

PINTURES AEROPOSTALS: UNA PRESENTACIÓ

31.01-15.06.25

Text curatorial. Patrick Hamilton

L'autor deu els seus treballs a l'adquisició periòdica de revistes en desús, relíquies profanes amb fotografies en què se sedimentaren els actes fallits de la vida pública, esquinçaments a través dels quals es filtra, inconclusa, l'actualitat.

Eugenio Dittborn (Caja de herramientas)

Els plecs del paper doblegat que s'ha d'introduir al sobre que en materialitza la condició d'enviament postal, són les marques de producció d'aquesta pintura: la seva manera de concretar-se en el desarmament d'una geometria (la del quadre) traçant en el paper la metàfora d'un nou procediment d'adjunció de les superfícies.

Nelly Richard (Dobleces y plegaduras)

Començ aquest text amb algunes aprensions, ja que escriure sobre l'obra d'Eugenio Dittborn, i en particular sobre les pintures aeropostals, presenta nombroses dificultats que m'agradaria assenyalar des del començament. En primer lloc, vull precisar que sobre l'obra de Dittborn s'ha escrit profusament; està «prou cenyida de textos», com diu Gonzalo Muñoz. Hi ha textos fonamentals d'autores i autors de la talla d'Adriana Valdés, Nelly Richard, Pablo Oyarzún, Ronald Kay, Gonzalo Muñoz, Dan Cameron, així com el que reproduïm en aquest catàleg del crític d'art britànic Guy Brett.¹ Tots són textos d'una consistència, una potència i un rendiment conceptual insuperables. En segon lloc, Eugenio Dittborn ha creat tot un aparell escriptural sobre la seva obra que en paraules de Bruno Cuneo es correspon a una escriptura «inventiva, metamòrfica, que no discorre mai sota l'imperatiu de la traducció o l'aclariment conceptual, sinó, més aviat, sota l'estímul del registre poètic, de les correspondències i les metàfores...».² L'escriptura de Dittborn, com a *Correcaminos*, també inclòs en aquesta publicació, es constata en la selecció de les paraules i les imatges i, com a la seva obra visual, genera col·lisions entre ambdues que produeixen efectes poètics d'una gran ressonància. Hi ha una clara influència de la tradició poètica xilena en la seva escriptura, en particular la de Nicanor Parra, que és fonamental per a la seva obra visual *Quebrantahuesos*, un projecte experimental de poesia visual realitzat per

¹ Podem esmentar alguns textos fonamentals sobre l'obra d'Eugenio Dittborn com ara: *Del espacio de acá* (1980), de Ronald Kay; *Dobleces y plegaduras* (1985) i *Nosotros/los otros* (1992), de Nelly Richard; *La pintura que aquí cuelga* (1993), de Gonzalo Muñoz; *Escala en Santiago (efectos de extrañamiento)* (1998), d'Adriana Valdés; *Protocollage de lectura* (1985) i *La ciudad en llamas* (2003), de Pablo Oyarzún; *Memoria de la pantalla* (1997), de Dan Cameron.

² Bruno Cuneo, al pròleg del llibre *Escrita* d'Eugenio Dittborn, publicat per Ediciones Universidad Diego Portales a Santiago de Xile, 2021.

Nicanor Parra en col·laboració amb Enrique Lihn i Alejandro Jodorowsky.³ Finalment, he de reconèixer que en aquesta tasca d'escriure sobre l'obra d'Eugenio Dittborn apareixen també les meves limitacions com a artista visual intrús i aliè a la pràctica de l'escriptura, però que ha seguit de prop la trajectòria i les ensenyances que ens ha deixat la seva obra.

