko bizikidetzatza, eta, bestetik, naturaren munduaren eta haren indibidualtasunaren —eta dagozkion adierazpen sentigarri eta poetikoen— arteko bizikidetzatza ahalbidetzen duten formulazioak aldi berean plazaratu zituztenak.

Gaur egungo praktika artistiko askotan uste duguna baino hedatuago dagoen filiazio horretatik, Patricia Dauderren lana, hala ere, gelditu eta gaur egun ia ezezaguna den lurralde batean sartzen da, bat-batean, Maurice Merleau-Pontyren adierazpen goren hartan aurkitzen duguna, zeinaren arabera gauzak nire gorputzaren luzapena eta nire gorputza munduaren luzapena diren.

Dena elkarri lotuta dagoen unibertsoaren ikuskera hori, eguneroko esperientzietatik eta gertaeretatik hasi eta sistema kosmologikoa zuzentzen duten indarretaraino, poetikoki artearen esparrura eramaten da, efektu sentikorrek sortzeko gai diren esentzia bizi eta aktiboen errealitateak eta ezagutzak ezarritz. Patricia Dauderren praktika artistikoak eta mundua pentsatzeko moduak loturak ezartzen ditu nozio ukigarrien edo ez-materialen artean, hau da, denboraren, historiaren, naturak ematen dituen entitate materialen... artean, lan organiko eta bateratuko corpus bat sortuz —edozein dela ere haren izaera eratzailea—, «paisaia» gisa kalifika genezakeena.

¹ *Arte Povera, Antiform. Sculptures 1966-1969*. Capc, Centre d'Arts Plastiques Contemporains de Bordeaux, 1982. Giovanni Anselmo, Joseph Beuys, Barry Flanagan, Eva Hesse, Jannis Kounellis, Mario Merz, Robert Morris, Bruce Nauman, Richard Serra eta Gilberto Zorio artistek hartu zuten parte erakusketan.

Itxura batera sinplea ematen duen izendapen horrek, berez, espazio mental hauskor eta kaltebera bat dakar gogora, mutazioan dauden errealitate materialen bidez artikulatua. Arteak ematen dizkigun kategoria murriztaileetan zalantzazko kidea da erakunde horietako bakoitza, eta horrek behin betiko balioa ematen dio txertatu nahi dugun paisaiaren ideiarri.

Azter ditzagun *Uniform* erakusketa-proiektuko bi artelan. Lehenengo, *Balsa* (2011), zurezko eta ikatzezko xaflen azalera horizontal zabal bat da, dagoen gelako bi hormen artean tenkatzen eta altxatzen dena: intentsitate kromatikoko gainazala den arkitektura bat, baina, aldi berean, urruntasunean datzan forma eskultorikoa. Bigarrena, *Palafito* (2024), berriro zurezko azalera bat, oraingo honetan lurretik altxatua, zeramikazko zilindro batzuen bidez. Haren konfigurazioak espazio eszeniko bat gogorarazten du, baina baita egitura higigarri bat ere, zeinean forma zehaztugabe batzuk metatzen eta txertatzen diren, edozein kategoria estetikori ihes egiten diotenak, bai izaera formalagatik, bai txertatuta dauden moduagatik. Azkenik —eta izenak hala adierazten digu—, bi testuinguru kultural antagonikoetatik eraikitzen den arkitektura baten aurrean gaude.

Paisaiaren («beste»-aren) ideiak, lurralde heterodoxo eta ez hierarkiko gisa, non hainbat materialitatek, ustekabeko saiakerak, prozesu luzeak, eraldaketak, kultura-korrespondentziak eta abarrek irauten duen eta elikatzen den, eragin kortasunez funtzionatzen du pentsamendurako espazio mugatu batean, eta, lehen aipatu dugun bezala, artistak sortutako pieza bakoitzaren osagai diren prozesu-fenomenoak biltzen ditu. *Arte povera* lanik esanguratsuenetako batzuek utzi diguten ondarea, hain zuzen ere, energia ikusezin batzuek —baina haatik horiek konfiguratzeko ezinbestekoak— elkartzeari buruzkoa zen: grabitatea, energia, tentsioa...!

Patricia Dauderren artelan gehienek aldaketa- eta mutazio-prozesuak jasaten dituzte, eta prozesu horiek ezinbestekoak dira presentzia berriak sendotzeko, berez, artelantzat hartzen duguna sortzeko. Esfera pribatuetan eta afektiboetan aktiboki diharduen denborazkotasun aritzailea. Prozesu horretan, artistak denborak eta mekanikak ezartzen ditu, zaindu egiten ditu, zuzendu egiten ditu, eta, azken batean, erritual geldo eta ustekabekoa jasaten du. Beraz, ez dago —edo ez beti, behintzat— gauzatze funtzionaleko denbora, nolabait, antzurik. Aitzitik, badakigu obra bakoitzaren atzean aurretiko bizitza bat dagoela, nahiz eta ez ikusi, aktiboa, biologikoa.

