ICAA | MFAH

International Center for the Arts of the Americas at the Museum of Fine Arts, Houston

Documents of 20th-century Latin American and Latino Art

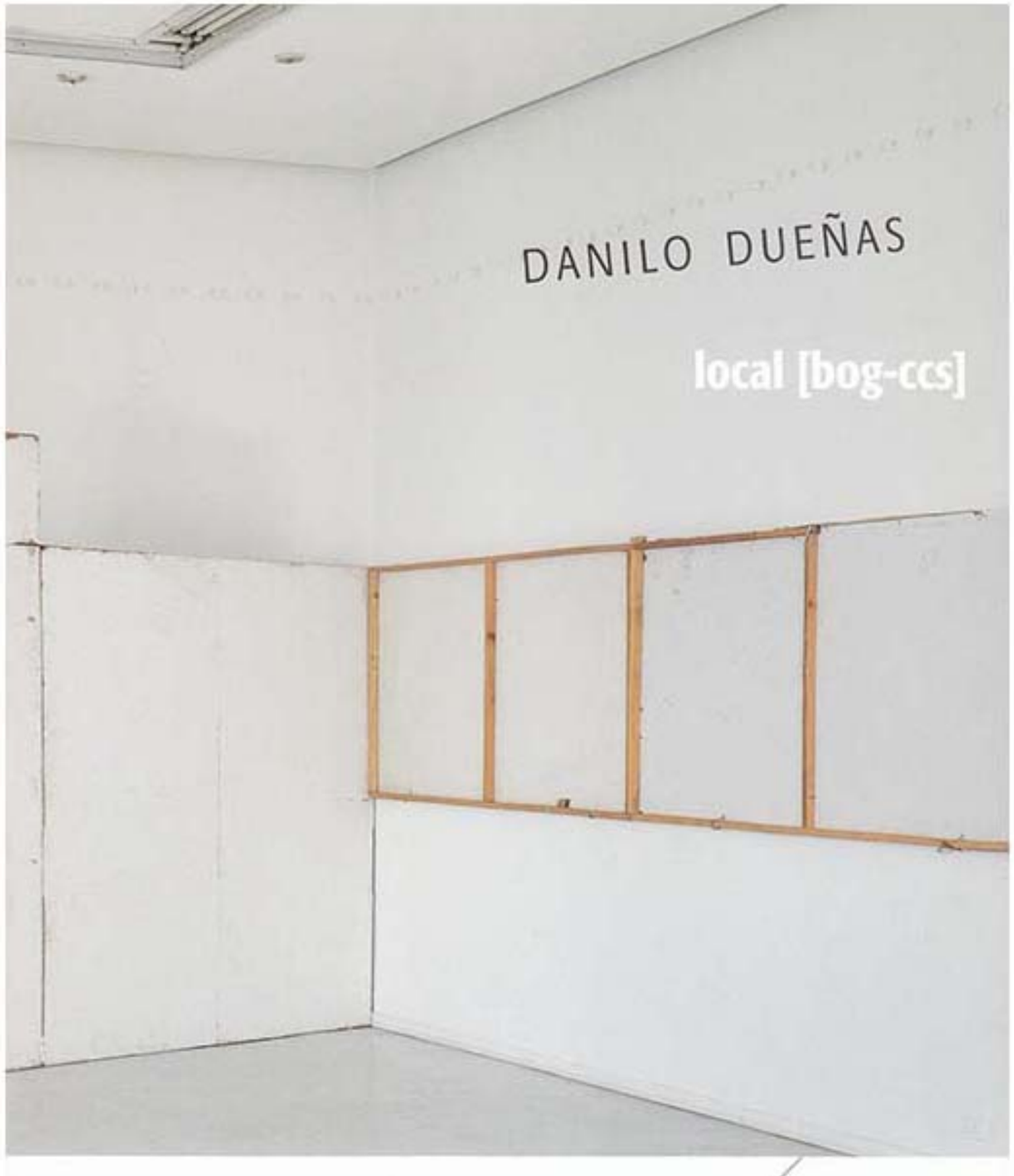
A DIGITAL ARCHIVE AND PUBLICATIONS PROJECT AT THE MUSEUM OF FINE ARTS, HOUSTON

WARNING: This document is protected by copyright. All rights reserved. Reproduction or downloading for personal use or inclusion of any portion of this document in another work intended for commercial purpose will require permission from the copyright owner(s).

