

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

Agar Ledo Arias, comisaria da exposición

A pataca é o tubérculo comestible dunha planta orixinaria de Sudamérica. En Wikipedia explícanos que foi domesticada no altiplano andino polos seus habitantes hai uns 7.000 anos e levada a Europa polos españois como unha curiosidade. O seu consumo expandiuse a todo o mundo ata converterse, hoxe en día, nun dos principais alimentos en diversas dietas.

O termo en español, pataca, é un cruzamento entre o quechua "papa" e a palabra "batata", procedente da Isla de Santo Domingo, "descuberta" por Colón en 1492. Dende España estendeuse a outros países que manteñen o mesmo termo ou con lixeiras variacións: pataca, potato, patatis, potet... ou *Patate*, o título que Gintaras Didžiapetris (Vilnius, Lituania, 1985) púxolle a unha das pezas da exposición, unha publicación que inclúe un texto de 10 páxinas, resultado da mestura de escritos de varios autores aos cales o artista pediu achegas, dende aproximacións diversas, sobre a idea do sintético.

A confluencia de varios autores é habitual nos proxectos do artista, que realizou moitas obras, exposicións ou propostas editoriais en colaboración con colegas que comparten a autoría ou, como acontece no caso da nova publicación, anúlana. O resultado é un texto anónimo, editado e sintetizado polo artista, no que coexisten varios niveis de correspondencia e cuxo título, *Patate*, lémbraunos que ademais de ser a mestura de dous termos, un alimento, un título ou un libro, a pataca contén en si mesma a memoria doutras patacas, a existencia simultánea de varios tempos.

*

Un proceso de síntese dáse mediante a combinación dos elementos constitutivos de entidades materiais ou abstractas independentes nunha entidade única e unificada. A esta definición poderían acollerse tanto a nova publicación como a propia exposición, pois ambas as dúas

constitúen estruturas creadas pola organización de elementos nun proceso de intercambio de información:

"Para mín as exposicións son pequenos sistemas, paradigmas ou construcións construídos a xeito de exemplos. Non serven para ilustrar un problema, senón como estrutura en sí mesmas. Pode conter máis ca un nó. Non unicamente algo preexistente, senón unha estrutura que funciona como organismo propio. Coido que certos obxectos teñen a capacidade de pensar por sí mesmos. Xa non se trata de que un produce algo e o exhibe, [máis ben] eles son pequenos organismos de pensamento que un trae ao mundo incluso sen saber que tipo de aventura ou efecto orixinarán", respondía o artista hai anos a unha pregunta sobre a súa forma de entender a exposición.

A Gintaras Didžiapetris interésanlle máis os procesos mentais que dan forma aos obxectos, ou o seu uso, cá súa aparencia ou representación material. Xa en exposicións como *From Time to Time* (2007), a súa primeira individual presentada no CAC de Vilnius mentres aínda era estudante na Vilnius Academy of Fine Arts, cuestionaba conceptos ligados á temporalidade, función e contexto da obra de arte, cuestións sobre as que volvía no traballo *Gerard Byrne's 1984 and Beyond at The Art Exhibition Hall, Vilnius* (2008), documentando unha exposición de Byrne en Vilnius en 2007 e borrando calquera referencia ao momento no que foi feita. En exposicións recentes como *Prince* (2012) abordaba o estado de transformación dos obxectos en constante fluxo temporal e en *Color and Device* (2013) revisaba cuestións como representación e abstracción a partir da natureza e as calidades físicas dos obxectos, as súas asociacións e as varias interpretacións que se agochan tras eles.