Aipatu berri ditugun berezitasun horiek —hau da, artearen kode formal eta informatiboekiko nolabaiteko arbuioa, eta baita obra bakoitzean jarduten duen denborazkotasunaren handitasunetik eratorritako baldintza

bereiziak ere — halako atonaltasun bat ematen diote Patricia Dauderren jardunari orainarekiko eta erakundeen «kontroleko» makinekiko. Pentsamolde eta ekoizpen barnekoi eta estudioan —lan egiteko lekua *par excellence*, baina baita esfera publikoan eta naturan ere— ondo kokatu horretatik, Patricia Dauderrek irmoki uste du munduaren behaketatik soilik gara daitezkeela subjektibotasunaren politika indibidualak. Eta hortik bakarrik sortzen dela artea, eta baita haren bokazio publiko ukaezina ere. *Unform* erakusketak lan sorta bat biltzen du museoaren espazioan, zeina —osotasunean eta lehendabiziko aldiz hain modu zabalean— kontakizun baten eraikuntzatik artikulatu behar baita nahitaez. Erregistro bakoitzaren —paperak, argazkiak, zeramikak, zurezko zerak eta beste forma bolumetrikiko batzuk, grabatuak eta bi film— eraketa materialak argitzen du, neurri handi batean, bere transmisio ideologikoa, zeina, aldi berean, lehen aipatu dugun zuzendutako aldaketazko «bizitza» horretan oinarritzen baita. Egituretan jarritako eta taxututako pieza-multzoetan —*Night Shift* (2023) eta *Decapar – Trasladar* (2023)—, zati bakoitzaren antolamenduak berak historia zatikatu eta prekarioaren ideia eramaten gaitu, baina baita erreskatearen eta lehengoratzearen noziora ere. Paperen multzoan, marrazkiaren eta pinturaren edo eskulturaren arteko hainbat prozesu nabari dira; oro har, haren gaiak halako arintasun edo desagertzeko arrisku kutsu bat dute, beti luzatua, geldoa, etengabe landua eta higatua, batzuetan baita argitua ere. Historiaren horma txiki —edo handi— horiek testu «plastiko» gisa ikus daitezke, agian ahaztuak edo ozta-ozta iradokiak. Baina denok ezagutzen dugu halako epika eratzaille eta original bat, bere alerta ustelak bidaltzen dizkiguna. Patricia Dauderrentzat, zinema-ingurunea irudi-erregistroa ez ezik, presentziarena, materialtasunarena eta dohain sonikoena ere bada. *Insulana-k* (2021) ere askotan genero zinematografiko jakin bati lotzen zaion epika horren kutsua du, eta kasu honetan isilkan bezala sumatzen da, mugimenduan dauden irudien ehundurari eta diskurtso narratiboaren tonu lasaiari esker.

Teknologia bakoitza eta, aldi berean, *Unformen* berrikusten diren artelanak paisaia deitzen diogunaren osagai dira; paisaia hori ez dago lurralde geografiko bati lotuta, ideietatik eta gauzetatik sortutako entitate bati baizik. Horrela, *Unformen* erakusten zaigun kontakizuna mikronarratibek zeharkatuta dago, eta narrazio horiek asko argitzen digute gure gaitasun kritikoei eta gure borondateari buruz, beste mundu posible batzuk irudikatzeke, edo irudimen erradikala praktikatzeko borondateari buruz.

Juan de Nieves

Entidades contingentes

Juan de Nieves

Las correspondencias entre las producciones artísticas y los tiempos —históricos— en los que estas suceden son de naturaleza compleja y diversa, y no necesariamente atienden a las lógicas (a priori exigidas) que rigen para las dinámicas sociales o políticas, por citar tan solo dos esferas determinantes en el espíritu de cada época. El ámbito de las ideas desde las que se erigen las manifestaciones artísticas, pero también los medios con las que estas se hacen públicas, visibles, son variables y responden a las particularidades de cada contexto cultural. El arte, los artistas y sus prácticas se configuran desde diferentes procesos y registros de escucha sobre el «rugir del mundo», del mismo modo que sus formalizaciones prácticas y teóricas nos muestran diferentes transmisiones políticas, entendiendo que solo desde ahí el arte puede constituirse como herramienta eficaz y poética de transformación social.

