Eduardo Valiña. *El espectáculo de la periferia*

MUSEO BARJOLA

Barjola

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERIA DE CULTURA Y TURISMO

Comisión Asesora del Museo Barjola de Gijón

Presidenta:
Ilma. Sra. Dña. Mercedes Álvarez González

Vicepresidente:
D. José Luis Vega Álvarez

Directora Museo Barjola:
Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales:
D. Vicente Díez Faixat
D. Calixto Fernández Hernández
Dña. Maite Centol
D. José Antonio Galea Fernández
D. Jaime González Herrero
D. Fernando Alba

Representante Cajastur:
D. César José Menéndez Claverol

Representante Ayto. Gijón:
D. Justo Vilabrille Linares

Secretario:
D. Ignacio Alonso García

Diseño:
?????????

Fotos:
???????????
Marcos Morilla

Texto:
Alicia Murría

Traducción:
?????????

Edita:
Museo Barjola

Promueve:
Museo Barjola. Consejería de Cultura y Turismo

Impresión:
Asturgraf

Depósito legal:
As.-0.000/09

Colabora:
Juan-Gil López
Mirame mira

Agradecimientos:
Santiago Carballo
Monse Cea
Miguel Granero
Carlos López Arias
Manuel López Díaz
Carlos López Fernández
Juan Manuel López López
Teresa López Valiña
Xurxo Oro Claro
Nuria Rodríguez Hortas
Marta Prieto/ Quique Bordell
Teresa Valiña Castro
Victor Vallina
Jorge Varela

Fotografia:
Miguel Muñiz
Damián Varela
Eduardo Valiña

Eduardo Valiña

El espectáculo de la periferia

Del 18 de junio al 16 de agosto

Eduardo Valiña

El arte como botella de oxigeno

La ecuación arte y naturaleza cuenta con abundantes referencias a lo largo de la historia y prácticamente en todas las culturas. Sin embargo, en el siglo XXI el concepto naturaleza resulta conflictivo en sí mismo, tan acostumbrados estamos a que ese término aluda a imágenes estereotipadas y espacios artificiales: parques temáticos con playas y palmeras, ecosistemas para fauna salvaje de zoológico, acuarios con delfines amaestrados, focas, pingüinos, etc. Material, en fin, para fotos, postales, *souvenirs*...

En contraste con nuestro cínico consumismo, que acepta por igual la copia y el original –si es que lo hubiere–, los románticos abrazaron una supuesta naturaleza incontaminada por la cultura, ya fuera con la arrogancia del dominador, con humildad sobrecogida frente a su poder o con triste melancolía. Pero sería en la segunda mitad del siglo XX cuando otra mirada se impone desde el plano artístico. El medio natural pasa a ser escenario para nuevas propuestas de acción y transformación, los artistas salen de la galería y del museo para desarrollar sus intervenciones en el paisaje. Éste deja de ser un fondo decorativo para las obras y pasa a ser él mismo objeto artístico a través de la intervención de los creadores; se podría hablar de una actitud de retorno a la naturaleza pero como espacio experimental, de estudio de fenómenos y comportamientos, a menudo poniendo énfasis en la observación de los aspectos efímeros, temporales y cambiantes causados por los elementos, el viento, el agua, la erosión. Estos artista utilizan materiales encontrados que los vincula al Arte Povera y, en su renuncia a las producciones industriales, lanzan una crítica al consumismo y un mensaje ecológico. Ciertamente también hay un factor crítico en esa voluntaria salida del espacio expositivo convencional, museo o galería comercial; sin embargo, los representantes del Land Art retornan a esos mismos espacios de exhibición mediante el desarrollo plástico de la idea y a través de material documental, dibujos preparatorios, fotografías, maquetas, etc. que, finalmente, asumen, con el apoyo la firma legitimadora, el aura de objeto artístico.

¿Hasta qué punto la obra de Eduardo Valiña se relaciona con algunas de aquellas propuestas? Desde luego suponen un referente, sin embargo, más que a la naturaleza o al lugar, él alude a unos modos de convivencia y de acción humana en ese medio; habla de unas estructuras socioeconómicas y, a la vez, de un tipo de relaciones que remiten a una cierta ética, a unos hábitos históricos de vida y de respeto al entorno; y, sobre todo, habla de su pérdida. Pero no es la suya una mirada idealizante o cargada de romanticismo, ni siquiera nostálgica, su actitud refleja una consciencia de pertenencia, una declaración orgullosa de asunción de unas formas culturales a las que se siente vinculado por naci-

miento y que hoy se encuentran en vías de extinción. Él habla, pues, no de paisaje sino de territorio, de una entidad física que es, paralelamente, un producto social donde operan individuos, comunidades, grupos sociales e instituciones, como señala el geógrafo José Ortega Valcárcel, y que es, finalmente, escenario de equilibrios precarios y de tensiones e intereses muchas veces contrapuestos.

El espectáculo de la periferia es el título de una exposición donde conviven medios como el vídeo, la fotografía o el sonido junto a recursos como la luz de neón o el humo, objetos elaborados con materiales diversos y elementos vegetales apenas manipulados. El artista actúa en muchas ocasiones sobre o en el paisaje pero, las más de las veces, introduce los elementos naturales en el espacio expositivo. Pero sería inexacto decir que su trabajo se limita a un cambio de escenario o al traslado de los objetos de un contexto a otro, desde su lugar originario al espacio del arte; Valiña practica una apropiación y una activación de cada material para dotarlo de un sentido complejo que exige atenta lectura.

En su obra se dan aspectos que le vinculan al ámbito de la acción, de la intervención *in situ,* pero también recursos de posproducción en cuanto al tratamiento de la imagen, fundamentalmente en su utilización del vídeo; y hay también una parte de su trabajo que funciona como documento. Un árbol aparece en la sala como protagonista, y a la vez testimonio, envuelto por el humo y la luz; mientras, se escucha de fondo un sonido que reproduce rumores de conversaciones, tañidos de campanas y ruidos procedentes de diferentes parajes, componiendo una banda sonora reflejo de la vida cotidiana en el medio rural, y que han sido grabados en el contexto del que habla y desde donde habla el autor: la comarca de Sarria.