O contexto particular que se dá en Vilnius na última década, cunha escena artística dinamizada dende o CAC ou a galería Tulips & Roses por xente como Jonas Žakaitis, Deimantas Narkevičius, Raimundas Malasauskas ou compañeiros de xeración como Liudvikas Buklys ou Elena Narbutaitė, axúdanos a situar o traballo de Didžiapetris no contexto da escena cultural que xorde na capital lituana no cambio de século, unha xeración que non tardou en ocupar un lugar destacado na escena da arte internacional e que recentemente se reuniu, en parte, no Pavillón lituano-chipriota da 55 Bienal de Venecia (2013), titulado *oO (ou Oo ou oo)* e comisariado por Malasauskas, no que se suxería a idea de asimetría e cohabitación mediante a

coexistencia de artistas e obras de procedencias diversas que, aínda que mantiñan a súa autonomía, xuntas formaban unha soa e nova estrutura.

Ecos de exposicións e obras pasadas resoan na exposición que Gintaras Didžiapetris preparou para o MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, na que as pezas do artista conviven con outras, de autoría diversa, que se comportan como os elementos constitutivos dunha entidade ou organismo único. *Port Authority* é, polo tanto, unha exposición imaxinada como un lugar onde ideas, obxectos ou seres se entrecruzan, onde o visitante sexa libre de establecer asociacións, subxectivas, a través dun grupo de traballos de Didžiapetris e de AaBbPp, Elena Narbutaitė (Vilnius, Lituania, 1984), Rosalind Nashashibi (Croydon, UK, 1973) e William Eggleston (Memphis, USA, 1939), convidados polo artista a formar parte do proxecto.

*

A chamada ao rezo nunha mesquita resoa en toda a exposición. É o son da peza de Rosalind Nashashibi titulada *Dahiet Al Bareed, District of the Post Office* (2002). Gravada na parte oriental de Jerusalén, onde se sitúa o barrio Dahiet Al Bareed, é unha das súas películas breves nas que a autora rexistra momentos cotiáns, aparentemente intranscendentes, a materia da vida mesma. Británica de orixe palestina e irlandesa, a artista grava o barrio no que creceu o seu pai, onde se situaba a oficina palestina de correos. Un lugar ao que viaxou hai unha década para comprobar como aquela veciñanza utópica deseñada polo seu avó e xestionada polos veciños, na súa maioría empregados da oficina postal, se convertera nun caótico non-lugar, un lugar de tránsito entre Palestina e Israel.

É inevitable que o visitante intente crear narrativas a partir desas imaxes dunha rexión de tanta actualidade na xeopolítica internacional e extraa da película interpretacións políticas, culturais, raciais ou relixiosas, pero o traballo de Nashashibi, como o de Didžiapetris, non é narrativo, non ten principio nin fin. Son pezas con entidade propia que nos invitan a cuestionar as formas establecidas de mirar, pero non hai unha historia vinculada á imaxe. Trátase, máis que de interpretar ou narrar, de mostrar, de presentar.

Tamén é inútil buscar un sentido único ás obras de Didžiapetris, nas que conviven as interpretacións en varios niveis semánticos. En cada aparición constrúense as narrativas libres que definen o seu traballo, que evita o pensamento único e propón unha visión modulada, adaptada ao presente, na que todos os tempos conflúan. Sería esa simultaneidade un marco politemporal no que coexistirían as relacións abertas e os múltiples significados.

Na exposición inclúese un conxunto de obras de Didžiapetris —fotografías, debuxos, películas, cartaces, publicacións, sons e obxectos— realizadas polo artista nos últimos anos. Son traballos que non se identifican cun medio concreto, entre os que se atopan os arquivos abertos ou *open files*. "Os *open files* son partes do mundo real", explica Didžiapetris, "como imaxes, son completas, pero como entidades, existen entre actualizacións e outras decisións que pouco teñen que ver coa imaxe e que dependen directamente de instancias de viaxe, traducibilidade (capacidade de ser traducidos) ou intercambio económico. Así pois, arquivos abertos como *Port Authority* ou *Transit* deben ser entendidos nese espazo de transferencia, entre a imaxe e a súa aparición, sen historicidade, sen narrativas preexistentes".