Esa cualidad política a la que nos estamos refiriendo no puede restringirse solamente a las prácticas y actuaciones que comentan y analizan el mundo aquí y ahora, es decir, las que se fundamentan en aquellas ideas que sobrevuelan y definen cada época; ni tampoco a las circunstancias precisas de cada contexto y que, por lo tanto, solo afectan a los ámbitos, sociedades y territorios de una comunidad determinada. En realidad, actuar políticamente va más allá de las urgencias del presente —global o local—, para albergar también, y sobre todo, las actitudes que se posicionan y que hablan ante el mundo sobre el acontecer de las cosas y lo hacen desde un estado de consciencia crítica y plena.

Estas aproximaciones desde lo «micropolítico» se desenvuelven y afectan a un extenso repertorio de asuntos próximos a la vida cotidiana o a la intimidad, es decir, a todo aquello que nos atraviesa y que cuestiona los valores establecidos. Desde finales de los años sesenta, por fijar una fecha emblemática política y culturalmente, el arte penetra en las esferas de la subjetividad frente a los peligros y dogmas del pensamiento único. Dicho

de otro modo, muchas de las producciones artísticas a las que nos referimos observan y analizan lo particular y su posible incidencia en lo global. Desde esa idea central, las perspectivas y temáticas son innumerables, y su objetivo común se concentraría en visibilizar otros mundos posibles.

La práctica artística de Patricia Dauder, desarrollada con un rigor inusual durante los últimos veinticinco años, se inscribe y habita el presente desde un espíritu de resistencia radical. Pero también, y paradójicamente, no sin ciertas dificultades derivadas de las elecciones materiales de sus obras, así como de las acciones a las que son sometidas mediante largos procesos de activación, mutación y transformación. Algunas voces autorizadas —y cómplices— han hablado de una cierta extemporaneidad en su trabajo. Por una parte, la precariedad que lo configura nos hace pensar en otros momentos y prácticas del arte producido en la segunda mitad de los años sesenta; en aquellas investigaciones formales y conceptuales que Germano Celant y Jean-Louis Froment calificaron de manera tan sencilla como justa de «antiform».¹ Bajo esta formulación elemental, reunieron en 1982 una constelación de artistas que, a mediados de los años sesenta y desde filiaciones y contextos diversos, habían lanzado de manera simultánea formulaciones que permitieron la convivencia entre la esfera de las ideas y su desmaterialización, por una parte, y el mundo de la naturaleza y su individualidad con sus correspondientes manifestaciones sensibles y poéticas, por otra.

Desde esta filiación que, en realidad está más extendida de lo que pensamos en gran parte de las prácticas artísticas del presente, el trabajo de Patricia Dauder, sin embargo, se detiene y ocupa un territorio prácticamente ignorado en nuestros días y que encontramos de pronto en aquella máxima enunciativa de Maurice Merleau-Ponty según la cual las cosas son la prolongación de mi cuerpo y mi cuerpo es la prolongación del mundo.

Esta concepción interrelacionada del universo, desde las experiencias y acontecimientos cotidianos hasta las fuerzas que rigen el sistema cosmológico, es trasladada poéticamente a la esfera del arte mediante el establecimiento de realidades y conocimientos de esencias vivas y activas capaces de producir efectos sensibles. La práctica artística y el modo de pensar el mundo de Patricia Dauder establece vínculos entre nociones tan-

¹ *Arte Povera, Antiform. Sculptures 1966-1969*. Capc, Centre d'Arts Plastiques Contemporains de Bordeaux, 1982. Los artistas incluidos en la exposición fueron Giovanni Anselmo, Joseph Beuys, Barry Flanagan, Eva Hesse, Jannis Kounellis, Mario Merz, Robert Morris, Bruce Nauman, Richard Serra y Gilberto Zorio.

gibles o inmateriales, a saber, el tiempo, la historia, las entidades materiales que proporciona la naturaleza... dando lugar a un corpus de trabajo orgánico y unitario —sea cual fuere tu naturaleza constitutiva— que podríamos calificar como «un paisaje». Esta denominación, en apariencia simple, alude en realidad a un espacio mental frágil y vulnerable, articulado a través de realidades materiales en mutación. La dudosa pertenencia de cada una de estas entidades a las categorías reductivas que el arte nos proporciona otorga un valor definitivo a la idea de paisaje que queremos incorporar.

Fijémonos en dos obras incluidas en *Unform*, el proyecto expositivo que nos ocupa. La primera de ellas, *Balsa* (2011), una extensa superficie horizontal de planchas de madera y carbón que se tensiona y eleva hacia las dos paredes que la contienen: una arquitectura que es una superficie de intensidad cromática, pero a la vez una forma escultórica que yace, intransitable, en la distancia. En segundo lugar, *Palafito* (2024), de nuevo una superficie de madera, en esta ocasión elevada del suelo a partir de una serie de cilindros cerámicos. Su propia configuración remite a la idea de un espacio escénico, pero también a una estructura mobiliaria sobre la que se depositan e incrustan algunas formas indefinidas que se escapan, tanto por su naturaleza formal como por la manera en la que aparecen insertadas, a cualquier categoría estética. Finalmente —y su nombre así nos lo indica— estamos también ante una arquitectura que se erige desde dos contextos culturales antagónicos.