I

Vaig conèixer Eugenio Dittborn personalment l'any 1997 al bar Las lanzas de la plaça Ñuñoa a Santiago. Abans, a partir de la meua entrada a l'Escuela de Bellas Artes el 1994, ja m'havia familiaritzat amb el seu treball plàstic, els seus vídeos, els seus llibres d'artista i els textos sobre la seva obra. També amb la majoria dels autors que esment més amunt. Especialment amb Ronald Kay, ja que el seu llibre *Del espacio de acá* és una referència ineludible per entendre el *pensament visual* que vertebrava el treball de Dittborn, que, en aquella època, era tot un mite en el circuit artístic local. I era així, perquè, a pesar que la seva obra circulava internacionalment, a mitjan dècada dels noranta no hi havia cap lloc on es pogués veure al meu país una pintura aèropostal si no era a l'estudi de l'artista. Les primeres pintures aèropostals que vaig veure eren a l'estudi fotogràfic de Jaime O'Ryan a Santiago de Xile el 1996. L'exposició es deia «Bye Bye Love» i durava un sol dia. L'esdeveniment va córrer de boca en boca entre els professors i els estudiants d'art, que anàrem en massa a veure la mostra. La invitació, impresa en cartó –no hi havia internet i molt manco xarxes socials–, era enorme, amb unes tipografies molt grans de color taronja fluor amb el títol i una il·lustració en negre. En arribar-hi, una conversa entre l'artista i el teòric Carlos Pérez Villalobos aportaven el marc de solemnitat intel·lectual que l'esdeveniment mereixia.

Fer una exposició només durant dotze hores i en un lloc fora del circuit convencional de l'art –museus, galeries– era per si mateix una declaració de principis. Aquest sol gest de desubicació perifèrica i de temporalitat limitada ens forçava com a espectadors a anar a veure el seu treball com qui va a l'encontre d'un parent que viu lluny i que fa una escala de poques hores a la teua ciutat. Les dues pintures aèropostals estaven en trànsit i calia anar-les a veure tant sí com no. Era un deure imperatiu. Una, *El cadáver, el tesoro*, venia de Nova Zelanda i havia de viatjar al Centre Pompidou de París, i l'altra, *La ciudad en llamas*, procedia d'Amsterdam amb destinació al New Museum de Nova York. Ambdues pintures són clau en l'obra de Dittborn. *El cadáver, el tesoro*, per exemple, inclou una imatge del cos d'un detingut desaparegut durant la dictadura de Pinochet al costat de la fotografia de la seva filla Margarita acabada de néixer. Les dues imatges –una de l'àmbit públic, l'altra de l'àmbit privat– són el resultat d'una aparició: en un cas, un cos desenterrat, i en l'altre, un cos que surt a la llum. La fotografia del cadàver exhumat, extreta de la portada d'un diari de circulació nacional, apareix aquí com a acte de memòria i de resistència, també com a metàfora del que retorna, conceptes clau per entendre el treball que Eugenio Dittborn realitza amb les imatges trobades, el que alguns teòrics de la seva obra anomenen la «matèria impresa».

Record les parets de la improvisada sala d'exposició pintades de gris i les dues pintures enormes, acompanyades dels sobres respectius, il·luminades amb uns focus especials que les retallaven del fons. Em va cridar l'atenció, en primer lloc, el format i l'escala grandiosa de les pintures. També em va cridar l'atenció el fet que fossin obres, en aparença, molt més properes a la gràfica que a la pintura. Les teles no tenien bastidor i penjaven d'uns petits ulls formant composicions irregulars sobre el mur. Les pintures aèropostals contenen, per dir-ho així, el

³ *Quebrantahuesos*, de l'any 1952, varen ser una sèrie d'accions poètiques que, a la manera d'un diari mural –fet amb retalls de premsa, ajuntant textos amb imatges segons l'estil surrealista–, intervingueren diversos llocs públics del centre de Santiago. A més de Nicanor Parra, hi va participar el poeta Enrique Lihn i Alejandro Jodorowsky.

mínim de pintura necessària perquè es puguin considerar pintures. Són només unes quantes taques diluïdes les que tenyeixen el suport (entretela sintètica en el cas de les obres en qüestió), les que s'entremesclen i se superposen amb les imatges, els textos, els brodats, les il·lustracions i les fotoserigrafies. A *La ciudad en llamas*, d'altra banda, hi incorpora unes trames de pintura en forma de taques circulars i una retícula de creus que fan referència, respectivament, a dos pintors essencials per a l'artista com són Roy Lichtenstein i Kassimir Malèvitx. Un gest habitual, ja que a les obres de Dittborn abunden les referències a la història de la pintura i, en particular, a la taca com a element constitutiu i essencial per a la reflexió sobre la seva pràctica pictòrica. En paraules de l'artista: «Les pintures aeropostals són una resta pictòrica: es resten del quadre de cavallet, des d'on se sostreuen per entrar maniobrant i amb un mínim de pintura al correu. Déu-n'hi-do. L'estrictament necessari per travessar-lo, sortir a l'altra banda i exhibir-s'hi com a desplegament d'escassos recursos diversos.»⁴