Otros elementos que forman parte de *El espectáculo de la periferia* habían aparecido en trabajos precedentes; no se trata tanto de un reaprovechamiento de piezas afortunadas como de una forma de proceder que enfatiza el lugar mediante una determinada puesta en escena, trazando con el espacio un diálogo singular que ofrece, por tanto, nuevos significados. *Xoguete para nenos, Ámote* y, sobre todo, el vídeo *Para sempre* son piezas anteriores que proponen ahora otras lecturas. El nexo evidente entre ellas es el protagonismo del cuerpo humano, al menos, en el plano formal. *Xoguete...* es un muñeco de plástico que, como un erizo, está recubierto de púas que parecen aludir a la idea de protección o defensa. Mientras, *Ámote* es una fotografía donde vemos gran parte del rostro de un hombre joven que sostiene una planta espinosa entre los dientes; es una imagen potente y extraña que si de un lado alude a un dicho popular de otro

parece apuntar hacia claves que no se nos ofrecen; ese aspecto paradójico o simplemente raro aparece también en la primera de las fotos de la serie *S/T,* donde vemos a un hombre joven que salta de espaldas sobre el tronco derribado.

Ciertamente su punto de partida se sitúa en las propias vivencias y en una cultura secular, hoy en crisis, a la que pertenece por origen, habla de experiencias y opciones personales, pero los aspectos puramente biográficos aparecen tamizados por la distancia que establece mediante la utilización de un lenguaje metafórico, elusivo, que los transforma en inidentificables a primera vista para el espectador. El vídeo *Para siempre* es quizá la pieza más ligada a experiencias intimas; la imagen del hombre con la mascara de oxigeno remite al dolor, la enfermedad y la muerte pero también a la ayuda y a la lucha por la vida. También las dos lápidas, en las cuales aparece inscrita la palabra *Identidade,* remiten al ritual funerario, en el plano real y en el simbólico. Habla de heridas y de su cauterización en el proceso creativo.

Pero no se piense que la obra de Eduardo Valiña se vincula a una posición oscura o trágica. Muy al contrario. El artista pone en juego el humor como mecanismo imprescindible para abordar la realidad. Una ironía socarrona le lleva a definirse como aborigen de un lugar perdido o a utilizar auténticas bostas de vaca a la manera de Manzoni con su *Mierda de artista.* También las referencias irónicas al arte del pasado siglo aparecen ahora en ese neón de luz azulada con el que ha escrito FUCKIN LAND ART y que preside esta exposición en el Museo Barjola.

Frente a los discursos que predican una uniformidad globalizada, una unidad de gustos y criterios que en realidad traduce, en el plano económico, los intereses del capital y cuyo objetivo es lograr mercados planetarios y, en el plano político, el control del individuo, la anulación complacida de su capacidad crítica y de disensión, quedan pocas posibilidades; pero, entre ellas, está la de que el arte ocupe y alimente un espacio de resistencia, un lugar donde la diferencia, en todos los planos de la existencia, sea algo irrenunciable sin constituirse en frontera de separación.

De estos asuntos habla Valiña y lo hace desde una perspectiva donde la ironía respecto a la idea de centro y periferia se convierte en una herramienta de alta eficacia.

Quizá esa imagen de la máscara de oxigeno tenga algo que ver con todo esto...

Alicia Murría

Eduardo Valiña
Art as a bottle of oxygen

The Art/Nature equation has numerous references throughout history and in practically all cultures. In the 21st century, however, the concept of Nature has become conflictive in itself, as accustomed as we are to this term alluding to stereotypical images and artificial spaces: theme parks with beaches and palm trees, ecosystems for zoo wildlife, aquariums with tame dolphins, seals, penguins, etc. In short, material for snapshots, postcards, *souvenirs*...

In contrast to our cynical consumerism, which accepts on equal standing the copy and the original -should the latter exist-, the Romantics embraced a supposed Nature unpolluted by Culture, whether with the arrogance of the dominator, with deeply felt humility in the face of its power, or with melancholic sadness. But it was in the second half of the 20th century when another gaze imposed itself on the artistic plane. Natural environments became a stage for new proposals of action and transformation; artists "came out" of the galleries and museums to develop their interventions within the landscape, which ceased to be a decorative backdrop for their works to become the artistic object in itself via creative intervention. One might even talk of an attitude of returning to Nature, but as an experimental space, as one in which to study phenomena and behaviour, often emphasising the observation of ephemeral, temporal, shifting aspects attributable to the elements, the wind, water and erosion. These artists use "found" materials (which links them to *Arte Povera*) and, in their renouncing of industrial productions, launch an attack on consumerism as well as an ecological message. This voluntary "coming out" of the conventional exhibition space, the museum or commercial gallery undoubtedly encloses a critical factor, though the representatives of Land Art return to these self-same exhibition spaces via the plastic development of the idea and through documentary material, preparatory sketches, photographs, models, etc., which, in the end, with the support of the legitimating signature, assume the aura of artistic object.

To what degree is the work of Eduardo Valiña related to some of these proposals? They undeniably constitute a reference. However, rather than referring to Nature or the place, he alludes to certain ways in which humans coexist and act within this environment. He speaks of certain socioeconomic structures and, at the same time, of relationships of a kind that refer to particular ethics, to historical life habits and those related to the environment. And, above all, he speaks of their loss. But his gaze is not one of idealization or Romanticism, not even of nostalgia. His attitude reflects an awareness of belonging, a proud declaration of the assuming of certain cultural forms to which he feels

bound by birth and which are nowadays in danger of extinction. He speaks, thus, not of landscape but of territory, of a physical entity that is simultaneously a social product in which individuals, communities, social groups and institutions operate, as the geographer José Ortega Valcárcel has pointed out, and which is, in short, a stage for a precarious balance of tensions and interests that often enter into conflict.

El espectaculo de la periferia [Periphery Show] is the title of an exhibition in which media such as video, photography or sound coexist alongside resources like neon lights or smoke, objects elaborated with diverse materials and plant elements that have barely been manipulated. On many occasions, the artist acts on or in the landscape, but more often than not, he introduces natural elements into the exhibition space. However, it would be imprecise to say that his work is limited to a change of scenario or to the transferring of objects from one context to another, from their original place to the art space. Valiña practices an appropriation and an activation of each material to bestow on it a complex sense that demands an attentive reading.

