



VOYAGE À LA CHAMBRE NOIRE

VIAGEM AO
QUARTO ESCURO

VOYAGE TO
THE DARK ROOM

CRISTINA VALADAS

CONTES DE L'OMBRE ET DE LA LUMIÈRE

*“L'ombre est noire
toujours même tombant
des cygnes”^[1]*

Voyage à la chambre noire est un déplacement au lieu le plus dense d'un être humain et une confrontation à ce qu'il y existe de plus réservé et inaccessible. Eclaircie dans le titre de l'exposition, cette recherche intérieure, courageuse et persistante fait aussi l'objet des paroles de Cristina Valadas: *Nos peurs les plus intimes, enracinées et stagnantes dans le temps sont comme des cordes autour du cou qui nous entraînent parfois d'une façon si écrasante que nos yeux perdent la capacité de refléter l'Âme et deviennent opaques. Nous perdons la capacité de retrouver la paix intérieure. Une fois observés et mis à la lumière, nos peurs sont démontées et s'écroulent par terre comme des châteaux de cartes.* Nous voyons ainsi comment l'art fait face à l'existence humaine, à ses points les plus obscurs et comment, de façon intrépide, elle se permet de leur conférer une dimension visuelle, de leur attribuer des formes et les réduire à des figures.

Si personnelle et individuelle est la proposition de Cristina Valadas qu'il peut sembler mal ajusté de lui trouver une légitimation historique ou de la situer dans des mouvements artistiques et prises de position esthétiques car elle n'en a pas besoin, ni de l'une ni des autres, se suffisant à elle-même en tant que processus d'auto-découverte et d'auto-reconnaissance. Sa pratique appelle à des usages de l'art proches d'un primitivisme qui réveille des tensions et des conflits internes jaillissant dans une surface qui est miroir de l'âme.

Cependant et tout en sachant le besoin intérieur qui régit cette œuvre, nous rappelons l'importance que le long des temps l'art a assumé comme manifestation cathartique, moyen de révélation, sublimation et décodage de pulsions inconscientes, encadrée dans des tendances, manifestes, processus et stratégies de création. Dans des registres identifiables avec un faire automatique et immédiat qui dévalue des codes appris, on trouve des valeurs communes au travail de Cristina Valadas: celles de force et d'énergie. Avec elles on approche le monde vu du dedans vers le dehors, à la recherche d'un geste original de libération artistique.

[1] Du poème de Victor Hugo
*La Fin de Satan — Le Cantique
de Bethphagé*, 1886

C'est sur cette toile de fond que l'exposition présente deux séries de travaux, celle des caisses de lumière qui renvoie à la production antérieure et celle des peintures en acrylique sur papier kraft produites entre 2017 et 2018.

Après plusieurs années à travailler le dessin, que l'artiste considère comme son territoire, cette exposition représente le retour à la peinture. Le choix du support – papier et non toile – est en rapport avec cette circonstance pleine d'implications: en premier lieu, le papier préserve la réminiscence du dessin; deuxièmement, sa pauvreté consent une plus grande liberté d'action, de faire et défaire, et, finalement, sa nudité permet une expérimentation maximale.

La figuration est lancée sur le papier kraft lequel reste à découvert, neutre, mat, sans traitement ni préparation. Dans certains travaux, le papier est couvert de couleurs sombres et denses, asphyxiantes, avec une ou autre notation architecturale (escaliers, une porte) éléments végétalistes ou signes de paysages. Dans d'autres travaux des tâches sont organisées qui sont des toiles de fond destinées à une figure ou à une scène, des tâches parfois utérines, d'autres fois des lits funéraires, d'autres encore suggérant la configuration sombre de la chambre noire.

Paraphrasant José Luís Peixoto, les personnes marchent accompagnées par leur ombre et ceci est un univers sombre. Toutefois, en y regardant de près, l'artiste dédaigne l'ombre au sens réaliste du terme et les formes ne la projettent pas comme pour souligner leur caractère phantasmatique.

