

MINISTÉRIO DA CULTURA
E PIVÔ APRESENTAM:

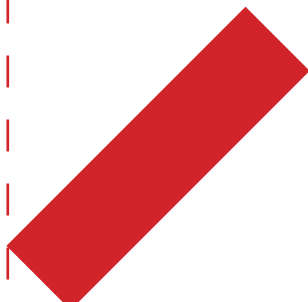
DANILO
DUEÑAS
BUSCANDO
O BRANCO

HERLYNG
FERLA
PRIMEIRO
ESTAVA
O MAR

P
I
V
Ô

DANILO DUEÑAS BUSCANDO O BRANCO

Daniilo Dueñas (Cali, 1956) começou a investigar a abstração por meio da pintura, misturando materiais clássicos e itens recolhidos da rua na composição de obras bidimensionais. Aos poucos, sua obra se desdobrou no espaço e tomou emprestado da escultura a possibilidade não só de dar corpo à matéria e dialogar com a arquitetura, mas de ser ela própria uma espécie de arquitetura imersiva e instável. Em sua produção mais recente, Dueñas trabalha com materiais provenientes do lugar da exposição – no caso do Pivô, com objetos encontrados nos depósitos e oficinas da instituição. Como um arqueólogo, um catador ou uma criança, o artista joga com os materiais que nos acostumamos a não olhar e vasculha os resíduos da memória desses lugares. No deslocamento e reordenação desses objetos, cria-se uma coreografia que dá lugar a um novo tipo de relacionamento com o espaço. O título da mostra *Buscando o branco* foi escolhido pelo artista como um incentivo à interação. Segundo Dueñas, a cor branca é luz e cada material tem uma espécie de luz oculta que se revela a um olhar comprometido e demorado sobre tudo que nos cerca. Os nomes das peças individuais são dicas e mapas de referências, como palavras em um texto que o artista compõe no espaço. Elas existem fora dele, mas o que importa é sempre o resultado de sua interação.



Herlyng Ferla (Cali, 1984), assim como Dueñas, começou sua prática artística a partir da pintura. Logo passou a se interessar também por objetos deixados em volta de edifícios em processo de demolição. Das portas e janelas abandonadas, Ferla arrancava camadas de tinta sobrepostas, lixava as superfícies, unia as partes e dava-lhes novos corpos, transformando também seus usos. Ao separar objeto e função, essas peças assumem no trabalho de Ferla uma presença estranha, pois deixam de repetir seus mantras produtivos diários e nos permitem escutar micro-relatos sobre transformações da cidade, operações de obsolescência e dinâmicas sociais. Sua produção, contudo, não se faz apenas desses objetos abandonados e deslocados, mas ao contrário, da indistinção entre objeto natural e artificial, objeto encontrado e produzido, objeto único e massificado. É precisamente da composição híbrida dessas matérias que o trabalho de Ferla traz à tona a opacidade como atitude frente a um outro que nunca pode ser nomeado totalmente, ou ser reconhecido em toda sua extensão. Primeiro estava o mar, título de sua exposição, parte de um verso da escritora e artista colombiana Éricka Florez, que diz: “Al comienzo no había nada, ni materia ni intención, primero estaba el mar”. A imagem do mar atravessa várias camadas da exposição, ainda que nunca apareça de forma direta. Está presente