His work contains aspects that link him to his scope of action, that of *in situ* intervention, but also postproduction resources in terms of his treatment of images, fundamentally his use of video. There is also a part of his work that functions as a kind of document. A tree appears in the hall both as a protagonist and, at the same time, as a witness, enveloped in smoke and light. Meanwhile, sounds can be heard in the background that reproduce the murmur of conversations, bells tolling and noises from different settings, thus composing a soundtrack that reflects daily life in the countryside; sounds which have been recorded in the context of and from which the artist is speaking, the shire of Sarria.

Other elements that form part of *Periphery Show* had already appeared in preceding works; it is not so much a reutilization of fortunate pieces, as a way of behaving that emphasizes the place via a particular staging, tracing out a singular dialogue with the space that therefore offers new meanings. Xoguete para nenos [Children's Toy], *Ámote* [I Love You] and, above all, the video *Para sempre* [For Ever] are prior pieces that now propose other readings. The evident nexus between them all is the leading role of the human body, at least on the formal plane. *Children's Toy* is a plastic doll which, like a hedgehog, is covered in spines that seem to allude to the idea of protection or defence. Whereas, *I Love You* is a photograph in which we see most of the face of a young man who is clenching a prickly plant between his teeth. It is a power-

ful, strange image that, while alluding to a popular utterance, also appears to point to keys that are not offered to us. This paradoxical or simply strange aspect also appears in the first of the *S/T* series of photos, in which we see a young man jumping backwards over a fallen tree trunk.

The place he is coming from is certainly his own background and a secular culture, nowadays in crisis, that is his birthright. Although he speaks of personal experiences and options, the purely biographical aspects appear filtered by the distance he establishes through the use of an elusive, metaphorical language that makes them unidentifiable to the spectator at first glance. The video *For Ever* is perhaps the piece that is bound the most to intimate experiences; the image of a man wearing an oxygen mask is a reference to pain, illness and death, but also to help and the struggle to live. The two gravestones, on which the word *Identidade* [Identity] is engraved, are likewise references to the funerary rite, on both the real and symbolic planes. He speaks of wounds and their cauterisation in the creative process.

But do not think that the work of Eduardo Valiña is linked to a dark or tragic position. Very much to the contrary. The artist employs humour as an essential mechanism to address reality. A sardonic irony leads him to define himself as an aborigine of a lost place or to use real-life cowpats à la Manzoni and his *Artist's Shit.* The ironic references to the art of the last century also appear now in the blue neon light with which he has written FUCKIN LAND ART and which presides over this exhibition at the Barjola Museum.

Few possibilities remain when faced with discourses that predict globalized uniformity, a unity of tastes and criteria that in reality translates -on the economic plane- as the interests of capital, the goal of which is to achieve planetary markets, and -on the political plane- as control of the individual, the complacent quashing of a person's critical capacity to dissent. Among these possibilities, however, exists that of art occupying and feeding a space of resistance, a place where difference -on all the planes of existence- is something that cannot be waived, while not constituting a frontier of separation.

This is what Valiña speaks of, and he does so from a perspective in which irony applied to the idea of the centre and the periphery becomes a highly efficient tool.

Perhaps the image of the oxygen mask has some to do with all this...

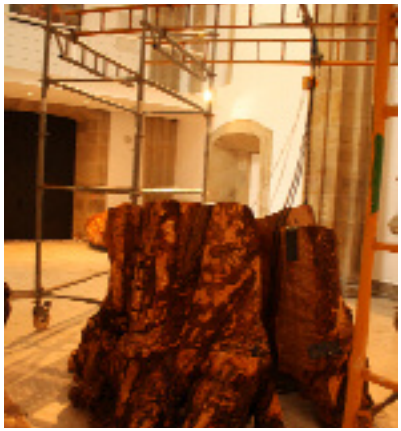
Alicia Murría







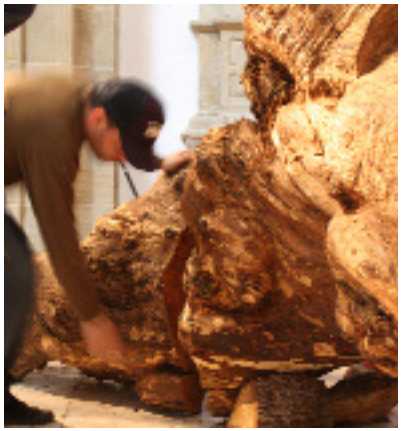
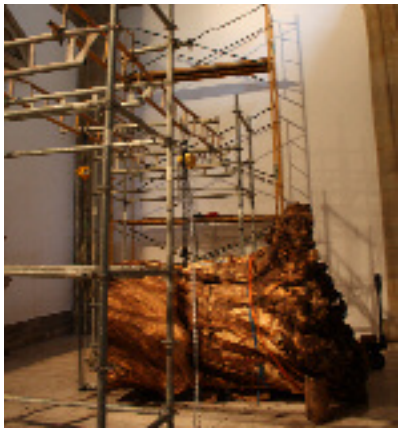













