

# Time scales

## Gabriela Albergaria

O trabalho de Gabriela Albergaria usa frequentemente imagens que têm a sua origem no espaço de jardins e parques. Os jardins representam a nossa ficção do mundo natural e são construções muito elaboradas, sistemas de representação e mecanismos descritivos, mas também ambientes votados ao estudo e ao lazer, isto é, a processos culturais e sociais de produção de noções históricas do que é o *saber* e o *prazer*.

Assim, ao contrário do que poderia parecer, o seu trabalho não é sobre os jardins e muito menos sobre a natureza: refere-se aos processos de metamorfose cultural que sofrem as nossas imagens do mundo natural através de processos históricos, sociais, económicos e políticos que são, sempre, geradores de imagens. Os jardins e as imagens das espécies vegetais que neles se encontram são dispositivos que permitem à artista refletir sobre os processos de constituição de imaginários sobre a natureza que, mediados por sistemas de representação, constroem diferentes versões do que vemos como *paisagem* – ela mesma um sistema de estruturas materiais e hierarquias visuais complexa e culturalmente construída que define a nossa moldura do campo visual.

É este uso do jardim como sistema (com as suas ordens e métodos) e de diferentes versões históricas do imaginário sobre a natureza, que tem permitido a Gabriela Albergaria construir um mundo próprio no qual a visão da natureza, ora transplantada para dentro do museu enquanto escultura ou desenho, ora intervencionada no próprio lugar da sua representação – o jardim ou o parque –, é confrontada com os processos por vezes crus da sua constituição como *forma*. Em qualquer dos casos (na apropriação ou na intervenção) trata-se sempre de pensar os processos de representação e as metamorfoses que um ente natural sofre nos mecanismos da sua manipulação, reintegração, recontextualização ou reconfiguração, como também nos meros processos da sua inventariação, arquivo e catalogação – como no desenho *Learning about Leaves*, ou no catálogo das cores das folhas de um herbário feito de recolhas no Jardim Botânico de Brooklyn. Poderíamos mesmo imaginar que a obra de Gabriela Albergaria é sobre a produção da forma que poética e ironicamente surge a partir dos processos de alienação da natureza no contexto da sua domesticação e reificação.

No seu processo de trabalho, o uso do desenho e da fotografia tem servido este propósito, utilizando a memória histórica dos desenhadores ou riscadores, namorando com a ilustração, falando por vezes mais do protocolo da representação do que da espécie vegetal que lhe deu origem. É o caso do desenho compósito presente nesta exposição de uma Faia europeia, em relação à qual nos é dito ter sido substituída, após a sua queda, por uma Magnólia. A precisão da informação sobre a árvore quase nos diz que é ela o objecto da representação. Não creio que seja. Parece-me que o objecto do desenho

é a substituição de uma árvore europeia por uma *Magnolia acuminata*, espécie do norte dos Estados Unidos e do Canadá, ou seja, é a melancolia do processo de desaparecimento.

A mesma melancolia está presente em três esculturas que aqui são apresentadas: na peça intitulada *Gotas Congeladas*, 2014, na escultura em bronze e vidro *Dropping/Falling*, 2013/14 e na *Cunha de Equilíbrio*, 2014, em porcelana. Em qualquer destes casos a escultura é uma reificação de um momento fugaz, de uma situação dependente de uma alteração climática (na primeira), de uma recolha (na segunda) e de um processo técnico de abate (na última). O facto de, em cada uma destas obras, um elemento recolhido (a memória das gotas no degelo, uma folha de *Anthurium wendlingeri* ou uma cunha usada para controlar o abate de uma árvore), ter sido, a partir de processos históricos da escultura objetual (a porcelana, o vidro e a passagem a bronze), convertidos em preciosas taxidermias escultóricas, reifica o detalhe. Ou seja, fossiliza por processos da tradição mais nobre da artesanaria, o processo melancólico da evocação, criando uma distância que não é já da ordem da empatia, mas da elegia.

E assim, um processo melancólico de evocação é convertido num protocolo irónico a que não falta, no entanto, o encanto estético do carácter precioso, moroso, delicado e a qualidade intrínseca da própria manufactura. Se alguma dúvida houvesse, a brutalidade do plinto – uma banal caixa de cartão para o transporte, virada do avesso, aí está para tirar as dúvidas: a contradição interna do processo, entre fragilidade, acaso, método, fugacidade e perenidade constrói a complexidade daquilo que, numa primeira instância, poderia passar por um encantamento. Que, de facto, existiu e foi meticulosamente desmontado.

Uma das peças mais misteriosas em exposição é o conjunto de tapeçarias em 3 cores: terra siena, terra úmbria e amarelo ocre. Há uma explicação primeira, a de que estes são os pigmentos que se encontram na natureza, aqui, no entanto, identificados pelo PANTONE correspondente, ou seja, rebatizados a partir da toponímia sintética produzida para a reprodução mecânica – e agora digital. Estas são, também, as cores das terras férteis, como ensinou Joaquim Rodrigo, fantasma que também povoa estas obras. A cor, esvaziada da sua vacuidade ontológica, deixa aqui de ser um predicado radicalmente subjectivo para passar a ser uma possível objectividade, o agente da produção de uma distância. Esta distância é melancólica *porque* é irónica e não *apesar* de o ser e aqui reside a deslocação, o desvio de sentido e a metamorfose.

