

Sobre Port Authority. Un proyecto de Gintaras Didžiapetris con AaBbPp, Elena Narbutaitė, Rosalind Nashashibi y William Eggleston

**Agar Ledo Arias**, comisaria de la exposición

La patata es el tubérculo comestible de una planta originaria de Sudamérica. En Wikipedia se nos explica que fue domesticada en el altiplano andino por sus habitantes hace unos 7.000 años y llevada a Europa por los españoles como una curiosidad. Su consumo se expandió a todo el mundo hasta convertirse, hoy en día, en uno de los principales alimentos en diversas dietas.

El término en español, patata, es un cruce entre el quechua “papa” y la palabra “batata”, procedente de la Isla de Santo Domingo, “descubierta” por Colón en 1492. Desde España se extendió a otros países que mantienen el mismo término o con ligeras variaciones: patata, potato, patatis, potet... o *Patate*, el título que Gintaras Didžiapetris (Vilnius, Lituania, 1985) le ha puesto a una de las piezas de la exposición, una publicación que incluye un texto de 10 páginas, resultado de la mezcla de escritos de varios autores a quienes el artista pidió aportaciones, desde aproximaciones diversas, sobre la idea de lo sintético.

La confluencia de varios autores es habitual en los proyectos del artista, que ha realizado muchas obras, exposiciones o propuestas editoriales en colaboración con colegas que comparten la autoría o, como ocurre en el caso de la nueva publicación, la anulan. El resultado es un texto anónimo, editado y sintetizado por el artista, en el que coexisten varios niveles de correspondencia y cuyo título, *Patate*, nos recuerda que además de ser la mezcla de dos términos, un alimento, un título o un libro, la patata contiene en sí misma la memoria de otras patatas, la existencia simultánea de varios tiempos.

\*

Un proceso de síntesis se da mediante la combinación de los elementos constitutivos de entidades materiales o abstractas independientes en una entidad única y unificada. A esta definición podrían acogerse tanto la nueva publicación como la propia exposición, pues ambas

constituyen estructuras creadas por la organización de elementos en un proceso de intercambio de información: "Para mí las exposiciones son pequeños sistemas, paradigmas o construcciones contruidos a modo de ejemplos. No sirven para ilustrar un problema, sino como estructura en sí mismas. Puede contener más de un nudo. No únicamente algo preexistente, sino una estructura que funciona como organismo propio. Considero que ciertos objetos tienen la capacidad de pensar por sí mismos. Ya no se trata de que uno produce algo y lo exhibe, [más bien] ellos son pequeños organismos de pensamiento que uno trae al mundo incluso sin saber qué tipo de aventura o efecto originarán", respondía el artista hace años a una pregunta sobre su forma de entender la exposición.

A Gintaras Didžiapetris le interesan más los procesos mentales que dan forma a los objetos, o su uso, que su apariencia o representación material. Ya en exposiciones como *From Time to Time* (2007), su primera individual presentada en el CAC de Vilnius mientras todavía era estudiante en la Vilnius Academy of Fine Arts, cuestionaba conceptos ligados a la temporalidad, función y contexto de la obra de arte, cuestiones sobre las que volvía en el trabajo *Gerard Byrne's 1984 and Beyond at The Art Exhibition Hall, Vilnius* (2008), documentando una exposición de Byrne en Vilnius en 2007 y borrando cualquier referencia al momento en el que fue hecha. En exposiciones recientes como *Prince* (2012) abordaba el estado de transformación de los objetos en constante flujo temporal y en *Color and Device* (2013) revisaba cuestiones como representación y abstracción a partir de la naturaleza y las cualidades físicas de los objetos, sus asociaciones y las varias interpretaciones que se esconden detrás.