La idea de paisaje («otro») como un territorio heterodoxo y no jerárquico en el que subsisten y se alimentan materialidades diversas, ensayos fortuitos, procesos dilatados, transformaciones, correspondencias culturales... opera con eficacia en un espacio acotado para el pensamiento y que acoge, tal y como hemos enumerado, los fenómenos procesuales que son parte constitutiva de cada pieza creada por la artista. El legado que nos han dejado algunas de las obras más significativas del *arte povera* se refería precisamente a la concurrencia de las energías invisibles que, sin embargo, eran indispensables para su configuración: ¡gravedad, energía, tensión...!

La mayor parte de las obras de Patricia Dauder se someten a procesos de alteración y mutación que son definitivos para consolidar las nuevas presencias, en realidad, para dar lugar a lo que entendemos por obras. Una temporalidad actuante que se escenifica activamente en esferas privadas y afectivas. Durante este proceso, la artista establece tiempos y mecánicas, vigila, rectifica, padece —en definitiva— un ritual lento e imprevisible. No se da, por tanto —o al menos no siempre— un tiempo de

ejecución funcional, estéril en cierto modo. Al contrario, sabemos que tras cada obra hay una vida previa, no visible pero activa, biológica.

Estas particularidades que acabamos de enunciar —es decir, una cierta renuencia hacia los códigos formales e informativos del arte, así como las condiciones diferenciadas derivadas de la magnitud de la temporalidad que opera en cada obra— imprimen a la práctica de Patricia Dauder una cierta atonalidad con el presente y con sus máquinas de «control» institucional.

Desde este particular modo de pensamiento y producción íntima y bien localizada en el estudio como espacio *par excellence*, pero también en la esfera pública y en la naturaleza, Patricia Dauder cree firmemente que solo a partir de la observación del mundo se pueden desarrollar las políticas individuales de la subjetividad. Y que solamente desde ahí tiene lugar el arte, como también su irrenunciable vocación pública. *Unform* reúne en el espacio del museo una serie de trabajos que, en su conjunto y por primera vez de forma tan extensa, han de articularse necesariamente desde la construcción de un relato. En cada uno de los registros incluidos —papeles, fotografías, cerámicas, maderas y otras formas volumétricas, grabados y dos películas— sus respectivas constituciones materiales explican en buena medida su transmisión ideológica, que a su vez está basada en esa «vida» de mutación dirigida a la que antes hacíamos alusión. En los conjuntos de piezas dispuestas y configuradas sobre estructuras —*Night Shift* (2023) y *Decapar – Trasladar* (2023)— la propia disposición de cada fragmento en su totalidad nos traslada a la idea de una historia fragmentada y precaria, pero también a la noción de rescate y de restitución. En la selección de papeles se dan varios procesos que transitan entre el dibujo y la pintura o la escultura; de manera genérica, sus asuntos siempre remiten a la levedad o a la desaparición acontecidas en una dimensión temporal siempre dilatada, lenta, constantemente trabajada y erosionada, también ocasionalmente iluminada. Estos pequeños —o grandes— muros de la historia se pueden visualizar como textos plásticos, quizás olvidados o apenas insinuados. Pero reconocemos en todos una cierta épica constitutiva y original que nos envía sus alertas desvanecidas. El medio cinematográfico es para Patricia Dauder un registro no solo de imagen sino también de presencia, materialidad y cualidades sónicas. *Insulana* (2021) también participa de esa épica que con frecuencia se asocia a un determinado género cinematográfico, y que en este caso se intuye como en sordina, merced a la textura de las imágenes en movimiento y al tono sosegado del discurso narrativo.

Cada una de las tecnologías y, a su vez, de las diferentes obras que se revisitan en *Unform* son parte constitutiva de lo que hemos dado en llamar *paisaje*; un paisaje que no está asociado a un territorio geográfico sino a una entidad organizada desde las ideas y las cosas. De este modo, el relato que se nos muestra en *Unform* está atravesado por micronarrativas que nos dicen mucho sobre nuestras capacidades críticas y nuestra voluntad para imaginar otros mundos posibles, o para lanzarnos a la práctica de una imaginación radical.