Nous ne nous détiendrons pas sur l'approche symbolique et allégorique ni sur la caractérisation des personnages qui surgissent et ressurgissent dans des scènes différentes; nous nous bornerons à mentionner des aspects qui ont découlé d'une conversation interprétative avec l'artiste: une fillette prend le rôle d'observatrice; une figure bleue, associée au bien, est porteuse des dons spirituels de la vie; un singe se déploie dans sa dimension corporelle. Les personnages peuvent être lus comme des facettes d'une créature unique laquelle, ainsi, se trouve et se retrouve dans leurs nuances et subtilités. Elles sont presque toujours nues ce qui accentue une condition et elle se dépouillent des accessoires que les individualisent. Elles donnent lieu à des narrations équivoques parce qu'elles contemplant la complexité humaine et refusent des réductionnismes exemplaires. Elles ne sont pas exemptes, çà et là, d'une note caricaturale ou humoristique. Elles sont racontées par l'artiste *a posteriori*, suite à un travail d'analyse et d'interrogation de son propre geste, car la peinture n'illustre pas des histoires; elle surgit plutôt d'un état «de l'ordre du pulsionnel» comme l'a très bien dit Bernardo Pinto de Almeida dans un catalogue de 2005.

Le contraste semble évident entre la peinture sur papier et les caisses de lumière, des montages fragiles, ambiances contrôlées et protégées, entre la brume d'une atmosphère légère et fluide d'un environnement aquatique, dénué de gravité. Aux créatures prises dans des cordes et attrapées dans des filets dans la peinture s'opposent les êtres qui flottent — comme la pensée, dit Cristina Valadas — sans attaches. À la planification de la peinture s'oppose la stratification de ces petites scènes, lesquelles, malgré les différences, s'adonnent aussi à la mise en scène de passions. Cette mise en scène relève, toutefois, d'un monde de feinte et de simulation qui donne envie de le remplir de narrations oniriques, délicates et sensibles, de qualité poétique.

Soulignons, car c'est la première fois qu'elle est exposée, la peinture-dessin d'expression très directe, extension crue d'un côté intime qui ne nous laisse pas indifférents. Bien qu'elle suscite des interrogations sur le monde des ombres et la possibilité de la lumière, cette peinture finit inévitablement par nous provoquer et interpeller.

LAURA CASTRO ^[2]

[2] Centro de Investigação em
Ciência e Tecnologia das Artes
— Escola das Artes,
Universidade Católica Portuguesa.

CONTOS DA SOMBRA E DA LUZ

*"É sempre escura a sombra,
até mesmo a dos cisnes" ¹¹*

*Viagem ao quarto escuro é uma deslocação ao lugar mais denso de um ser humano e um confronto com o que de mais reservado e inacessível nele existe. Esclarecida no título da exposição, esta procura interior, corajosa e persistente, é também objecto das palavras de Cristina Valadas: *Os nossos medos mais íntimos, enraizados e estagnados no tempo, são como cordas ao pescoço que nos fazem arrastar, por vezes, de forma tão esmagadora que os nossos olhos perdem a possibilidade de refletir a Alma e tornam-se baços. Perdemos a capacidade de encontrar a paz interior. Uma vez observados e trazidos à luz, os medos são desmontados e caem por terra, como castelos de cartas. Assim vemos como a arte enfrenta a existência humana, os seus pontos mais obscuros e como, de modo desassombrado, se permite conferir-lhes dimensão visual, atribuir-lhes formas e reduzi-los a figuras.**

Tão pessoal e individualizada é a proposta de Cristina Valadas, que pode parecer desajustado encontrar-lhe uma legitimação histórica ou situá-la em movimentos artísticos e posicionamentos estéticos, não carecendo, nem de uma, nem de outros, bastando-se como processo de auto-descoberta e de auto-reconhecimento. A sua prática convoca usos da arte próximos de um primitivismo que acorda tensões e conflitos internos a irromper numa superfície que é espelho da alma.