ADVERTENCIA: Este documento está protegido bajo la ley de derechos de autor. Se reservan todos los derechos. Su reproducción o descarga para uso personal o la inclusión de cualquier parte de este documento en otra obra con propósitos comerciales requerirá permiso de quien(es) detenta(n) dichos derechos.

Please note that the layout of certain documents on this website may have been modified for readability purposes. In such cases, please refer to the first page of the document for its original design.

Por favor, tenga en cuenta que el diseño de ciertos documentos en este sitio web pueden haber sido modificados para mejorar su legibilidad. En estos casos, consulte la primera página del documento para ver el diseño original.



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
DE CARACAS SOFÍA ÍMBER
MACCSI

DANILO DUEÑAS

local [bog-ccs]

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
DE CARACAS SOFÍA ÍMBER
MACCSI

SEP NOV 2003

En Colombia, la revisión de los supuestos de la pintura ha sido asumida por un grupo de artistas que en la década de los noventa inició una reflexión a conciencia sobre las posibilidades de este medio al interior del arte contemporáneo. En el lapso mencionado, estos artistas comenzaron a deconstruir los factores constitutivos del lenguaje pictórico y a depurarlos de cualquier manierismo o cliché. De esta manera, a la par que encontraron posibilidades de reflexionar sobre problemáticas de su momento, propiciaron un manejo del espacio y el tiempo que trascendió los principios tradicionales del oficio, además de crear una hibridación con otros medios.

En los años noventa, las pinturas de Danilo Dueñas tomaron el estatus de objeto encontrado, transmutando la idea de oficio en la de *práctica*: de esta manera, concibió y dinamizó un pensamiento pictórico, en lugar de ejecutar un oficio. En ese mismo lapso, el artista optó por una forma peculiar de instalar sus trabajos que, a partir de entonces, le ha permitido subvertir las leyes de la museografía –así como cuestionar el aparato institucional en que se hallan inmersas–, consiguiendo mantenerse ajeno a trampas y seducciones que, finalmente, buscan controlar al artista y su obra.

En la actualidad, Dueñas no sólo convierte en pinturas los materiales que recolecta en el entorno, sino que confiere

un carácter pictórico a algunos de los elementos que instala en sus exposiciones, sin que por ello desvirtúe la referencia al uso y significado que comportan. En una muestra reciente (Universidad Eafit, Medellín 2003), el artista utilizó en forma indistinta las paredes y el piso de las salas de exposición, como soportes de sus trabajos. La interconexión entre objetos diversos produjo una obra que se deslizó entre fisuras de la instalación, la pintura, la escultura y el objeto. Así mismo, y pese a encontrarse en otra orilla, su trabajo entabló –como ha sido usual en su producción–, un diálogo con las más diversas propuestas de la abstracción modernista. De esta manera, los tableros blancos de un aula de clase hicieron un guiño a Malevich; las lámparas de tubos fluorescentes que parecían haber quedado olvidadas en el piso, y que interactuaban con la iluminación de la sala comentaban el pensamiento de Dan Flavin; así mismo, el ensamblaje de pedazos de fórmica de segunda mano remitía a la retícula –averiada– que sostuvo tantas estructuras y estéticas durante el siglo XX.