eduardo nalfia



Sin título (Serie para sempre)
Montaje digital
51 x 69 cm. C/U
2006

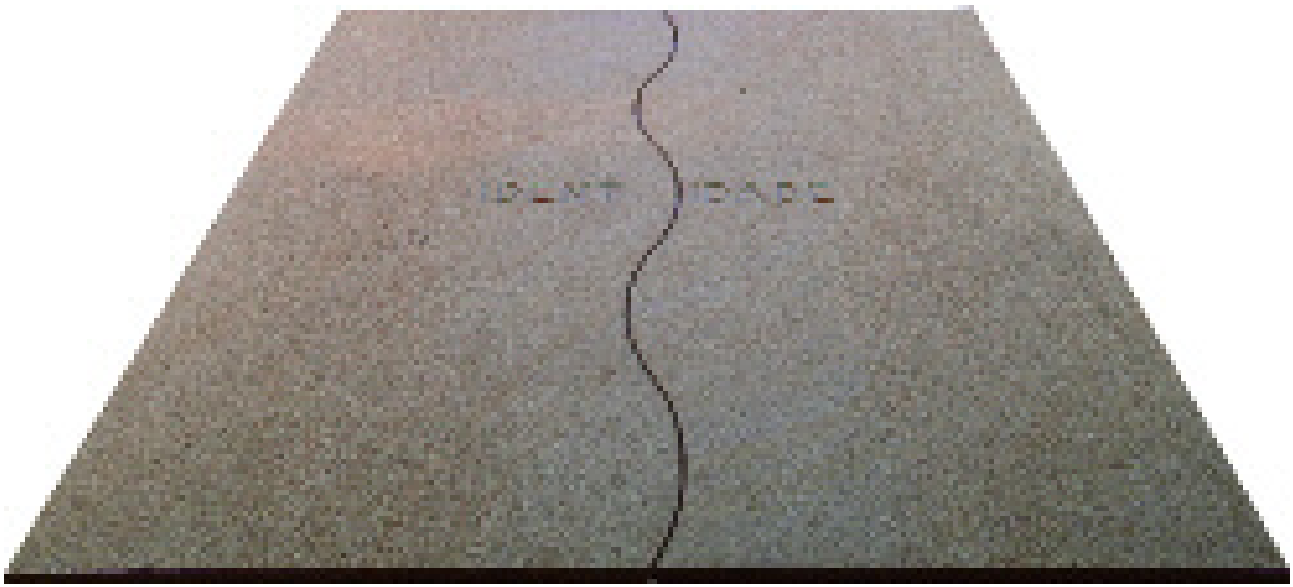



061







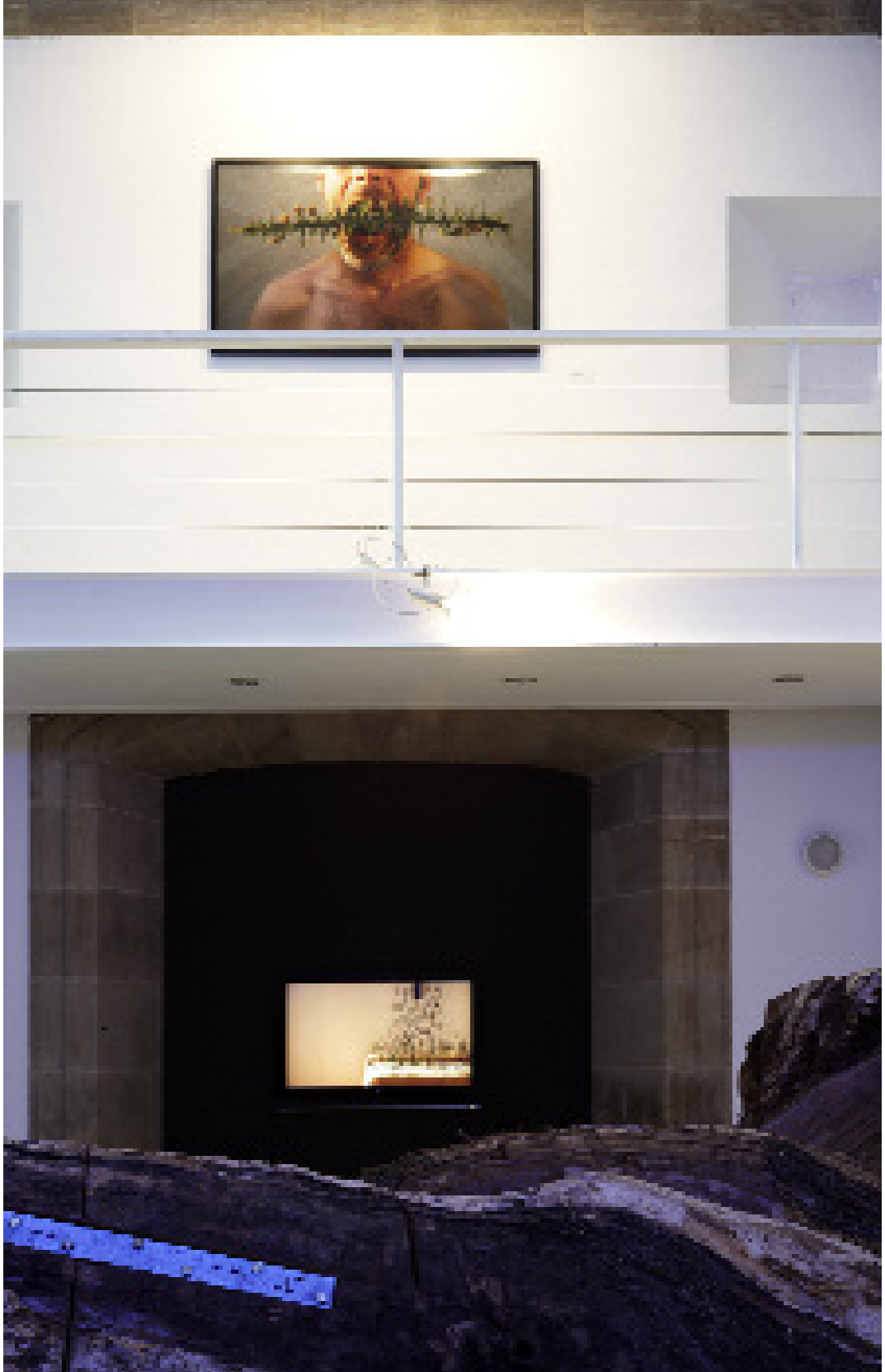


Lápida
Piedra silvestre de Parga
190 x 180 cm.
2009

Xoguete para nenos (Juguete para niños)
Plástico y espinas
31,5 x 12,5 x 7 cm.
2006