El contexto particular que se da en Vilnius en la última década, con una escena artística dinamizada desde el CAC o la galería Tulips & Roses por gente como Jonas Žakaitis, Deimantas Narkevičius, Raimundas Malašauskas o compañeros de generación como Liudvikas Buklys o Elena Narbutaitė, nos ayuda a situar el trabajo de Didžiapetris en el contexto de la escena cultural que surge en la capital lituana en el cambio de siglo, una generación que no tardó en ocupar un lugar destacado en la escena del arte internacional y que recientemente se reunió, en parte, en el Pabellón lituano-chipriota de la 55 Bienal de Venecia (2013), titulado *oO (o Oo o oo)* y comisariado por Malašauskas, en el que se sugería la idea de asimetría y cohabitación mediante la coexistencia de artistas y obras de procedencias diversas que, aunque mantenían su autonomía, juntas formaban una sola y nueva estructura.

Ecos de exposiciones y obras pasadas resuenan en la exposición que Gintaras Didžiapetris ha preparado para el MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, en la que las piezas del artista conviven con otras, de autoría diversa, que se comportan como los elementos constitutivos de una entidad u organismo único. *Port Authority* es, por tanto, una exposición imaginada como un lugar donde ideas, objetos o seres se entrecruzan, donde el visitante sea libre de establecer asociaciones, subjetivas, a través de un grupo de trabajos de Didžiapetris y de AaBbPp, Elena Narbutaitė (Vilnius, Lituania, 1984), Rosalind Nashashibi (Croydon, UK, 1973) y William Eggleston (Memphis, USA, 1939), invitados por el artista a formar parte del proyecto.

\*

La llamada al rezo en una mezquita resuena en toda la exposición. Es el sonido de la pieza de Rosalind Nashashibi titulada *Dahiet Al Bareed, District of the Post Office* (2002). Grabada en la parte oriental de Jerusalén, donde se ubica el barrio Dahiet Al Bareed, es una de sus películas breves en las que la autora registra momentos cotidianos, aparentemente intrascendentes, la materia de la vida misma. Británica de origen palestino e irlandés, la artista graba el barrio en el que creció su padre, donde se ubicaba la oficina palestina de correos. Un lugar al que viajó hace una década para comprobar cómo aquel vecindario utópico diseñado por su abuelo y gestionado por los vecinos, en su mayoría empleados de la oficina postal, se había convertido en un caótico no-lugar, un lugar de tránsito entre Palestina e Israel.

Es inevitable que el visitante intente crear narrativas a partir de esas imágenes de una región de tanta actualidad en la geopolítica internacional y extraiga de la película interpretaciones políticas, culturales, raciales o religiosas, pero el trabajo de Nashashibi, como el de Didžiapetris, no es narrativo, no tiene principio ni fin. Son piezas con entidad propia que nos invitan a cuestionar las formas establecidas de mirar, pero no hay una historia vinculada a la imagen. Se trata, más que de interpretar o narrar, de mostrar, de presentar.

También es inútil buscar un sentido único a las obras de Didžiapetris, en las que conviven las interpretaciones en varios niveles semánticos. En cada aparición se construyen las narrativas libres que definen su trabajo, que evita el pensamiento único y propone una visión modulada,

adaptada al presente, en la que todos los tiempos confluyan. Sería esa simultaneidad un marco politemporal en el que coexistirían las relaciones abiertas y los múltiples significados.

En la exposición se incluye un conjunto de obras de Didžiapetris —fotografías, dibujos, películas, pósters, publicaciones, sonidos y objetos— realizadas por el artista en los últimos años. Son trabajos que no se identifican con un medio concreto, entre los que se encuentran los archivos abiertos u *open files*. “Los *open files* son partes del mundo real”, explica Didžiapetris, “como imágenes, son completas, pero como entidades, existen entre actualizaciones y otras decisiones que poco tienen que ver con la imagen y que dependen directamente de instancias de viaje, traducibilidad (capacidad de ser traducidos) o intercambio económico. Así pues, archivos abiertos como *Port Authority* o *Transit* deben ser entendidos en ese espacio de transferencia, entre la imagen y su aparición, sin historicidad, sin narrativas preexistentes”.