Juan de Nieves

Incidental Beings

Juan de Nieves

The correlations between artistic productions and the (historical) times in which they take place are complex and diverse in nature. They do not necessarily follow the (a priori demanded) logics that govern social or political dynamics, to cite merely two determining spheres in the spirit of each era. The sphere of ideas from which artistic manifestations are raised and also the means by which they are made public or visible are variable and respond to the particularities of each cultural context. Art, artists and their practices are shaped by various processes and registers of listening to the “roar of the world”, in the same way that their practical and theoretical formalisations show us various political drives, understanding that it is only from there that art can be constituted as an effective poetic tool for social transformation.

This political quality to which we are referring cannot be restricted merely to practices and performances that comment on and analyse the world here and now, namely those based on the ideas that hover above and define each era. Nor can they be restricted to the precise circumstances of each context, thereby only affecting the spheres, societies and territories of a given community. In fact, acting politically transcends the – global or local – urgencies of the now to also accommodate, above all, attitudes that position themselves and speak to the world about the occurrence of things, doing so from a state of full critical awareness.

These approaches from the “micro-political” unfold and affect an extensive repertoire of issues that are closely tied to everyday life or intimacy, namely everything that intersects with us and questions established values. Ever since the late 1960s, to set a politically and culturally emblematic date, art has been penetrating the spheres of subjectivity in the face of the dangers and dogmas of a single way of thinking. In other words, many artistic productions to which we are referring observe and analyse the particular and its possible impact on the global. The perspectives and

themes are innumerable based on this central idea, and their common objective would be focused on making other possible worlds visible.

Patricia Dauder’s artistic practice has been developed with unusual rigour over the past twenty-five years. It is inscribed in and inhabits the present in a spirit of radical resistance. But also, paradoxically, not without certain difficulties arising from the material choices of her works, as well as from the actions to which they are subjected through long processes of activation, mutation and transformation. A few authoritative voices – and accomplices – have mentioned a certain extemporaneity in his work. On the one hand, the precariousness that shapes it leads us to consider other art moments and practices produced in the latter half of the 1960s, those formal conceptual investigations that Germano Celant and Jean-Louis Froment described both simply and fittingly as “antiform”.¹ Under this basic formula, they brought together a constellation of artists in 1982 who had simultaneously launched formulas in the mid-1960s from various affiliations and contexts that enabled coexistence between not only the sphere of ideas and its dematerialisation, but also the world of nature and its individuality, with its corresponding sensitive poetic manifestations.

From this affiliation, which is actually more widespread than we think in a large part of today’s artistic practices, Patricia Dauder’s work nonetheless pauses and occupies a territory practically ignored during our time. This can suddenly be found in Maurice Merleau-Ponty’s illustrative maxim according to which things are the prolongation of my body and my body is the prolongation of the world.

This interrelated conception of the universe, ranging from everyday experiences and events to the forces that govern the cosmological system, is poetically transferred to the sphere of art by establishing realities and knowledge of living and active essences that can produce noticeable effects. Patricia Dauder’s artistic practice and way of thinking about the world establishes links between tangible or immaterial notions, namely time, history, the material entities provided by nature... giving rise to an organic, cohesive body of work – whatever its constitutive nature – that could be describe as “a landscape”. This apparently simple term actually alludes to a fragile, vulnerable mental space, articulated through mutating

1 *Arte Povera, Antiform. Sculptures 1966-1969*. CAPC, Centre d’Arts Plastiques Contemporains de Bordeaux, 1982. The artists included in the exhibition were Giovanni Anselmo, Joseph Beuys, Barry Flanagan, Eva Hesse, Jannis Kounellis, Mario Merz, Robert Morris, Bruce Nauman, Richard Serra and Gilberto Zorio.

material realities. The dubious belonging of each of these entities to the reductive categories provided to us by art adds a definite value to the idea of landscape that we want to incorporate.

Let us examine two works included in *Unform*, the exhibition project that concerns us here. The first of these, *Balsa* (2011), is a sizeable horizontal surface made up of wood and charcoal planks that tenses and rises along the two walls that contain it. It is an architecture of chromatic intensity surface, while at the same time a sculptural form that lies impassable in the distance. The secondly is *Palafito* (Palafitte, 2024), once again a wooden surface, although this time raised above the ground by a number of ceramic cylinders. Its very configuration refers to the idea of a scenic space, as well as to a furniture structure on which some undefined forms that escape any aesthetic category are deposited and embedded, both because of their formal nature and the way in which they are inserted. Finally, as indicated by its name, we are also dealing with an architecture that is erected from two antagonistic cultural contexts.

The idea of landscape (“other”) as a heterodox, non-hierarchical territory in which diverse materialities, fortuitous rehearsals, dilated processes, transformations, cultural correspondences... subsist and are nourished operates effectively in a constrained space for thought and, as we have stated, welcomes the processual phenomena that form a constitutive part of each piece created by the artist. The legacy left to us by some of the most important works of *arte povera* referred specifically to the concurrence of invisible energies that were nonetheless essential for their configuration: gravity, energy, tension...!