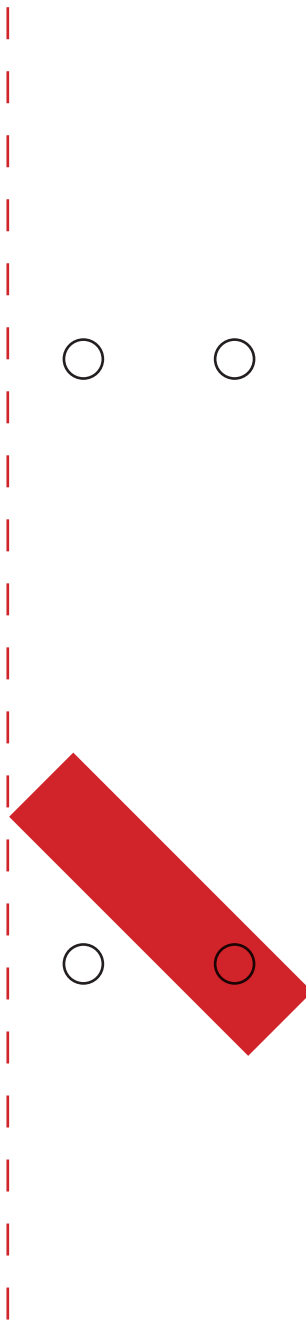
na obra de vidro no solo, que parece trazer uma palmeira em processo de gestação, como uma maré que transporta sementes e objetos de uma costa à outra; aparece como metáfora da opacidade, enquanto volume colossal de água, simultaneamente transparente e opaca, que nunca pode ser apreendida em seu conjunto; emerge como uma das figuras mais fortes do conceito de “crioulização”, central na mostra; e está presente, por fim, nas próprias curvas do edifício, que moldam o espaço expositivo e inserem as obras dentro dessa enorme onda de concreto.

HERLYNG FERLA PRIMEIRO ESTAVA O MAR

LES HABIA DICHOS QUE LA PARED CAERIA

Daniilo Dueñas e Herlyng Ferla têm em comum um envolvimento obstinado com o mundo que os cerca. A diferença de pouco menos de trinta anos que os separa é quase a mesma que marca a passagem da guerrilha dos exércitos populares da Colômbia (FARC), cuja origem é de 1964-66, para a violência gerada pela ascensão de grupos paramilitares de direita e do narcotráfico. A complexa realidade sociopolítica do país permeia – de uma forma mais ou menos literal – a obra de um grande número de artistas colombianos contemporâneos aos dois artistas em questão. No entanto, não nos parece possível ler os trabalhos de Dueñas e Ferla somente a partir de uma perspectiva contextual.

O desejo inicial de trazer ao Brasil o trabalho desses artistas partiu de uma vontade institucional de contribuir para que os vínculos entre as cenas artísticas dos dois países fossem estreitados a partir de uma apresentação individual e consistente de seus trabalhos. As mostras são paralelas (uma em cada andar do Pivô) e se entrelaçam em algum ponto da caminhada que as separa. Após trabalhar por algumas semanas com os dois artistas no espaço, subindo e descendo inúmeras vezes a escada que liga as duas exposições, a ideia de pensar qualquer tipo de representatividade nacional ou traçar um paralelo interpretativo entre eles foi perdendo o sentido.



Dueñas começou a eger e mover objetos encontrados pelo Pivô para o espaço expositivo assim que chegou; enquanto Ferla trouxe consigo um projeto iniciado quando foi convidado para a exposição e um teórico guia: o filósofo-poeta martinicano Edouard Glissant. Esses primeiros contatos com os artistas, já no ambiente em que seriam instaladas suas respectivas exposições, revelaram duas metodologias claramente distintas. Dueñas parecia trabalhar como um diretor de cena, construindo obstinadamente uma coreografia entre os elementos escolhidos para participar da dança, enquanto Ferla caminhava atento pela cidade na busca de objetos e suas possíveis relações, munido dos pensamentos do autor martinicano.

Edouard Glissant, que recusa deliberadamente qualquer categorização de seu trabalho, quando indagado sobre como poderia qualificar seu livro *Tout-Monde* (1993) – romance, teoria ou qualquer outra coisa – respondeu: “Aquilo ou aquele que fala é múltiplo, não se pode saber de onde vem porque talvez ele mesmo não saiba e não controla, não dirige a emissão da fala. Aquilo que é projetado como fala encontra um outro múltiplo, que é o múltiplo do mundo. Quando se desenha uma poética da diversidade como tenho a intenção de fazer, não se pode falar do ponto de vista da unicidade” (Glissant, 2005, p 153-154). Apesar da diferença geracional e metodológica,

os dois artistas se encontram na medida em que se propõem a refazer – a partir de um movimento ético e estético igualmente comprometido e metuculoso – as relações entre as coisas que nos cercam, tornando indissociáveis – à maneira de Glissant – “aquilos e aqueles”.