Más que indagar en el *otro* cultural, Dueñas se interesa por lo *otro*, en el plano objetual. Así, para llevar a cabo sus instalaciones acude a la recolección de detritos, módulos de construcción, fragmentos de estructuras y piezas usadas o con un uso indefinible. El artista abre la posibilidad a otro tipo de belleza cuando otorga un carácter poético a esos entes inanimados que, aunque resultan invisibles para una percepción pragmática, acompañan la vida cotidiana de quienes los ignoran. Esta forma de plantear el trabajo parecería emerger de la necesidad de romper con la linealidad que se aplica a la noción de tiempo en el mundo de las *cosas*; para el pensamiento lineal, el proceso de deterioro determina la transformación de las identidades y la consecuente conversión de los objetos en desperdicios. Parecería como si para el artista, el desgaste o la no-utilidad fueran valores a resignificar en una cultura que necesariamente oculta las contradicciones que encierra el devenir y, en consecuencia, crea una oposición entre los materiales y lugares que se han desechado y aquellos que poseen una belleza aséptica. El cuidado y sensibilidad con que Dueñas se relaciona con elementos que conservan las huellas de su trasegar por el mundo, propician en el observador el cuestionamiento de una sociedad que busca negar el paso del tiempo porque lo asocia a uno de sus tabú más temidos: la muerte.

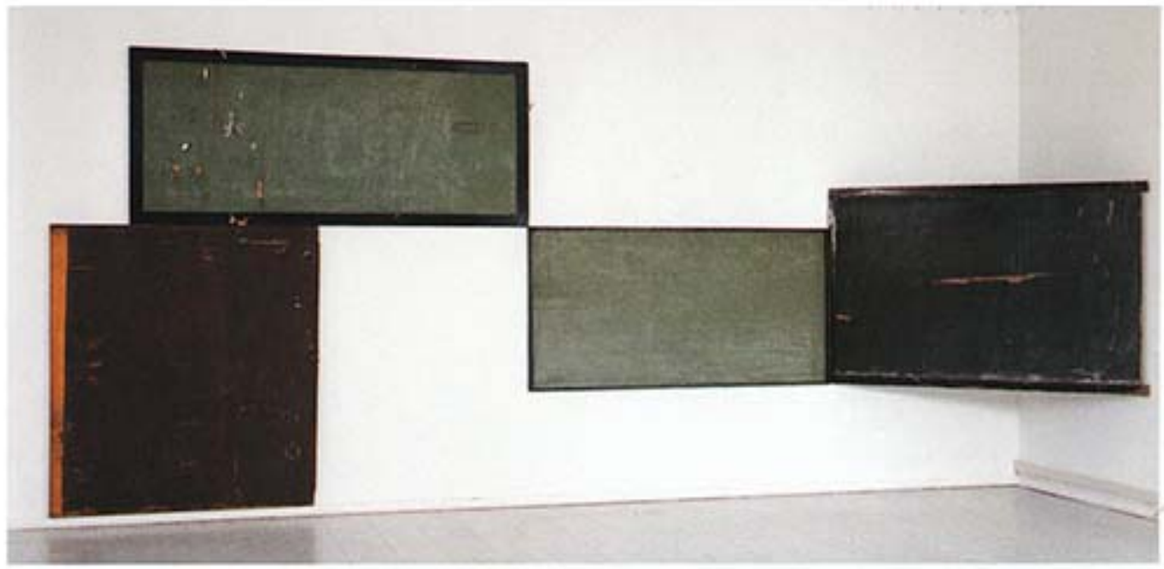
La relación de Dueñas con el tiempo se percibe también en sus pinturas, cuando lija las numerosas capas de pigmento que ha aplicado, de manera que da marcha atrás y deja a la vista la memoria del material, así como las dudas y recursos con los que intervino el objeto. La textura que arroja el lijado crea una transparencia que permite conectar la historia del objeto, el pensamiento del artista y la interacción que se crea entre ambos en el decurso temporal. De esta manera, Dueñas prescinde de las ideas de principio y fin. En su noción de proceso retroactivo, eventos relacionales como *antes* y *después* poseen el mismo valor y penetran, en forma transversal, su producción.