*Transit* es uno de los archivos abiertos creados por Didžiapetris, que comparte el nombre con otra de las piezas en la exposición, una película filmada al mismo tiempo. El *open file* es un motivo conformado por cuadrados de un tamaño fijo de 0,5 cm de lado, en negro y plata. Es una imagen que vemos aplicada a distintos espacios o formatos, en un proceso que implica acción y transformación: se ha empleado como diseño para la cubierta de una revista, como contraportada de un libro, como motivo para una tela, etc. Tanto *Tea* (2013) como *Hoods* (2014), ambas piezas en la exposición, son el resultado de la acción de transferir el motivo —es decir, existen porque previamente existió el *open file*— a los pop-ups de papel, en el caso de *Tea*, o a la tela con la que posteriormente se fabrican las cuatro capuchas que se muestran en la exposición bajo el título *Hoods*: El *Monk Hood* es similar a las capuchas medievales que los peregrinos y los monjes llevaban para protegerse del frío y del viento; *Leaf Hood* se inspira en el sombrero cónico vietnamita *nón lá* y en el típico sombrero de pescador, tan útil en las tormentas; *Ripped Hood* es la copia de una capucha de un viejo modelo de una cazadora de la marca Stone Island...

Esta última pieza, *Hoods* (2014), que desencadena reflexiones sobre el hecho de escondernos, protegernos, camuflarnos como una cuestión de estilo o una necesidad esencial, nos lleva de nuevo a la cuestión de la autoría, ya que es una pieza del colectivo AaBbPp formado por Elena Narbutaitė y Didžiapetris. El nombre, que incluye variaciones como ABP, AaBbPp, aabbpp, abp,

es, según los artistas “tan evidente como la abreviatura 'abc' del alfabeto o tan críptico como un acrónimo o una secuencia de caracteres que forman el nombre de una empresa”.

\*

Como ocurre en las piezas de Didžiapetris, las de Elena Narbutaitė vienen determinadas por una constante actualización en función de sus transformaciones en contextos diferentes. En la exposición muestra dos obras que forman parte de un trabajo en proceso titulado *Loom at the fool* (2015), que comenzó hace años como parte de un estudio de las formas y colores, y el descubrimiento de la diagonal como un recurso para conseguir ciertos comportamientos de las piezas. La serie comenzó con 9 acuarelas amarillas de formas que se van estrechando, y se completó con 6 piezas de plástico y papel y dos láser.

Las acuarelas que originaron el trabajo funcionan como el material en bruto, sin procesar. Escaneadas y convertidas en archivos digitales, generan nuevas formas. Tres de ellas se presentan ahora transferidas a papel adhesivo, adaptadas al espacio de la exposición, y funcionan como los *open files* de Didžiapetris, cuya identidad cambia dependiendo de las circunstancias en las que se muestran. El rayo láser que Narbutaitė presenta en la exposición, que se va estrechando a medida que la luz desciende en altura, deriva del mismo proceso de investigación en torno al funcionamiento de las formas en el espacio. “Para conseguir ese comportamiento del rayo láser, este tiene que ser remodelado, alterado, dentro de la caja que contiene muchos espejos”, comenta la artista para explicar que “dentro de la caja del láser ocurre una compleja operación para transformar la naturaleza del rayo que, en vez de ensancharse, se estrecha. Es una acción que nadie ve, pero que se percibe en la imagen resultante. Una rareza que ocurre en el interior de la caja, donde las combinaciones entre elementos definen las propiedades del rayo”.

\*

Filmada originalmente en 16 mm y proyectada ahora en digital, *Transit* (2012) es una película breve, grabada por Gintaras Didžiapetris entre Nueva York y Nápoles, en blanco y negro, que muestra los distintos medios que usamos para desplazarnos y comunicarnos: sistemas, trenes,

coches, pies, carritos, camareros, escaleras mecánicas, impresoras, luces, carretillas, platos, bancos, sistemas de ventas, roles, cadenas de montaje, gafas, ordenadores, etc.