Por meio de jogos entre opacidade e transparência, Ferla trouxe ao ambiente de sua exposição o conceito de “crioulização”, cujo autor martinicano define como o fenômeno em que duas culturas se imbricam e se confundem, dando lugar a algo absolutamente novo e imprevisível. Segundo Glissant, a forma mais comum de crioulização se dá através de processos de opressão e desapossamento, o que chama de “conversão do ser”, sendo a escravidão talvez o exemplo mais contundente dessa tese. Os povos escravizados chegam despojados de toda relação física com sua cultura de origem e também de sua língua. O autor acredita que o ser que é submetido a esse “estado de despojamento” reconstrói sua realidade a partir de rastros/resíduos da língua, de lembranças e de manifestações artísticas que possam ser comuns a todos. O africano escravizado já não podia mais realizar rituais públicos ou replicar objetivamente hábitos diários de sua vida pregressa, mas é justamente a partir de fragmentos de afeto e memórias compartilhados nesse novo contexto que uma nova maneira de agir emerge

- longe dos sistemas de pensamento pré-estabelecidos e além de qualquer oposição binária.

Ao abrir sua prática para os estímulos recebidos durante sua estadia em São Paulo, Ferla destaca a “falsa universalidade” de sistemas de pensamento - a catequização de outrora não se distancia tanto da atual hegemonia da linguagem tecnológica e da sociedade de consumo. O artista trouxe um projeto como quem traz um caderno parcialmente anotado para o campo: é na relação com o vivido que ele finalmente se preenche. Ao contrário de Dueñas - que constrói um ambiente total a partir de um envolvimento essencialmente fenomenológico com os elementos com que trabalha -, na exposição de Ferla, cada objeto no espaço tem uma razão de ser precisa e participa ativamente do entrelace conceitual que norteia a mostra. O grupo de trabalhos resultante desse embate entre projeto e prática lida com a questão da preservação da opacidade como forma de resistência à transparência do “real” e seus corolários: a objetividade do conhecimento, a impositão da História em detrimento das histórias regionais e toda a metafísica ocidental focada na ideia do “uno”. Em um dos trabalhos, o artista sobrepõe um coco contendo uma palmeira a uma grande área montada com peças de vidro cortadas na forma de ladrilhos. A partir dessa imagem, Ferla nos lembra

que a fruta flutua para além das fronteiras nacionais, adaptando-se e modificando-se desde a África até a América e que aquilo que de longe parece ser uma poça d’água, de perto, torna-se uma nova possibilidade de pavimento.

O conceito de crioulização encontra um eco claro na prática de Dueñas, na medida em que o artista ressalta o potencial plástico de materiais residuais ou objetos ordinários, conferindo-lhes uma nova singularidade no contexto de suas instalações e esculturas. A exposição de Dueñas é uma obra em si. O resultado do encontro dos materiais é imprevisível e depende do envolvimento de cada uma das peças manipuladas pelo artista - é certo que a parede cai sob a ação de marretadas, mas o que a queda revela é sempre uma surpresa*. Todos os elementos da exposição preservam suas características originais, inclusive o próprio espaço; nada foi limpo, pintado, polido ou desfeito, as coisas simplesmente existem segundo as coordenadas de Dueñas e em relações provisórias: a matéria prima “está arte” durante o período expositivo e volta a ser resíduo após seu término. O aspecto transitório - mas não por isso impreciso - das obras de Dueñas e sua fé profunda no potencial poético de tudo que o circunda nos remete a um momento da História em que a distinção entre o pensamento racional e o pensamento místico não existia. Nesse balé espacial coreografado por Dueñas



nada prevalece: seu pensamento mágico e teológico convive com seu extenso repertório teórico sobre História da arte clássica e moderna. O artista habita e faz bom uso dessa contradição.

Cada uma à sua maneira, as duas exposições preveem o movimento e, de certa forma, respondem ao grande desafio da “identidade-rizoma” descrita por Glissant, que é justamente o desafio de se constituir dinamicamente, nas frestas e nas fronteiras diluídas, e não mais a partir de uma raiz comum ou de uma definição formal tida como universal ou absoluta..