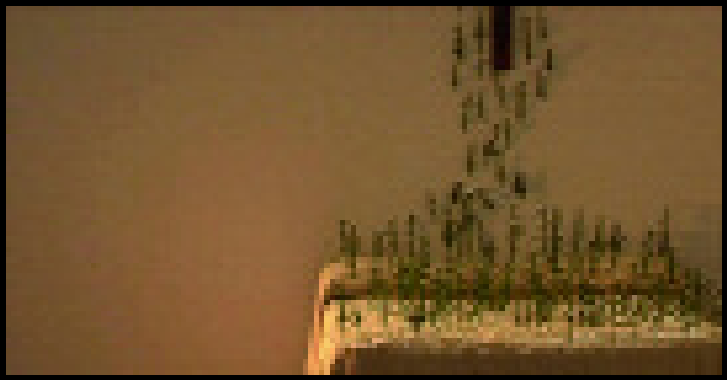


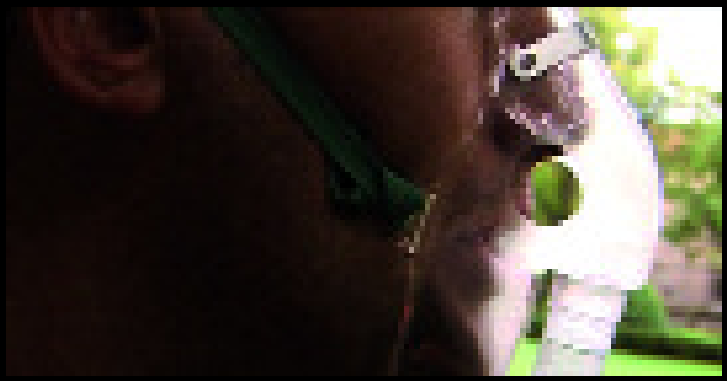


Ámote
Fotografía
87 x 154 cm.
2006











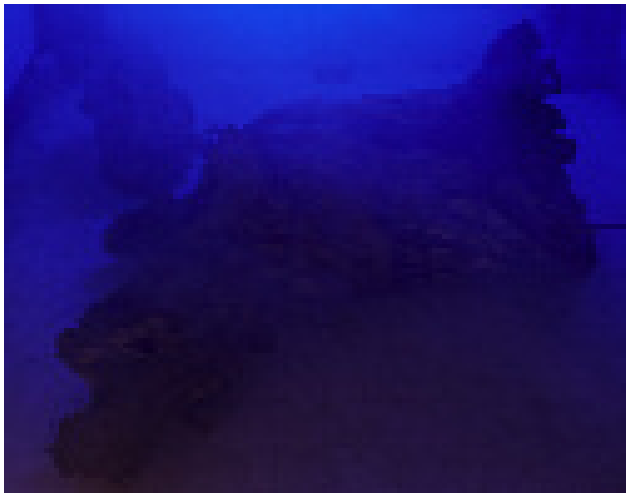
Para sempre
Video
1′ 40″
2006



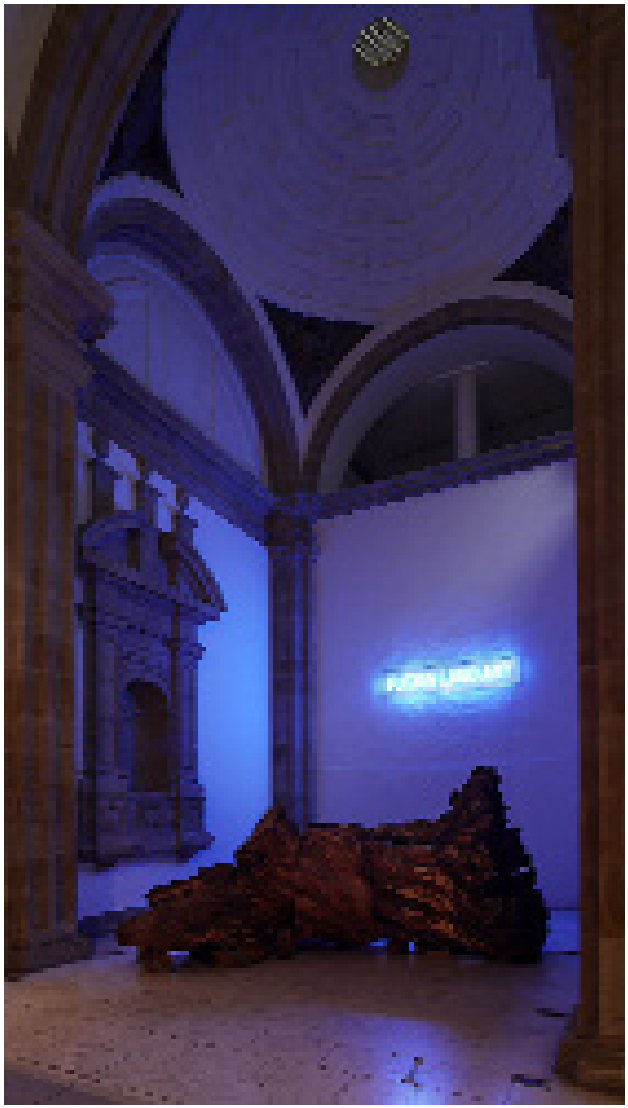









FUCKIN LAND ART

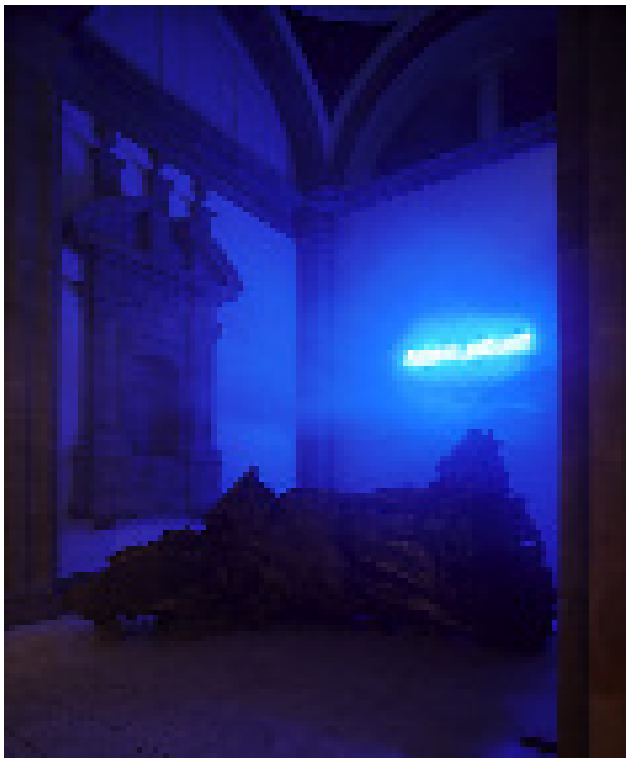









FUCKIN LAND ART



Aprender a non mirar
Vinilo
Medidas variables
2009

aprender a non mirar



Coprolitos
Instalación
2009



Sin título
Fotografía
2009

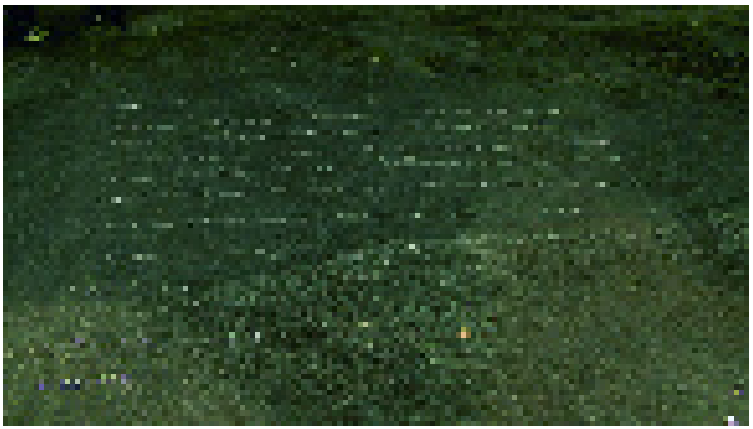
Territorios para enamorarse
Acero y espinas
2008