A Gabriela Albergaria interessa os jardins, os parques, as alterações climáticas nos passeios que dá, as árvores para onde olha, as folhas que recolhe. O seu trabalho, no entanto, interessa-se por outra coisa: pela melancolia da reconversão, pelo carácter ineludível

# Time scales

## Gabriela Albergaria

da mudança, pelo fantasma da morte que espreita, eloquente e pequena, de cada vez que alguma coisa é representada. A condição de possibilidade para ser artista é a fina ironia que em cada taxidermia espreita.

**Delfim Sardo**  
Julho 2014

# Time scales

## Gabriela Albergaria

Gabriela Albergaria often uses images of gardens and parks in her work. Gardens are elaborated constructs, representation systems and descriptive mechanisms that epitomize a set of fictional beliefs we use to represent the natural world. However, they are also environments dedicated to leisure and study, cultural and social processes that produce the historical notions of what is *knowledge* and what is *pleasure*.

As such, and contrary to what might seem, her work is not about gardens or nature: it refers to the processes of cultural change undertaken by the images we have of the world through historical, social, economic, and political processes—which always generate images. The gardens and the images of the plant species the artist uses are devices that allow her to reflect on the processes through which visions of nature are produced and, mediated by representation systems, generate different versions of what we see as *landscape*—itself a complex system of material structures and visual hierarchies, cultural constructs that define the framing of our visual field.

It is this use of the garden as a system (with its procedures and methods) and of different historical versions of how we imagine nature that allows Gabriela Albergaria to construct her own singular world in which the vision of nature—either transplanted in the museum as a sculpture or a drawing, or intervened in the place of its representation (the garden or park)—is confronted with the raw processes of its constitution as *form*. In both cases (appropriation or intervention) the artist considers the processes of representation and the metamorphoses undertaken by a natural being through the mechanisms of its manipulation, reintegration, recontextualization, or reconfiguration, as well as in the simple processes of its inventoring, archiving, or cataloging—as it happens in the drawing *Learning about Leaves*, or in the catalog of colors and leaves from a herbarium collected at the Brooklyn Botanic Garden. We could even imagine that her work is about the production of the form that poetically and ironically originates from the processes of alienation of nature in the context of its domestication and reification.

In her work processes, the use of drawing and photography has served this purpose, using the historical memory of the draftsman, flirting with illustration, often giving more emphasis to the representation protocol than to the plant species that originated it. This is the case of the composite drawing of a European beech present in this exhibition; a tree that, we are told, was replaced by a Magnolia after it fell. The precision of this information almost tells us that the tree is the object of representation. I do not believe so. It seems to me that the object here is precisely the replacement of a European tree by a *Magnolia acuminata*, a tree of the Eastern United States and Southern Canada; this is the melancholy of the process of disappearing.

This same melancholy is present in three sculptures also shown here: the piece *Gotas Congeladas*, 2014; the bronze and glass sculpture *Dropping/Falling*, 2013-14; and *Cunha de Equilíbrio*, 2014, in por-

celain. In all these examples sculpture is the reification of a fleeting moment, of a situation dependent of a change in weather (the first), collecting (the second), and the technical process of felling a tree (the third). The presence of a recovered element (the memory of the water drops during a thaw, an *Anthurium wendlingeri* leaf, or a wedge used in the felling of a tree) which, in all these pieces and through historical processes of objectual sculpture (porcelain, glass, and bronze), was converted into precious sculptural taxidermies, reifies detail. Using the processes of the noblest of the traditions of craftsmanship, it fossilizes the melancholic process of evocation and creates a distance that no longer belongs to the order of empathy, but to that of eulogy.

And thus, a melancholic process of evocation is converted into an ironic protocol that never lacks the aesthetic charm of what is precious, time consuming, delicate, or the intrinsic quality of artisanship. Dismissing any doubts, the brutality of the plinth: an ordinary shipping cardboard box, turned inside out. There is no doubt: the internal contradiction of the process, between fragility, chance, method, transience and permanence builds the complexity of something that, at a first glance, could be mistaken by an incantation. Nevertheless, it existed, and was meticulously deconstructed.

One of the most mysterious pieces in this exhibition is the series of tapestries in three colors: sienna, umber, and yellow ochre. The most direct explanation is that these are the pigments we can find in nature—here identified by their corresponding PANTONE, rebaptized in the tradition of the synthetic toponomy of mechanical (and now digital) reproduction. These are also the colors of fertile land, as was taught by Joaquim Rodrigo, a ghost who also inhabits these pieces. Emptied of its ontological vacuity, color is no longer a radically subjective predicate, becoming a possible objectivity, and the agent of the production of a distance. This distance is melancholic *because* it is ironic, and not *in spite of it*. In this point resides the displacement, the shift in meaning, and the metamorphose.

Gabriela Albergaria is interested in gardens and parks, in the changes of weather as she walks, in the trees she sees, the leaves she picks up.

However, her work deals with other topics: the melancholy of reconversion, the unavoidable nature of change, the lurking specter of death—eloquent and small, every time something is represented.

The condition of possibility of being an artist is the fine irony lurking in each taxidermy.

Delfim Sardo  
July 2014