2

Les pintures aeropostals són un híbrid entre carta i pintura. Tenen, per tant, un cos epistolar i un cos pictòric. Eugenio Dittborn va inventar aquest dispositiu l'any 1983 a Santiago de Xile, després de més d'una dècada d'experimentació sobre suports diversos amb tècniques extrapictòriques amb les quals cercava desafiar la tradicional pintura de cavallet. En aquella època, l'artista va emprar materials com el cartó gris, el metacrilat, el cotó, sacs de farina, taulers de fusta DM i, fins i tot, el desert d'Atacama com a suport per a la seva obra. Sobre aquest paisatge, l'any 1981, Dittborn hi va vessar 350 litres d'oli cremat en una acció que anomenà *Cambio de aceite, un trabajo de pintura*. Al registre de l'acció es veu l'artista escampant i espargint l'oli per la superfície del desert en una clara referència al *dripping* de Jackson Pollock, un altre pintor fonamental per entendre el seu treball, i també fent al·lusió paròdicament amb l'oli cremat a la pintura acadèmica i a l'ús de l'oli com a pigment noble i hegemònic. És una acció artística que desplaçava els límits de la pintura cap a l'espai natural, on el terra del desert reemplaçava la tela, el cos i les mans de l'artista, el pinzell, alhora que expandia els límits conceptuals de l'acte de pintar.

Les pintures aeropostals es varen dissenyar per poder-se doblegar, ficar-se dins un sobre i viatjar a través de la xarxa internacional de correu aeri. D'aquesta manera, van d'un lloc a l'altre del planeta en un anar i venir en què l'origen i la destinació es desplacen constantment. Tots els espais on s'exposen les pintures són llocs de pas. Els sobres, que s'exhibeixen juntament amb les pintures, funcionen com una mena de catàleg o de bitàcola en què s'inclou el nom del destinatari, els segells de correu, el títol, la tècnica, un text de caràcter descriptiu o poètic i l'itinerari de cada pintura.

Cartes durant el viatge i pintures a la destinació, les pintures aeropostals exhibeixen a la superfície les marques del viatge. En aquest sentit, els plecsc tenen un rol central en aquests treballs. Són la condició de possibilitat de l'aeropostalitat que va permetre a Dittborn connectar-se amb el món de l'art internacional en plena dictadura militar. Les pintures entraven i sortien de Xile eludint la fèrria censura que en matèria cultural havia imposat la dictadura d'Augusto Pinochet. Sobre això, Dittborn explica en una conversa amb Sean Cubitt que el que és polític de les seves obres rau en els plecsc de les pintures aeropostals: «L'aeropostalitat de les meves pintures com a estratègia, opció material i astúcia d'art: fer passar una pintura com a carta, arribar sens falta a qualsevol punt del planeta, vèncer l'aïllament, la separació i el confinament internacionals. Tot això és possible pel plecsc i des dels plecsc. El viatge, doncs, és la política de les meves pintures, i els

⁴ «Correcaminos», a *Pinturas aeropostales de Eugenio Dittborn*, Francisco Zegers Editor, 1985.

plecs, el desplegament d'aquesta política».⁵ Em sembla que aquest és un aspecte central de la poètica de Dittborn. Desplaçar estratègicament la noció d'allò polític a la seva obra cap als plecs, cap a les *marques de producció*, com diu Nelly Richard, més que emfatitzar en les imatges dels oblidats i dels marginats, que són fàcilment reconeixibles i codificables. Això va ser sempre una mena de finta que cercava evitar les lectures reduccionistes sobre la seva obra i també eludir les expectatives que es tenen als centres metropolitans de l'art sobre el que és llatinoamericà.

Quan arriben a la destinació, les pintures aeropostals es treuen dels sobres, es despleguen a terra i es penjen ocupant una gran extensió de paret. Aquesta acció a terra té un caràcter performàtic, que de nou recorda Pollock, i simbòlicament remet a la idea d'exhumació, d'aparició. Són, normalment, com ja he esmentat, pintures de gran format, com les tres que es presenten en aquesta exposició a Es Baluard Museu de Palma. A l'interior de cada pintura, entre els plecs que formen requadres, Dittborn hi incorpora una quantitat variable d'elements i d'imatges de procedències i orígens molt diversos: retrats extrets de fitxers policials, fotografies de revistes d'esports antigues, notícies de premsa, dibuixos de malalts mentals i de nins, vinyetes humorístiques, fotografies personals, textos poètics, amb els quals construeix una mena de contranarrativa que s'allunya de la història oficial, que tensiona els relats centralistes de la modernitat eurocèntrica, i que, sens dubte, es pot llegir com un antecedent de les pràctiques descoloniales que inunden l'escena cultural d'avui.