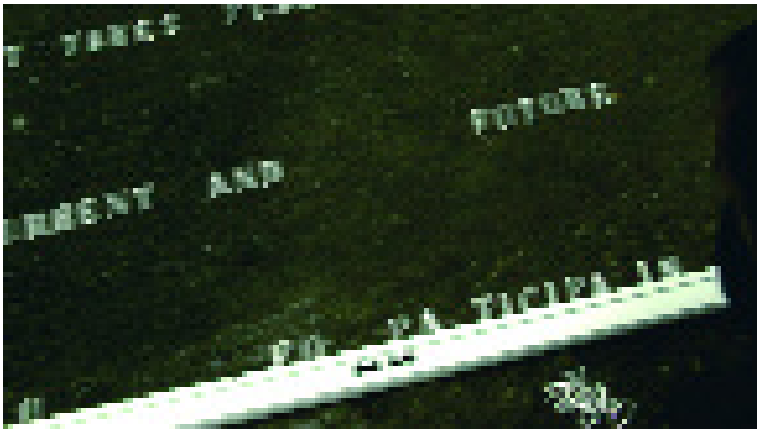


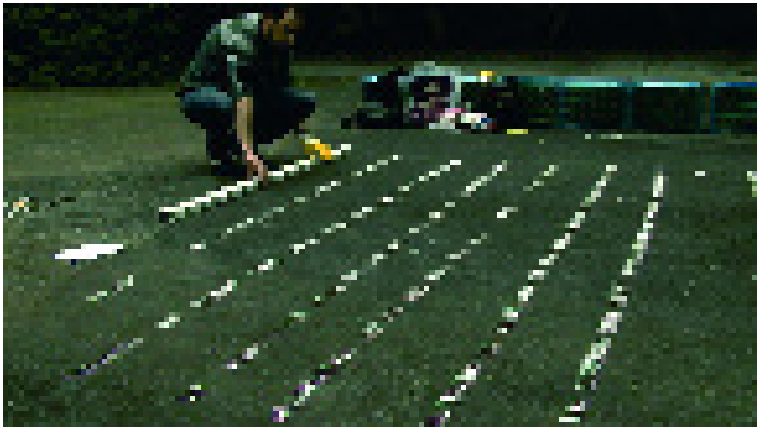
Sin título
Fotografía
2009

DESPLEGABLE



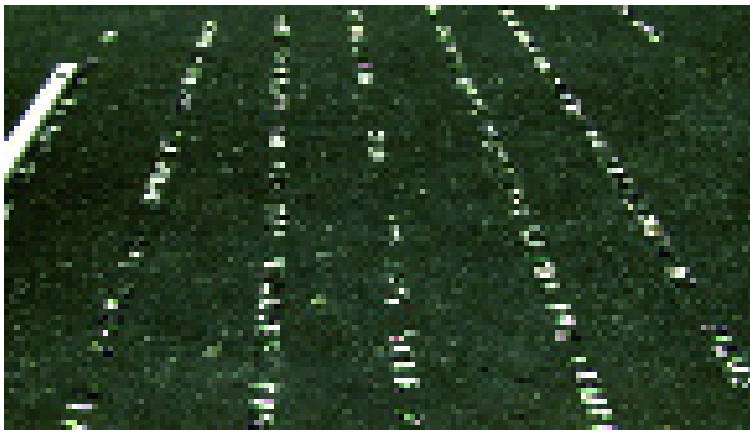






Country
Video
2008







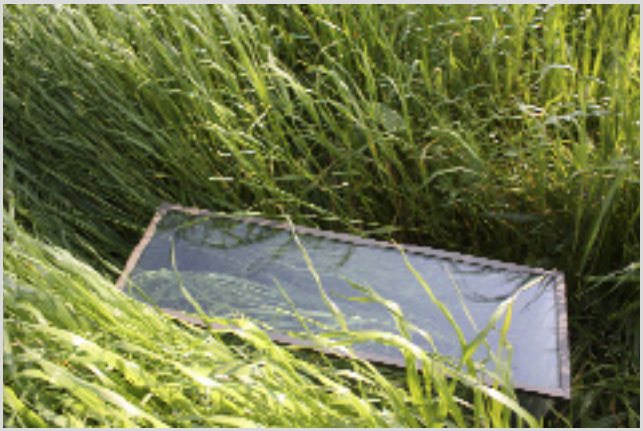








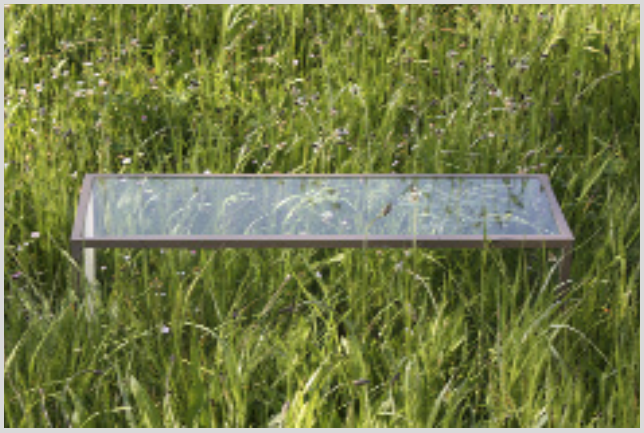




Sin título
Fotografía
2009













Lugar desaparecido
Fotografía
1998/2009









Campo de navos
Fotografía
2009



Quédate conmigo…
Después de la matanza estuvo nevando toda la noche,
al amanecer los perros buscaron entre la nieve los restos de sangre y paja.

Quédate conmigo
Fotografía
1992/2009









Mesa de sangrar
Fotografía
2009

Eduardo Valiña

Licenciado en Historia del arte por la U. S. C. (Universidad de Santiago de Compostela), especialidad en Arte Moderno y Contemporáneo.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2009 *"El espectáculo de la periferia"*. Museo Barjola. Gijón.

2006 *"Para sempre"*. Galería Df. Santiago de Compostela.

2005 *"Toda a terra é país"*. A Unión. Sarria. Lugo.

2004 -*"Páramo"*. Museo Provincial de Lugo. Sala Diputación*.

Galería Por amor a arte. Oporto. Portugal.

"Deshabitados". Galería Espacio 48. Santiago de Compostela.

2001 "*Palafitos*", Igrexa da Universidade, Santiago de Compostela.

2000 "*Vender parcelas de ceo*", Igrexa da Universidade, Santiago de Compostela.

"*Leiras*", COAG (Colegio Arquitectos de Galicia), Santiago de Compostela*.

"Aparcelario" Casa da Cultura. Sarria. Lugo.

Colaboración Gráfica Revista "Terra e Tempo".

1999 *"Analítica-Instalación"*. Sala Luisa Cuesta, Santiago de Compostela.

EXPOSICIÓNES COLECTIVAS

2009 Galeria artemenudo. Lugo.

XV Bienal de Vila Nova de Cerveira. Portugal*.

Queer Portraits/Retratos raros IV. Off Limits. Madrid.

Arte y palabra por la Paz. Fundación Araguaney. Santiago DC*.

2008 Mú. Temos moito que dicir. Casa da Parra. Santiago de Compostela*.

Mapas creativos. Novos Nomes na Arte Galega. Galería Orígenes. A Habana. Cuba.

Vídeo a carta. Galería DF. Santiago de Compostela.

Proxecto Abertal. Museo Provincial de Lugo.

2007 V Certame Novos Valores. Auditorio de Galicia. Santiago de Compostela*.

---

*Exposiciones con catálogo editado

"Roteiro de creación Contemporánea". Centro sociocultural O Ensanche. Santiago de Compostela*.

"Tejidos digitales". Casa de los Jacintos. Madrid.