Por otra parte, Dueñas otorga a la noción de espacio una connotación puramente contextual, en el sentido amplio de la palabra. Es decir: cada elemento comporta una carga específica de significación y se encuentra ubicado en un ámbito pleno de connotaciones semánticas; no obstante, la interrelación de singularidades es el detonante que activa nuevos sentidos. Su idea de contexto posee, entonces, una doble acepción: como campo conceptual y como construcción de un entorno concreto. En esta última, Dueñas sin embargo se desentiende del señalamiento de acontecimientos puntuales, o de interpretaciones de índole sociológica o antropológica, y establece contacto con cada lugar,

de acuerdo con su función y con los materiales de reciclaje que origina, dado que hablan, a su manera, de relaciones entre las cosas, entre los hombres, y entre estos últimos y el entorno.

En su caso, cada muestra resulta imprevisible, dado que se construye en la interacción y fusión de las pinturas que realiza en el taller, algunos objetos que ha elegido a través del tiempo y que, en virtud de su decisión o de algunas alteraciones, transforma en pinturas, y las piezas que recopila en la institución o ciudad donde presenta su trabajo. Dueñas acude al uso incierto de estos elementos que, aunque no cumplen una función específica, se encuentran en el limbo de poder servir, eventualmente, "para algo". En general se encuentran ubicados en lugares discretos, lejanos de la centralidad administrativa, y a la espera de ser intervenidos. Así, en sus pinturas se produce una alteración al entremezclarse con materiales diversos, dado que el campo de sentido –en este caso la relación entre el espacio y las obras–, también lo hace. Dueñas construye una dimensión que funda una dinámica propia y que, en un proceso reflexivo, emite y requiere redefiniciones constantes.

En lugar de aproximarse a las nociones de tiempo y espacio como ideas que aplica o representa en su producción, Dueñas las construye, en primera instancia, en el proceso de concepción de las obras, y más adelante en la interacción entre éstas y el lugar que habitan. De este modo, sus trabajos se mueven en el ámbito de lo aleatorio e impermanente: se descomponen y recomponen sin cesar, como gotas de aceite sobre agua que se mueve. El proceso de transmutación de los materiales y de los conceptos que comportan, constituye su poética; con ellos se enriquece su experiencia y su relación con el mundo. *(continúa en la página 17)*