No entanto, e ainda que sabedores da necessidade interior que governa esta obra, recordamos a importância que, ao longo do tempo, a arte assumiu como manifestação catártica, meio de revelação, sublimação e descodificação de pulsões inconscientes, enquadrada em correntes, manifestos, processos e estratégias de criação. Em registos identificáveis com um fazer automático e imediato que desvaloriza có-

TALES OF LIGHT AND SHADOW

*"Shadows are always black,
even when shed by swans." ¹¹*

*The voyage to the dark room is a trip to the innermost of a human being and a struggle with his most reserved and inaccessible secrets. As cleared by the title of the exhibition, this brave and persistent inner search is also the purpose of Cristina Valadas own words: *our most inner fears rooted and stagnant in time, are like ropes around your neck which sometimes drag us in such a crushing way that our eyes loose the ability of reflecting the Soul, and become dim. We loose the ability of finding interior peace. Once you observe and bring your fears to the light, they are taken to pieces and crumble like card castles. So, we see how art faces human existence and its most obscure corners, and in an utmost cleared way allows to grant them a visual dimension, conferring them shapes and transforming them into figures.**

Cristina Valadas proposal is so personal and individualist that it may seem unjustified to find in it an historic legitimization, or place it in any art movement or aesthetic positioning, needing neither for the process of self-discovering or self-recognition. Her practice calls for the use of art near primitiveness, which awakes inner tensions and conflicts, bursting into a surface which is the mirror of the soul

Yet, and even knowing of the inner need that commands this work, we recall the importance that art assumed along the years as a cathartic manifestation, means of revelation, sublimation and disruption of unconscious vibrations, framed by movements, manifests, processes and strategics of creation. In registries identified with an automatic and immediate doing which depreciate learned codes, we can find common values to Cristina Valadas work: those

digos aprendidos, encontram-se valores comuns ao trabalho de Cristina Valadas: os de força e de energia. Com eles se aborda o mundo, visto de dentro para fora, do interior para o exterior, na procura de um gesto original, de libertação artística.

É neste pano de fundo que a exposição apresenta duas séries de trabalhos, a das caixas de luz, a remeter para produção anterior, e a das pinturas em acrílico sobre papel craft produzidas entre 2017 e 2018.

Após vários anos de exploração do desenho, que a artista considera ser o seu meio, por excelência, esta exposição representa o regresso à pintura. A escolha do suporte, papel e não tela, relaciona-se com esta circunstância plena de implicações: primeiro, o papel preserva a reminiscência do desenho; segundo, a sua pobreza consente maior liberdade de actuação, de fazer e desfazer, e, finalmente, a sua nudez admite a máxima experimentação.

A figuração é lançada sobre o papel pardo que permanece a descoberto, neutro, baço, sem tratamento ou preparação. Em certos trabalhos, o papel é coberto por cores escuras e densas, asfixiantes, com uma ou outra notação arquitectónica (escadas, uma porta), elementos vegetalistas ou sinais de paisagem (o azul da zona superior, o verde da zona inferior) de atmosfera irrespirável. Noutros trabalhos, organizam-se manchas que são fundos destinados a uma figura ou a uma cena, manchas às vezes uterinas, outras vezes leito funerário, outras ainda a sugerir a configuração visual do quarto escuro.

Parafrazeando José Luís Peixoto, as pessoas caminham acompanhadas pela sua sombra e este é um universo sombrio. No entanto, se observarmos com cuidado, a artista descarta a sombra, no sentido realista do termo, e as formas não a projectam como que para sublinhar o seu carácter fantasmático.

Não nos deteremos na abordagem simbólica e alegórica, nem na caracterização das personagens que aparecem e reaparecem em cenas diferentes, limitando-nos a apontar aspectos que resultaram de uma conversa interpretativa com a artista: uma me-

of strength and energy. With them the world is approached, seen in and out, from interior to exterior, in search of an original gesture of artistic freedom.

It is on this basic stuff that this exhibition presents two series of work, the boxes of light, referring to previous production, and those of acrylic paintings on craft paper produced in 2017 and 2018.

After many years of exploring and working with drawing, which the artist considers to be her medium by far, this exhibition represents a return to painting. The choice of paper over canvas relates to this circumstance full of implications: first, paper preserves the reminiscence of drawing; second, its low cost allows more freedom in action, doing and undoing, and finally, its nudity allows maximum experience.

The figuration is cast upon the paper, uncovered, neuter, dim, untreated and unprepared. In some works, the paper is covered by dark and dense colors, asphyxiating, with one or other architectonic item (staircase or door), vegetal elements or landscape signs (blue above, green below) of unbearable atmosphere. In other works, spots are organized to be the basis for a figure or scene, sometimes a stain maybe uterine, others a deathbed, and others suggesting the configuration of the dark room.