"1+1+1". Modus Vivendi. Xornadas de videocreación contemporánea. Santiago de Compostela.

2006 III premio Auditorio de Galicia Novos Valores. Santiago de Compostela*.

"Ars moenia". Museo Provincial de Lugo. Sala Deputación. Lugo.

"Publicación de Proxecto edición. Proxecto Documentación". "Entre-cruzar". Cgac, Marco e Fundación Luis Seoane*.

"Técnica Mixta". MACUF. A Coruña.

Colaboración *"Fancine 300"*.

"Os vinte". Espacio María Martínez. Oleiros. A Coruña.

"Ars Moenia". Museo Provincial de Lugo. Sargadelos. Cervo.

2005 -*"A persoa que agardabas está perto de ti"*. Galería Espacio 48. Santiago de Compostela.

"Ars moenia" (Museo Provincial de Lugo). Museo Nacional de Arte Cluj-Napoca. Rumanía.

2004 *"Erotismo e sexualidade"*. Galería Esmelgar. Lugo.

"Papel e pincel". IES. Lucus Augusti. Lugo*.

2003 *"Cento sete mares"*. *Galería Esmelgar***.** Lugo.*

"XII bienal internacional de arte de Cerveira". Vila Nova de Cerveira. Portugal*.

"Espacio para dezasete". Galería Espacio 48. Santiago de Compostela.

"Subasta Prestige". Fundación Laxeiro. Vigo.

Certamen "Galería de arte Burela". Burela. Lugo.

2002 *"Contar intimidades a descoñecidos"*. Galería Espacio 48. Santiago de Compostela.

X certame de arte "Cidade de Lugo". (Mención de honor)*.

Certamen. "Galería de arte Burela". Burela. Lugo.

"Bienal de Arte Meigas e Trasgos". Sarria. Lugo.

2001 *Certame "Galería de arte Burela"*, Burela, Lugo.

"Territorios", Galería Espacio 48, Santiago de Compostela*.

Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela.

Bienal de Arte, "Meigas e trasgos", Sarria, Lugo.

"Adega", aula de cultura Caixa Galicia. Santiago de Compostela.

IX Certame de Artes Plásticas *"Cidade de Lugo"*.*

1999 *"Subasta Milenium"*, Hostal RRCC, Santiago de Compostela*.

"Yo me remendaba, yo me remendé", Sala Bacabú, Lugo.

1998 *"Visiones de Lugo histórico"* en Museo Provincial de Lugo*.

"Vértices". Facultade de Xeografía e Historia Santiago de Compostela*.

"Ollo ao lixo" (A. D. E. G. A.), Forum Metropolitano, Parque Europa, A Coruña. (Itinerante por Galicia).

"Homenaxe de artistas galegos ó Ché no XXXI aniversario da súa morte". Ateneo de Ferrol (Itinerante por Galicia).

1997 Instalación en la Residencia Universitaria "Burgo das Nacións". Santiago de Compostela.

"Camiños". Facultade de Xeografía e Historia. Santiago de Compostela*.