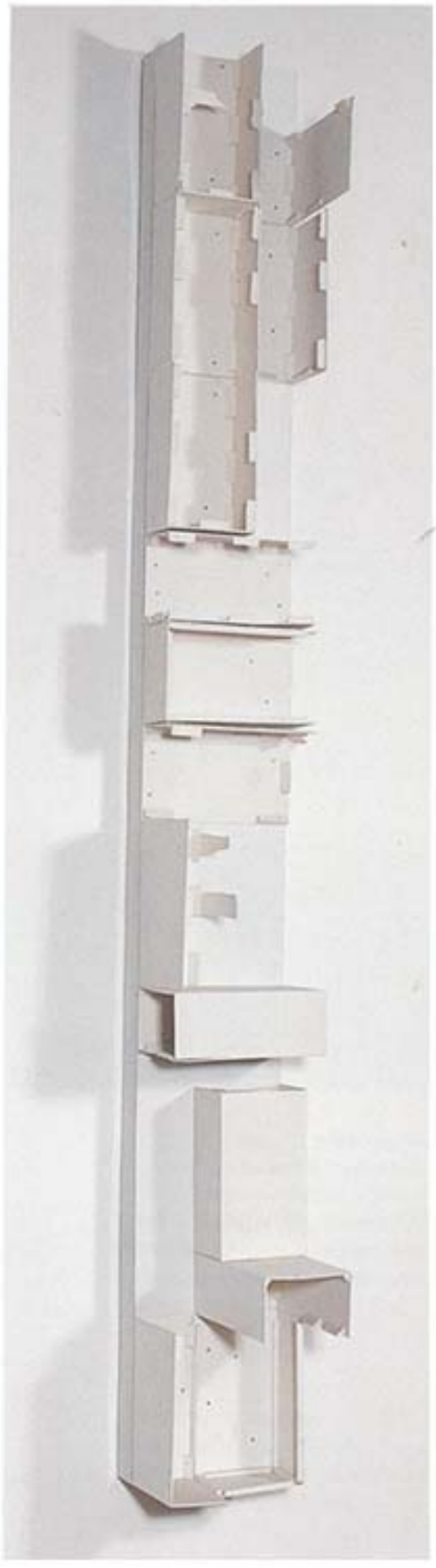


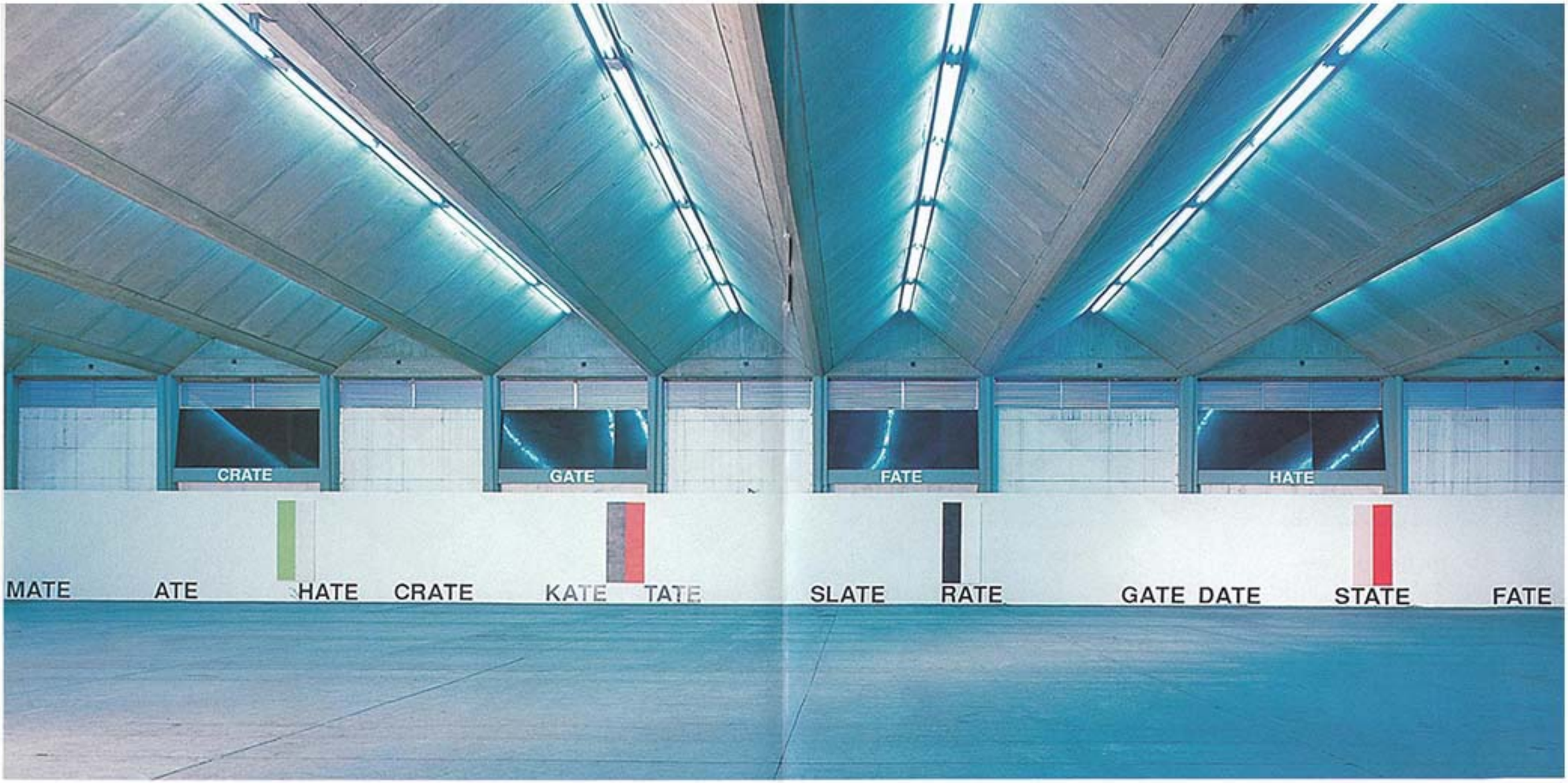
Tableros 2001
Tableros de clase y puerta de la Universidad Nacional
Exposición *Sin las palabras circundantes*
Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia

Construcción 1 2001
Instalación. Paredes de Corferias, Bogotá
Exposición *Sin las palabras circundantes*
Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia
(CARÁTULA)

Cajones 2001
Cajones de escritorio de la Universidad Nacional. Exposición *Sin las palabras circundantes*. Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, 2001

39 White out 2000



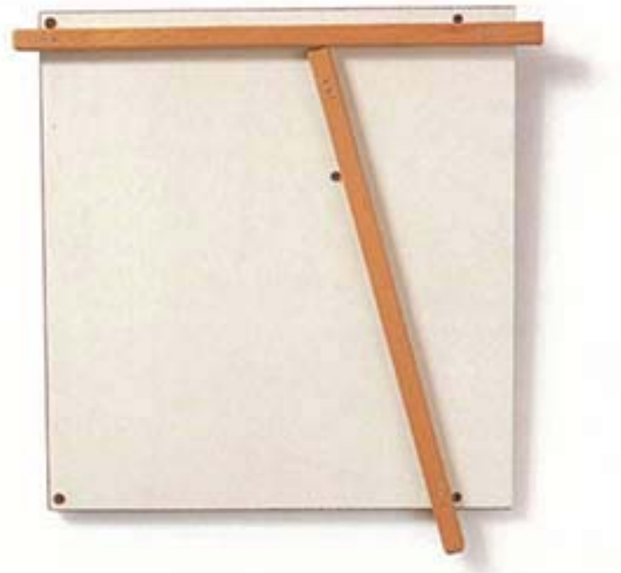


Alternación 1995
Beca Nacional de Creación Individual de Colcultura. Instalación en el pabellón 26, piso 7°, Corferias, Bogotá. 20 pinturas en acrílico sobre lienzo, vinilo adhesivo, 5 formaletas, 10 láminas de fórmica y cinta de enmascarar.

Trailer Exhibition 1996
XXXV Salón Nacional de Artistas, Bogotá. Paredes de Corferias. 26 obras. Piso de cemento, láminas de fórmica.

4 **Fuera del círculo** 1998

13 **Bajo la calma** 1990



12 **Malevich en Polonia** 1989

20 **Cruz suprematista** 1994

38 Extensiones 2000

De esta manera puede comprenderse cómo el proceso –inserto en una dimensión tiempo-espacio localizada–, es el soporte fundamental de su forma de su producción.

En la muestra que se inaugura en el MACCSI, Dueñas presenta por una parte, un grupo de pinturas que han marcado momentos significativos en su trayectoria, dado que inician la apertura hacia una forma de operar (el lijado, el ensamblaje), o hacia un material (la fórmica); así mismo, la muestra incluye paneles modulares para la intervención arquitectónica, cajas de luz destinadas a la iluminación de lugares de paso y retal de maderas diversas –procesadas y básicas–, además de algunos implementos que recolecta en Caracas.

En lo que respecta a sus pinturas, han sido elegidas de manera que establezcan un diálogo con obras que bordean la tradición constructiva, conceptual o abstracta en América Latina, y con ciertas piezas de la colección del Museo que acoge su obra. Algunos de estos trabajos establecen una interlocución, en forma directa o sutil, con artistas como Torres-García, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Alejandro Otero, Gego o Carlos Rojas. No obstante el carácter singular de cada uno de ellos, Dueñas señala puntos en común en la forma de abordar determinadas problemáticas del arte. Así mismo, crea un contraste entre una modalidad de abstracción no purista, que caracterizó a algunos artistas modernos del subcontinente, y el pensamiento estricto que, en forma simultánea, defendieron algunos europeos y norteamericanos, en pro de abogar por conceptos como pureza, neutralidad y universalidad.