Most of Patricia Dauder’s works undergo alteration and mutation processes that are definite for consolidating new presences, in fact, to give rise to what we understand as works. An acting temporality that is actively staged in private affective spheres. During this process, the artist establishes times and mechanics, watching over, rectifying – in short – undergoing a slow, unpredictable ritual. There is not, therefore – or at least not always – a time of functional execution, to a certain extent sterile. On the contrary, we know that behind each work there is a previous invisible yet active biological life.

These particularities that we have just stated – namely a certain reluctance towards the formal, informative codes of art, as well as the differentiated conditions arising from the magnitude of the temporality that operates in each work – mark Patricia Dauder’s practice with a certain atonality with the present and its machines of institutional “control”.

From this particular mode of thought and intimate, well-localised production in the studio as a space par excellence, as well as in the public sphere and in nature, Patricia Dauder firmly believes that the individual politics of subjectivity can only be developed by observing the world. And it is only from there that art has a place, as well as an inalienable public vocation. *Unform* brings together in the museum space a number of works that, as a whole and for the first time in such an extensive manner, must necessarily be articulated from the construction of a narrative. In each of the registers included – paper, photographs, ceramics, wood and other volumetric forms, engravings and two films – their respective material constitutions largely explain their ideological transmission, which in turn is based on that directed mutation “life” to which we alluded earlier. In the sets of pieces arranged and configured on structures – *Night Shift* (2023) and *Decapar – Trasladar* (To Strip – To Move, 2023) – the very arrangement of each fragment in its totality transports us to the idea of a fragmented, precarious history, as well as to the notion of rescue and restitution. There are various processes in the selection of papers that shift between drawing and painting or sculpture. Their subjects generally always refer to the lightness or disappearance that takes place in a temporal dimension that is always dilated, slow, constantly worked and eroded, and also occasionally illuminated. These small – or large – walls of history can be visualised as plastic texts, perhaps forgotten or barely insinuated. But in all of them we recognise a certain original, constitutive epic that sends us their faded warnings. The medium of film for Patricia Dauder is a recording not only of image, but also of presence, materiality and sonic qualities. *Insulana* (2021) also participates in that epic that is often associated with a specific film genre, which in this case is sensed as if on mute, thanks to the texture of the moving images and the calm tone of the narrative discourse.

Each of the technologies, and in turn the different works that are revisited in *Unform*, is a constituent part of what we have come to call “landscape”, a landscape not associated with a geographical territory, but with an entity organised from ideas and things. The narrative that is shown to us in *Unform* is therefore intersected by micro-narratives that tell us a great deal about our critical capacities and our will to imagine other possible worlds, or to launch ourselves into the practice of a radical imagination.

Juan de Nieves



Dormitorio, Arnhem 1998

ARTIUM MUSEOA
EUSKAL HERRIKO ARTE
GARAIKIDEAREN MUSEOA
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
DEL PAÍS VASCO
MUSEUM OF CONTEMPORARY ART
OF THE BASQUE COUNTRY

ZUZENDARIA / DIRECCIÓN / DIRECTORSHIP
Beatriz Herráez

GERENTEA/ GERENTE / MANAGER
Luis Molinuevo

KOMISARIO BURUA / COMISARIA JEFE /
CHIEF CURATOR
Catalina Lozano

ZUZENDARITZAKO IDAZKARIA / SECRETARIA
DE DIRECCIÓN / DIRECTORATE SECRETARY
Mentxu Platero

ERAKUSKETEN KOORDINAZIOA / COORDINADORA DE
EXPOSICIONES / EXHIBITIONS COORDINATOR
Ainhoa Axpe

BILDUMAREN KONTSERBATZAILEA / CONSERVADOR
DE LA COLECCIÓN / COLLECTION CURATOR
Enrique Martínez Goikoetxea

KOORDINAZIOA / COORDINACIÓN / COORDINATION
Ixone Ezponda

LIBURUTEGI ETA DOKUMENTAZIO ARDURADUNA /
RESPONSABLE DE BIBLIOTECA Y DOCUMENTACIÓN /
HEAD OF LIBRARY AND DOCUMENTATION
Elena Roseras

KOORDINAZIOA / COORDINACIÓN / COORDINATION
Jaione Cortázar, Estibaliz García

HEZKUNTZA ARDURADUNA / RESPONSABLE DE
EDUCACIÓN / HEAD OF EDUCATION
Charo Garaigorta

KOORDINAZIOA / COORDINACIÓN / COORDINATION
M^a Fran Machín

ITZULPENA ETA EDIZIOA / TRADUCCIÓN Y EDICIÓN /
COPYEDITING AND TRANSLATION
Maria Jose Kerejeta

MARKETIN ETA PUBLIKOEN ARDURADUNA /
RESPONSABLE DE MARKETING Y PÚBLICOS /
HEAD OF MARKETING AND AUDIENCES
Aingeru Torrontegi