En *Audi Fantasy* (2014), nos muestra tres películas breves y una pieza sonora, un gong, varias partes independientes que constituyen una unidad: la primera de las películas, 23, muestra fragmentos editados y en bucle del Maratón de Tokio, un desfile de corredores pero también de logos, números, símbolos y textos; 88 es una animación en la que aparece un 88, un palíndromo, simétrico, sin principio ni fin; *Day* es una sucesión de imágenes en las que se alternan luces eléctricas, árboles, el encuentro de personas en un parque. No hay una historia asociada, aunque podemos crear la nuestra. Se trata, como recuerda el artista, de transferir las imágenes que tenemos en nuestra mente a imágenes que todo el mundo pueda ver. *Untitled (NJ)* (2013), otro ejemplo, son siete fotografías de Nueva Jersey tomadas desde Harlem, a través del río Hudson, en Nueva York. Presentada anteriormente como un mural y reactivada ahora en una serie de impresiones sobre papel, la escena nos muestra la ciudad dibujada por los puntos de luz que la iluminan durante la noche, trazos que hablan de la existencia más allá de lo visible.

En el trabajo de William Eggleston las técnicas de revelado son inseparables del proceso de creación de la imagen, como podemos apreciar en las cinco fotografías *Untitled (from the series Graceland)* (1983) incluidas en la exposición. Están impresas en *Dye Transfer* o impresión por transferencia de tintes o colorantes, técnica asociada al trabajo de Eggleston desde que, en 1973, cuando daba clases en Harvard y poco antes de su gran exposición en el MoMA, descubrió la eficacia de un proceso de impresión, popular en el ámbito publicitario, que además de poseer un enorme espectro de colores y tonalidades, le permitía mucho mayor control que cualquier otro proceso fotoquímico de impresión en color. Los colores saturados adquirieron una gran intensidad en esta serie, un encargo que le llegó en 1983 para fotografiar la mansión de Elvis Presley, fallecido años antes, en las afueras de Memphis, que supuso “la oportunidad de producir sus *dye-transfers* más intensas”, en palabras del escritor Mark Holborn.

La presencia de la leyenda del rock en la casa, un mausoleo convertido en meta de peregrinaje, se intuye en esos colores saturados que también caracterizaban al personaje, sus trajes, sus coches. Pero las fotografías de *Graceland*, son, de nuevo, interiores domésticos, situaciones triviales, ángulos (como el *insect's eye* de Eggleston) y diagonales no convencionales, escalas alteradas.

Muestran la capacidad que tiene cualquier hecho, por intrascendente que sea, de contar algo, y nos pueden servir para señalar cuán importante es, a la hora de leer las fotografías de Eggleston, que sepamos obviar ese componente de familiaridad para poder detenernos ante las imágenes y verlas, no como objetos y significantes, sino como formas interrelacionadas en el espacio plano de la fotografía. “Me temo que mucha gente simplemente ve en mis fotografías un objeto en el centro del cuadro”, decía Eggleston, “no les importa lo que está alrededor del objeto, siempre y cuando no interfiera con el objeto en sí mismo, justo en el centro. Incluso después de las lecciones de Winogrand y Friedlander, parecen no comprenderlo. Buscan algo obvio: Estoy en guerra contra lo obvio”.

\*

Si hay algo que resume las afinidades entre los artistas presentes en la exposición son cuestiones ligadas a la transferencia, al intercambio o al hecho de que sus trabajos no funcionan como representaciones de algo existente, sino como fragmentos de realidad en sí mismos, entidades con una existencia propia, presencias. Pero, realmente, no es posible resumir una exposición que se entiende como un organismo, que no trata “sobre”, sino que “es”. Una exposición que varía según los momentos en los que es percibida, y según quien la perciba. Sin luz artificial, las obras se verán diferentes en cada momento del día, reivindicando esas constantes transformaciones que afectan a las piezas en función de las circunstancias en las que aparecen.

*Port Authority* muestra, cada vez que la visitamos, un instante en el tiempo en el cual la vida observable de los objetos conforma una visión particular del mundo. Es una exposición habitada por múltiples voces que funciona, como *Patate*, a varios niveles de correspondencia en un espacio compartido donde se producen encuentros y contaminaciones. Como dice el artista “Espero que mis pensamientos no sean solo míos”.

FIN