Esta reflexión abierta y plural, propia de algunas voces de este lado del mundo, se encuentra lejana de cualquier forma de

fundamentalismo y apuesta por un reconocimiento de un universo no puro, frágil e inestable. De esta manera, Dueñas responde, a la par que se refiere, a las características culturales, geográficas y políticas de la zona. En el área, la recepción de los modelos foráneos –en unas regiones con mayor fuerza que en otras–, subvirtió la presunta neutralidad que se derivó de la modernidad, a la par que hizo un señalamiento puntual del contexto. Esta actitud, en tiempos de Marta Traba tomó el nombre de *resistencia*, y aludió a la actitud contestataria que podía asumirse frente al colonialismo de los Estados Unidos en los más diversos aspectos, incluidos el arte y la cultura.

Resistencia

En la actualidad, el término *resistencia* continúa vigente, no obstante la diferencia de circunstancias con respecto a la década del sesenta; en esta medida, su acepción se ha alterado y enriquecido. En América Latina, los artistas que mantienen una actitud crítica, no buscan defenderse ahora de propuestas estilísticas –prácticamente inexistentes–, ni del empleo de los nuevos medios como imposiciones coloniales, sino que pretenden, entre otras cosas, sustraerse a los dictámenes del establecimiento –artístico, político o moral–, tanto en el plano local como global.

En el caso de Dueñas, su pensamiento visual transita por bordes que le permiten mantener distintas perspectivas y, por lo tanto, asumir una toma de posición que carece de reposo, porque no se instala, sino que fluye y busca alejarse de cualquier trinchera. De esta manera, se entiende cómo el artista y su obra poseen una relación puntual con su circunstancia, aunque se mantengan ajenos a cualquier ideología; su forma de estar en el mundo presenta correspondencia con una actitud de resistencia ante fuerzas que pretendan restringir la libertad y expansión del arte y de la vida.

En tiempos modernos y contemporáneos, algunos artistas han mantenido una postura crítica frente a las mieles del poder y del éxito; esta actitud, no sólo compromete sus ideas sino su cotidianidad. Así mismo, esta postura implica una maleabilidad que libera de una posible rotulación, a la vez que dificulta la rendición ante los cantos de sirena de la institucionalidad o el facilismo. En Dueñas, el proceso de resistencia ha implicado una vigilia sin tregua, dado que la pintura ha sido una de las preocupaciones fundamentales que dinamizan su trabajo, y en el ámbito de la plástica este medio es, quizás, el que mayores trampas debe sortear. En sus trabajos, Dueñas consigue imágenes de gran poder y belleza que, no obstante, se sustraen a cualquier concesión al gusto y a la voracidad del mercado; su autor no se rinde a la comodidad, y podría afirmarse que ha realizado su trabajo en contra de la corriente. Esta posición implica un *pensamiento negativo*, en el sentido de restar, en lugar de adicionar; rechaza prebendas y beneficios en virtud de la fe en su obra y en los principios fundamentales que ella encierra. Así, en este caso, mantiene una posición resistente no sólo en la forma de aproximarse al arte, sino en los trabajos que produce –que también se despojan de preconceptos y moralismos–, así como los procesos que ellos encierran.

Espacio físico y espacio social

El artista considera que la obra pertenece a los dominios de lo que llama *espacio físico*, que difiere del llamado *espacio social*. Al primero no es posible definirlo ni aprehenderlo en categorías precisas, ya que se encuentra en ámbitos ajenos al lenguaje verbal, mientras el

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES DE COLOMBIA

MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA

EMBAJADA DE COLOMBIA ANTE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA

Avianca

CONAC

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CARACAS