3

Un bon exemple de tot plegat són les tres pintures aeropostals presents a l'exhibició. A *La XXVII Historia del Rostro (Lejía)* de l'any 2004 apareixen aquestes cares que són el revers social i simbòlic del que suposadament és digne de ser retratat. A saber: monarques, aristòcrates, burgesos, persones importants de tota mena o gent famosa i exitosa de la cultura popular, com molt bé observa Guy Brett en la comparació que fa entre l'obra serigràfica de Warhol i Dittborn al text que aquí s'inclou. Les cares que sembla que suren en la immensitat de la superfície de dos per vint-i-dos metres de la pintura són rostres que exhibeixen la seva precarietat com a «restes gràfiques d'un naufragi».⁶ Són cares de delinqüents fitxats. Retrats parlats d'altres delinqüents. Cares fetes per mans infantils i de pacients psiquiàtrics. Retrats, tots, definitivament, fora del cànon.

A *To return*, una pintura aerpostal de l'any 1993 inclosa a l'exposició, hi apareixen altres elements que són constants també a l'obra de Dittborn. En primer lloc, la noció de viatge, allò que se'n va, allò que torna i els riscos associats a aquest trànsit. A més del viatge que ha fet la pintura, hi ha un conjunt d'imatges que ens parlen de desplaçaments, d'accidents i de mort. També de retorns i d'aparicions, com hem vist més amunt. Les imatges s'han extret de llocs diversos: hi ha fotos periodístiques i de registre documental, il·lustració científica, historietes, textos literaris i la foto d'una màscara africana, que introdueix aspectes biogràfics. Són elements que venen de llocs completament allunyats els uns dels altres i que es «troben» accidentalment a la superfície de la pintura. Hi és Jemmy Button, un indígena de la Terra del Foc canviat per botons per un capità anglès i portat a Londres com un espècimen, que va retornar després a la Terra del Foc i va morir d'una pulmonia; la imatge del mariner John Torrington, trobat després de 138 anys congelat a l'Àrtic; la vinyeta del naufrag que contempla amb sorpresa i temor la imatge de la seva pròpia mort;

⁵ Eugenio Dittborn en conversa amb Sean Cubitt. Catàleg *Remota*, 1997, publicat amb motiu de l'exposició de pintures aeropostals al New Museum de Nova York i al Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Xile.

⁶ Pérez Villalobos, Carlos. «La dieta del naufragi». A: *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Xile: Editorial Cuarto Propio, 2000.

les restes d'un avió que va caure a Colorado o el regal pòstum de la germana de l'artista que li portava d'un viatge a Àfrica, abans de posar-se malalta i morir de malària.

Finalment, la pintura aeropostal *Casa-House* (1993-2014) està feta sobre paper d'embolicar. Aquest és el primer suport que va fer servir Dittborn per a les pintures aerepostals. Un suport lleuger i resistent que es deixa plegar sense rompre's. Sobre la superfície, una trama de regalims d'acrílic en tons vermells i verds i a sobre un gran dibuix esquemàtic d'una casa. La casa, a les pintures aerepostals, funciona com un símbol del que no es té. Al·ludeix, per tant, a la condició errant i d'exili permanent de les pintures.

Per acabar, vull assenyalar que l'exposició «Eugenio Dittborn. Pintures Aerepostals» és la primera mostra individual a Espanya d'un dels artistes fonamentals de l'art conceptual llatinoamericà dels anys setanta i vuitanta del segle passat. La influència de la seva obra i del seu pensament visual ha estat clau per a diverses generacions d'artistes al continent. Un artista fonamental també per a diverses generacions d'artistes xilens que hem tengut la sort de seguir de prop la seva trajectòria i rebre els seus consells. La seva pràctica artística, d'actualitat als debats estètics contemporanis, projecta una reflexió profunda sobre els límits de la pintura, la seva materialitat, la seva circulació i les maneres d'entendre les relacions entre allò local i allò global, el centre i la perifèria, i qüestiona al mateix temps els discursos canònics sobre identitat, origen i història.

WWW.ESBALUARD.ORG
#EUGENIODITTBORNESBALUARD