OBRA EN COLECCIONES

–Fundación Eugenio Granell.
–Colexio Arquitectos de Galicia (Santiago de C.).
–Universidade de Santiago de Compostela.
–IES Lucus Augusti. Lugo.
–Museo Provincial de Lugo.
–Colecciones privadas.

Juan-Gil López

Es Musicólogo.

En los últimos años ha desarrollado diversas investigaciones tanto en el campo de la etnomusicología (música y etnicidad) como en el de la música contemporánea, trabajando en diversos proyectos de investigación de carácter interdisciplinar (relaciones entre música y artes plásticas).

Sus proyectos más recientes (investigación y creación) se mueven entre la "auralidad", la fonografía, el paisaje sonoro y la utilización de sonidos ambientales en la producción artística sonora –estéticas sonoras y procesos culturales–. Forma parte de los proyectos Escoitar.org, Mediateletipos.net y Artesornoro.org.



Este árbol, fue encontrado muerto en Ayuntamiento lucense de O Páramo, había permanecido postrado en las cercanías de un riachuelo, desde hacía aproximadamente ocho años .

La primera vez que lo vi, estaba oculto entre zarzas, hojas secas, maleza... apenas visible. En su corteza, habitaban diferentes especies animales: gusanos, insectos..., es posible que fuera también la madriguera de algún mamífero.

Su edad aproximada es de unos seiscientos años, desconocemos la causa de su fallecimiento, es posible que hubiera sido provocado por un temporal de nieve o viento; todavía conservaba algunas ramas con hojas verdes.

A su alrededor se encontraban otros ejemplares de su misma edad, incluso más antiguos... de algunos sólo quedan restos de su corteza.

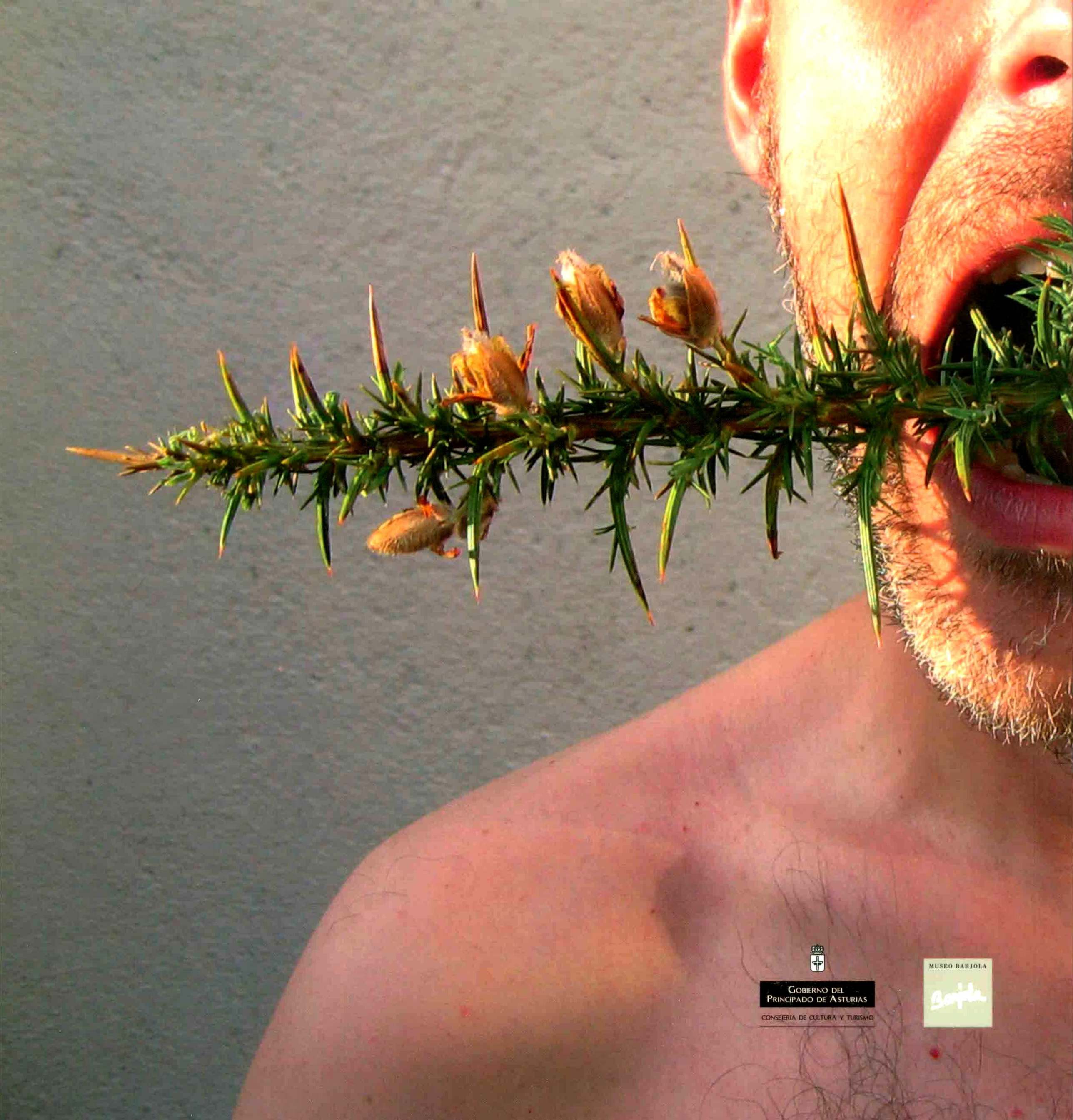
Su propietario, Manuel López Díaz, lo donó desinteresadamente para llevar a cabo este proyecto.

El día 24 de mayo, fue trasladado de su ubicación original al lugar de Santa Comba (San Martiño da Torre), y posteriormente al Museo Barjola.

Equipo de producción:

Teresa López Valiña
Teresa Valiña Castro

Carlos López Fernández
José Fernández Fernández
Juan Manuel López López
Carlos López Arias
Miguel Granero



Gobierno del Principado de Asturias

Consejería de Cultura y Turismo

Museo Barjola