Para o autor: “o que dita as regras não é mais o “direito universal”, mas o acúmulo de relações (...). O rastro/resíduo supõe e traz em si a divagação do existente, e não o pensamento do ser”. Como o “estado de arte temporário” que acomete os materiais de Dueñas, as culturas nunca são, mas estão dentro de um processo de relação: convivendo, transformam-se mutuamente. Levando isso em consideração, pensar essas exposições meramente como elos entre duas gerações de artistas ou entre países da América do Sul seria achatar todas as especificidades que as separam e, conseqüentemente, que as potencializam. Sendo assim, lhes convidamos a parar por um momento no meio da escada que liga - ou separa -, as duas exposições, onde esse jogo de relações se faz mais forte.

Fernanda Brenner e Marília Loureiro

“... Les había dicho que la pared caería. Esperaban el evento sin expectativa de llevarse una sorpresa, pero todos tuvieron que aceptar que cuando sucedió, lo que sucedió fue extraño. Aparecieron tres nuevas paredes, con sus estructuras subyacentes expuestas al mundo. Nunca, por supuesto, sucede esto”.*

*. Relato de Danilo Dueñas sobre o processo de montagem de uma exposição recente. A renovação do encantamento com coisas e fatos conhecidos talvez seja o grande propósito do artista, que reitera constantemente em sua fala que os acontecimentos estão impregnados sempre de algum tipo de mistério e que a função do artista é materializa-lo.