KOORDINATZAILEA / COORDINACIÓN /
COORDINATION
Amaia Barredo

KOMUNIKAZIO ARDURADUNA / RESPONSABLE DE
COMUNICACIÓN / COMMUNICATIONS MANAGER
Antón Bilbao

MARKETIN ETA KOMUNIKAZIO TEKNIKARIA /
TÉCNICA DE MARKETING Y COMUNICACIÓN /
MARKETING AND COMMUNICATION OFFICER
Sonia Jiménez Villanueva

AZPIEGITURA ETA ZERBITZUEN ARDURADUNA /
RESPONSABLE DE INFRAESTRUCTURAS Y SERVICIOS /
INFRASTRUCTURES AND SERVICES MANAGER
José Ramón Angulo

SEGURTASUN ETA PREBENTZIO TEKNIKARIA /
TÉCNICO DE SEGURIDAD Y PREVENCIÓN /
SAFETY AND PREVENTION OFFICER
Gustavo Abascal

ADMINISTRAZIOA / ADMINISTRACIÓN /
ADMINISTRATION
Dava Ábalos, Edurne Aguado, Begoña Godino,
Lucía Landa, Eva Pérez

ERAKUSKETA / EXPOSICIÓN / EXHIBITION
Vitoria-Gasteizen, 2024ko apirilaren 26tik irailaren
29ra Artium Museoa, Euskal Herriko Arte
Garaikidearen Museoa ikusgai egondako Patricia
Dauder artistaren *Unform* erakusketaren harira egin
da argitalpen hau.

Esta publicación se realiza con motivo de la exposición
Unform de Patricia Dauder, producida en el Museo
de Arte Contemporáneo del País Vasco, Artium
Museoa y que tuvo lugar en Vitoria-Gasteiz del 26
de abril al 29 de septiembre de 2024.

This edition has been published to mark the exhibition
Unform by Patricia Dauder, produced by Artium
Museoa, Museum of Contemporary Art of the
Basque Country, which was held in Vitoria-Gasteiz
from 26 April to 29 September 2024.

KOMISARIOAK / COMISARIADO / CURATORS
Catalina Lozano

ERAKUSKETAREN KOORDINAZIOA / COORDINACIÓN
DE LA EXPOSICIÓN / EXHIBITION COORDINATION
Ainhoa Axpe

KOORDINAZIO-LAGUNTZAILEAK / ASISTENCIA A
COORDINACIÓN / COORDINATION ASSISTANCE
Ibai Scanbit

DISEINU GRAFIKOA / DISEÑO GRÁFICO /
GRAPHIC DESIGN
Ariadna Serrahima

MUNTAKETA / MONTAJE / INSTALLATION
Giroa Gallery, Proiektors Sormen Taldea

ASEGURUAK / SEGUROS / INSURANCE
Alkora

GARRAIOA/ TRANSPORTE/ TRASNPORT
Cloister Services

ESKERRAK / AGRADECIMIENTOS/
ACKNOWLEDGEMENTS
Colección Fundación Botín, Colección MACBA,
Galería ProjecteSD Barcelona, Colección Privada
Madrid, Colección Juan Varez Madrid, Patxi Eguiluz,
Carlos Copertone

ARGITALPENA / PUBLICACIÓN / PUBLICATION

DISEINUA ETA MAKETAZIOA /
DISEÑO Y MAQUETACIÓN / DESIGN AND LAYOUT
Ariadna Serrahima

ARGITALPENAREN KOORDINAZIOA / COORDINACIÓN
DE LA PUBLICACIÓN / PUBLICATION COORDINATOR
Ainhoa Axpe

TESTUA / TEXTO / TEXT
Juan de Nieves

ITZULPENA / TRADUCCIÓN / TRANSLATION
María Jose Kerejeta (ES>EU),
Peter Sotirakis (ES>EN)

TESTUEN EDIZIOA / EDICIÓN DE TEXTOS /
COPYEDITING
María Jose Kerejeta (ES)

INPRIMATEGIA / IMPRENTA / PRINTING
Agpograf, SA

TESTUEN ETA ITZULPENEN © / © DE LOS TEXTOS
Y LAS TRADUCCIONES / © OF ESSAYS AND
TRANSLATIONS
Egileak / Los autores / The authors

IRUDIEN © / © DE LAS IMÁGENES /
© OF PHOTOGRAPHS
Roberto Ruiz

EDIZIO HONEN © / © DE ESTA EDICIÓN /
© OF THIS EDITION
Artium Museoa.
Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa
Museo de Arte Contemporáneo
del País Vasco
Museum of Contemporary
Art of the Basque Country