Transit é un dos arquivos abertos creados por Didžiapetris, que comparte o nome con outra das pezas na exposición, unha película filmada ao mesmo tempo. O *open file* é un motivo conformado por cadrados dun tamaño fixo de 0,5 cm de lado, en negro e prata. É unha imaxe que vemos aplicada a distintos espazos ou formatos, nun proceso que implica acción e transformación: empregouse como deseño para a cuberta dunha revista, como contraportada dun libro, como motivo para unha tea, etc. Tanto *Tea* (2013) como *Hoods* (2014), ambas as dúas pezas na exposición, son o resultado da acción de transferir o motivo —é dicir, existen porque previamente existiu o *open file*— aos pop-ups de papel, no caso de *Tea*, ou á tea coa que posteriormente se fabrican as catro carapuchas que se mostran na exposición baixo o título *Hoods*: O *Monk Hood* é similar ás carapuchas medievais que os peregrinos e os monxes levaban para protexerse do frío e do vento; *Leaf Hood* inspírase no sombreiro cónico vietnamita *nón lá* e no típico sombreiro de pescador, tan útil nas tormentas; *Ripped Hood* é a copia dunha carapucha dun vello modelo dunha cazadora da marca Stone Island...

Esta última peza, *Hoods* (2014), que desencadea reflexións sobre o feito de escondernos, protexernos, camuflarnos como unha cuestión de estilo ou unha necesidade esencial, nos leva de novo á cuestión da autoría, xa que é unha peza do colectivo AaBbPp formado por Elena Narbutaité e Didžiapetris. O nome, que inclúe variacións como ABP, AaBbPp, aabbpp, abp, é, segundo os artistas "tan evidente como a abreviatura abc do alfabeto ou tan críptico como un acrónimo ou unha secuencia de caracteres que forman o nome dunha empresa".

*

Como acontece nas pezas de Didžiapetris, as de Elena Narbutaité veñen determinadas por unha constante actualización en función das súas transformacións en contextos diferentes. Na exposición mostra dúas obras que forman parte dun traballo en proceso titulado *Loom at the fool* (2015), que comezou hai anos como parte dun estudo das formas e cores, e o descubrimento da diagonal como un recurso para conseguir certos comportamentos das pezas. A serie comezou con 9 acuarelas amarelas de formas que se van estreitando, e completouse con 6 pezas de plástico e papel e dous láseres.

As acuarelas que orixinaron o traballo funcionan como o material en bruto, sen procesar. Escaneadas e convertidas en arquivos dixitais, xeran novas formas. Tres delas preséntanse agora transferidas a papel adhesivo, adaptadas ao espazo da exposición, e funcionan como os *open files* de Didžiapetris, cuxa identidade cambia dependendo das circunstancias nas que se mostran. O raio láser que Narbutaité presenta na exposición, que se vai estreitando a medida que a luz descende en altura, deriva do mesmo proceso de investigación en torno ao funcionamento das formas no espazo. "Para conseguir ese comportamento do raio láser, este ten que ser remodelado, alterado, dentro da caixa que contén moitos espellos", comenta a artista para explicar que "dentro da caixa do láser acontece unha complexa operación para transformar a natureza do raio que, en vez de ensancharse, se estreita. É unha acción que ninguén ve, pero que se percibe na imaxe resultante. Unha rareza que acontece no interior da caixa, onde as combinacións entre elementos definen as propiedades do raio".

*

Filmada orixinalmente en 16 mm e proxectada agora en dixital, *Transit* (2012) é unha película breve, gravada por Gintaras Didžiapetris entre Nova York e Nápoles, en branco e negro, que mostra os distintos medios que usamos para desprazarnos e comunicarnos: sistemas, trens, coches, pés, carriños, camareiros, escaleiras mecánicas, impresoras, luces, carretas, pratos, bancos, sistemas de vendas, roles, cadeas de montaxe, lentes, ordenadores, etc.