Paraphrasing José Luis Peixoto, people walk on accompanied by their own shadow, and this is a dark universe. Yet, if we observe carefully, the artist neglects the shadow, in the real sense of the word, and the forms do not project them so as to underline its phantasmagorical character.

We will not stop at the symbolic and allegoric approach, nor at the personage characterization which appear and disappear in different scenario, only to show some aspects resulting from a conversation with the artist: a little girl plays the role of an observer; a blue figure associated to goodwill is the bearer of the spirit of life; a monkey unfolded in its body dimension. The characters can be red as parts of the same creature that in this way is found and found again in its changing subtleties. Most of the time,

nina ocupa o papel de observadora; uma figura azul, associada ao bem, é portadora dos dotes espirituais da vida; um macaco desdobra-se na sua dimensão corpórea. As personagens podem ser lidas como facetas de uma única criatura que assim se encontra e reencontra, nas suas cambiantes e subtilezas. Surgem, quase sempre, nuas, acentuando uma condição e despojando-se de adereços que as particularizariam. Geram narrativas dúbias porque contemplam a complexidade humana e recusam reducionismos exemplares, a que não falta, aqui ou ali, uma nota de teor caricatural ou humorístico. São contadas pela artista *a posteriori*, após um trabalho de análise e de indagação do seu próprio gesto, porque a pintura não ilustra histórias, senão que emerge de um estado "da ordem do pulsional" como bem mencionou Bernardo Pinto de Almeida, em catálogo de 2005.

O contraste parece evidente entre a pintura sobre papel e as caixas de luz, montagens frágeis, ambientes controlados e protegidos, entre a bruma de uma atmosfera leve e a fluidez de um ambiente aquático, desprovidos de gravidade. Às criaturas presas por cordas e enredadas em teias, na pintura, opõem-se os seres que aqui flutuam — como o pensamento, diz Cristina Valadas — sem amarras. À planificação da pintura, opõe-se a estratificação destes pequenos palcos que, não obstante as diferenças, se prestam também à encenação de paixões. Uma tal encenação releva, todavia, do mundo de fingimento e de simulação que apetece preencher com narrativas oníricas, delicadas e sensíveis, de qualidade poética.

Sublinhamos, por ser exposta pela primeira vez, a pintura-desenho de expressão muito directa, extensão crua de um lado íntimo, que não nos deixa indiferentes. Enquanto desperta interrogações sobre o mundo de sombras e a possibilidade da luz, acaba, invariavelmente, por nos provocar e interpelar.

LAURA CASTRO ^[2]

^[1] Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes — Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa.

^[2] Do poema de Victor Hugo, *La Fin de Satan — Le Cantique de Bethphagé*, 1886. Traduzido por Eugénio de Andrade.

they appear naked, pointing a condition and free of ornaments which would render them particular. They create doubtful stories because they contemplate the human complexity and refuse exemplary reductions, where its not missing, here and there, a touch of humor or caricatural note. They are told by the artist *a posteriori*, after a work of analysis and investigation of her own gesture, because painting does not illustrate stories but only emerges from a state of 'pulsating order', as well mentioned by Bernardo Pinto de Almeida on catalogue of 2005.

It seems evident the contrast between the paintings on paper and the boxes of light, fragile frames, protected and controlled environments among the haze of a light atmosphere and the fluidity of water surroundings, without gravity. Contrary to the creatures tied up by ropes and entangled by webs, in the paintings, the beings here float — like a thought, says Cristina Valadas — with no bounds. Contrary to planing in painting, the stratification of these small stages although different, are also favorable to staging passions. Nevertheless, such a staging releases from the world of make believe and false pretense which one desires to fill in with tales of dream, delicate and sensitive, of poetic quality.

Because its the first time that is shown, we underline the painting-drawing of a very direct expression, a raw extension of an intimate side which doesn't leave us indifferent. Whilst it awakes questions about the world of shadows and the possibility of light, it ends invariably by provoking and questioning us.

LAURA CASTRO ^[2]

^[1] Research Center in Science and Technology of the Arts — School of Arts, Portuguese Catholic University.

^[2] From the poem of Victor Hugo *The End of Satan — The Song of Bethphage*, 1886. Translated by E. H. and A. M. Blackmore.