ISBN: 978-84-123965-9-1
LEGE GORDAILUA / DEPÓSITO LEGAL /
LEGAL DEPOSIT: LG G 00160-2024

ALE KOPURUA / NÚMERO DE EJEMPLARES /
NUMBER OF COPIES
1500

PATRONATUA / PATRONATO / BOARD OF TRUSTEES
PRESIDENTEA / PRESIDENTE / CHAIRMAN
Ramiro González Vicente. *Arabako diputatu nagusia*
— *Diputado general de Álava* — *President of Álava,*
Provincial Council

PRESIDENTEORDEA / VICEPRESIDENTA /
DEPUTY CHAIRWOMAN
Ana del Val Sancho. *Kultura eta Kirol Saileko foru diputatua.*
Arabako Foru Aldundia — *Diputada foral de Cultura y*
Deporte. Diputación Foral de Álava — *Chair of Culture*
and Sport. Álava Provincial Council

KIDEAK / VOCALES / MEMBERS
Bingen Zupiria Gorostidi. *Hizkuntza Politika eta Kultura*
sailburua. Eusko Jaurlaritza — *Consejero de Política*
Lingüística y Cultura. Gobierno Vasco — *Minister of*
Linguistic Policy and Culture. Basque Government
Cristina González Calvar. *Enplegu, Merkataritza eta*
Turismo Sustapenaren eta Foru Administrazioaren Saileko
foru diputatua. Arabako Foru Aldundia — *Diputada foral de*
Fomento del Empleo, Comercio y Turismo y de Administración
Foral. Diputación Foral de Álava — *Chair of Employment,*
Trade, Tourism and Provincial Administration Promotion.
Álava Provincial Council

Itziar Gonzalo de Zuazo. *Ogasun, Finantza eta Aurrekontu*
Saileko foru diputatua. Arabako Foru Aldundia — *Diputada*
foral de Hacienda, Finanzas y Presupuestos. Diputación Foral
de Álava — *Chair of Treasury, Finance and Budget. Álava*
Provincial Council

Andoni Iturbe Amorebieta. *Kultura sailburuordea. Eusko*
Jaurlaritza — *Viceconsejero de Cultura. Gobierno Vasco* —
Deputy Minister of Culture. Basque Government
Sonia Díaz de Corcuera. *Kultura, Hezkuntza eta*
Administrazioaren Modernizazioaren Saileko zinegotzia.
Vitoria-Gasteizko Udala — *Concejala de Cultura,*
Educación y Modernización de la Administración.
Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz — *Councilor of Culture,*
Education and Modernisation of Administration. Vitoria-
Gasteiz City Council

María Inmaculada Sánchez Arbe. *Kultura zuzendaria.*
Arabako Foru Aldundia — *Directora de Cultura. Diputación*
Foral de Álava — *Director of Culture. Álava Provincial*
Council

Mercedes Roldán Sánchez. *Estatuko Museoetako*
zuzendariorde nagusia. Kultura Ministerioa — *Subdirectora*
general de Museos Estatales. Ministerio de Cultura — *Deputy*
Director General of State Museums. Ministry of Culture

María Goti Ciprián. *El Correo S.A. egunkaria*
— *Diario El Correo S.A.*
Sabino San Vicente Álvarez. *Euskaltel*
Fundazioa — *Fundación Euskaltel*
Iñigo Recio Álvarez. *Vital Fundazioa* —
Fundación Vital

IDAZKARIA / SECRETARIA
Susana Guede Arana. *Arabako Foru Aldundia*
— *Diputación Foral de Álava* — *Álava*
Provincial Council

ERAKUNDE SORTZAILEA / PATRONO
FUNDADOR / FOUNDER MEMBER

araba **álava**
foru aldundia diputación foral

ERAKUNDE BABESLEAK /
PATRONOS INSTITUCIONALES /
INSTITUTIONAL MEMBERS

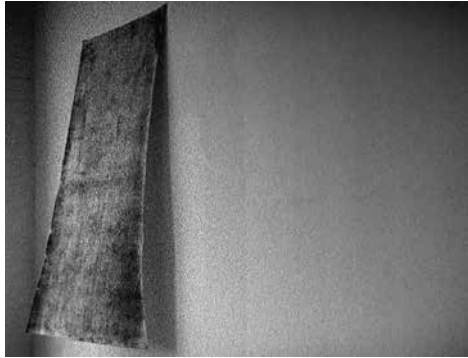


BABESLE PRIBATUAK / PATRONOS
PRIVADOS / PRIVATE-SECTOR MEMBERS



ENPRESA BABESLEAK / EMPRESAS
BENEFACTORAS / SPONSORING MEMBERS





Península, 2018