En *Audi Fantasy* (2014), móstranos tres películas breves e unha peza sonora, un gong, varias partes independentes que constitúen unha unidade: a primeira das películas, 23, mostra fragmentos editados e en bucle do Maratón de Toquio, un desfile de corredores pero tamén de logos, números, símbolos e textos; 88 é unha animación na que aparece un 88, un palíndromo, simétrico, sen principio nin fin; *Day* é unha sucesión de imaxes nas que se alternan luces eléctricas, árbores, o encontro de persoas nun parque. Non hai unha historia asociada, aínda que podemos crear a nosa. Trátase, como recorda o artista, de transferir as imaxes que temos na nosa mente a imaxes que todo o mundo poida ver. *Untitled (NJ)* (2013), outro exemplo, son sete fotografías de Nova Jersey tomadas dende Harlem, a través do río Hudson, en Nova York. Presentada anteriormente como un mural e reactivada agora nunha serie de impresións sobre papel, a escena móstranos a cidade debuxada polos puntos de luz que a iluminan durante a noite, trazos que falan da existencia máis alá do visible.

No traballo de William Eggleston as técnicas de revelado son inseparables do proceso de creación da imaxe, como podemos apreciar nas cinco fotografías *Untitled (from the series Graceland)* (1983) incluídas na exposición. Están impresas en *Dye Transfer* ou impresión por transferencia de tinguiduras ou colorantes, técnica asociada ao traballo de Eggleston dende que, en 1973, cando daba clases en Harvard e pouco antes da súa grande exposición no MoMA, descubriu a eficacia dun proceso de impresión, popular no ámbito publicitario, que ademais de posuír un enorme espectro de cores e tonalidades, lle permitía moito maior control ca calquera outro proceso fotoquímico de impresión en cor. As cores saturadas adquiriron unha grande intensidade nesta serie, un encargo que lle chegou en 1983 para fotografar a mansión de Elvis Presley, falecido anos antes, nos arredores de Memphis, que supuxo "a oportunidade de producir as súas *dye-transfers* máis intensas", en palabras do escritor Mark Holborn.

A presenza da lenda do rock na casa, un mausoleo convertido en meta de peregrinación, intúese nesas cores saturadas que tamén caracterizaban o personaxe, os seus traxes, os seus coches. Pero as fotografías de Graceland, son, de novo, interiores domésticos, situacións triviais, ángulos (como o *insect's eye* de Eggleston) e diagonais non convencionais, escalas alteradas. Mostran a capacidade que ten calquera feito, por intranscendente que sexa, de contar algo, e nos poden servir para sinalar a importancia, á hora de ler as fotografías de Eggleston, que saibamos obviar ese compoñente de familiaridade para poder deternos ante as imaxes e velas, non como obxectos e significantes, senón como formas interrelacionadas no espazo plano da fotografía. "Témome que moita xente simplemente ve nas miñas fotografías un obxecto no centro do cadro", dicía Eggleston, "non lles importa o que está arredor do obxecto, sempre e cando non interfira co obxecto en si mesmo, xusto no centro. Mesmo despois das leccións de Winogrand e Friedlander, parece non o comprender. Buscan algo obvio: Estou en guerra contra o obvio".

*

Se hai algo que resume as afinidades entre os artistas presentes na exposición son cuestións ligadas á transferencia, ao intercambio ou ao feito de que os seus traballos non funcionan como representacións de algo existente, senón como fragmentos de realidade en si mesmos, entidades cunha existencia propia, presenzas. Pero, realmente, non é posible resumir unha exposición que se entende como un organismo, que non trata "sobre", senón que "é". Unha exposición que varía segundo os momentos nos que é percibida, e segundo quen a perciba. Sen luz artificial, as obras veranse diferentes en cada momento do día, reivindicando esas constantes transformacións que afectan ás pezas en función das circunstancias nas que aparecen.

Port Authority mostra, cada vez que a visitamos, un instante no tempo no cal a vida observable dos obxectos conforma unha visión particular do mundo. É unha exposición habitada por múltiples voces que funciona, como *Patate*, a varios niveis de correspondencia nun espazo compartido onde se producen encontros e contaminacións. Como di o artista "Espero que os meus pensamentos non sexan só meus".

FIN