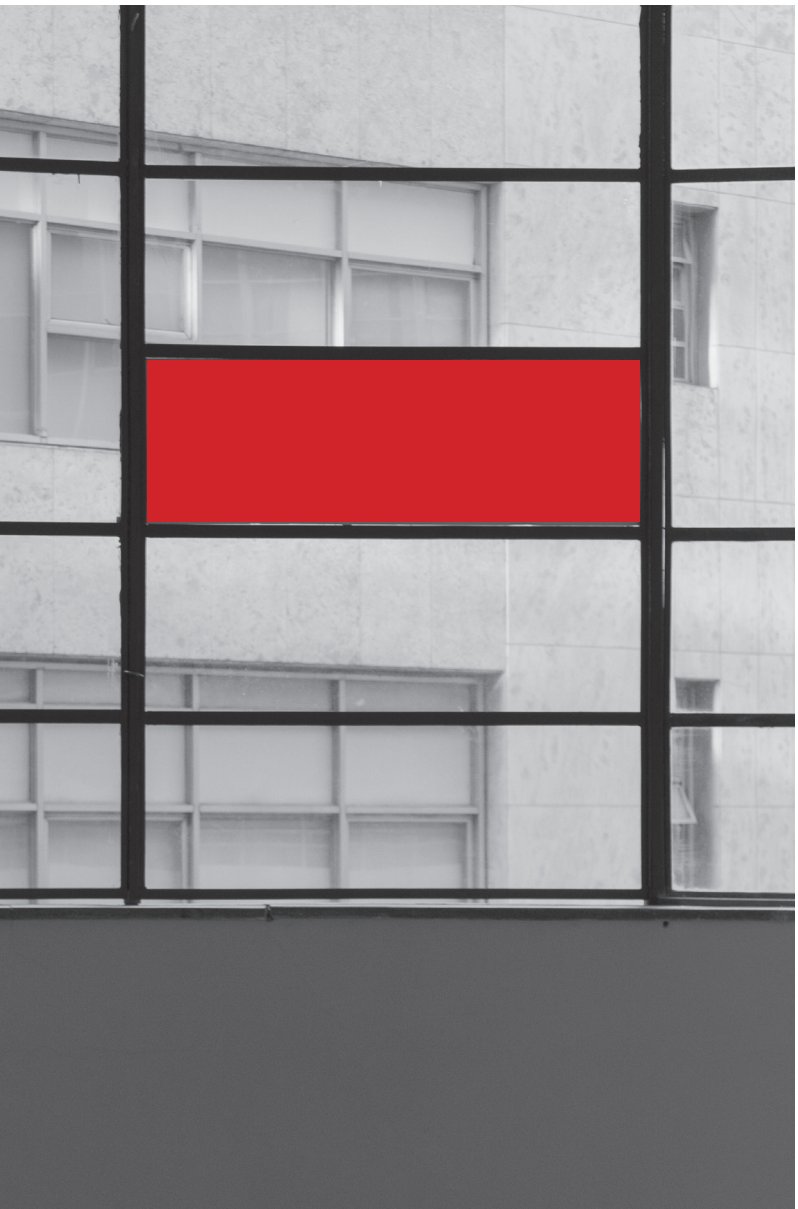


foto: Mathheus Reis / Danilo Duenhas

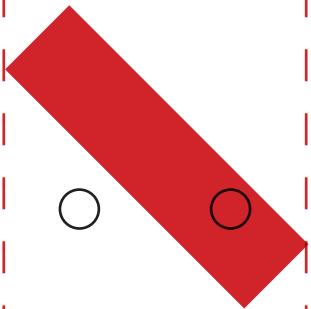


foto: Hebing Ferla

DANILO DUEÑAS THE LONGING OF WHITE

Daniilo Dueñas (Cali, Colombia, 1956) began his investigations into abstraction through the medium of painting, composing his bi-dimensional works by mixing traditional materials and items gathered on the streets. Little by little his oeuvre unfolded and borrowed from sculpture the possibility of not only evincing matter and dialoguing with architecture but also becoming a sort of immersive and unstable architecture itself. In his most recent production, Dueñas has been working with materials that originate from the exhibition place, and, in the case of *Pivô*, with objects left behind in the institution's storage space and workshops. Like an archaeologist, a rubbish picker or an imaginative child, the artist plays with materials that we are not accustomed to looking at and is constantly searching for residues of memory. By displacing and reordering these objects he creates a choreography that allows a new type of relationship with the space. The exhibition title *Searching the White* was chosen by the artist as an incentive to interact. According to Dueñas, white is light and each material has a sort of hidden light that reveals itself to a committed and lengthy gaze at everything that surrounds us. The names of individual pieces are clues and reference maps, like words in a text that the artist composes in space. They exist outside it, but what matters is always the outcome of their interaction.



Herlyng Ferla (Cali, Colombia, 1984), like Dueñas, began his art practice with painting. He also quickly became interested in discarded objects left around buildings undergoing demolition. Ferla started to use abandoned doors and windows, removing overlaid paint layers, sanding down surfaces, joining parts and giving them new bodies whilst also transforming their purpose. By splitting object and function, these pieces take on a strange presence, as they no longer repeat their daily production mantras but allow us to listen to micro-accounts of urban transformations, obsolete operations and social dynamics. His production, however, does not materialise just through these abandoned and displaced objects but through the indistinctness between natural and artificial objects, found and produced objects, unique and mass objects. It is precisely from the hybrid composition of these materials that Ferla's work reveals opacity as an attitude towards what cannot be fully classified or understood in all its extension. First there was the sea – his exhibition title – is part of a verse by Colombian writer and artist Éricka Florez that says: “At the start there was nothing, no matter, no intention, first there was the sea”. The image of the sea crosses several layers of the exhibition, even though it does not appear in direct form. It is present in the glass floor piece - where a palm tree seems

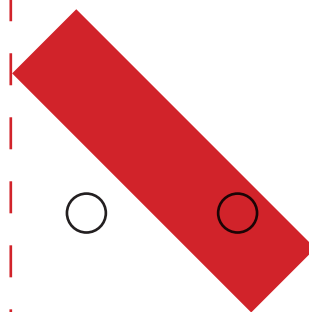
to be born out of a coconut - like the tide that moves seeds and objects from one coast to the other; it appears as a metaphor for opacity as a colossal volume of water, simultaneously transparent and opaque, in a way that it could never be apprehended in its totality; it emerges as one of the strongest images of the concept of ‘creolisation’, which is central to the exhibition; and it is finally present in the building's curves that shape the exhibition space and place the artworks inside this immense concrete wave.

HERLYNG FERLA AT FIRST WAS THE SEA

IT TOLD YOU THE WALL WAS GONNA COLLAPSE

Danilo Dueñas and Herlyng Ferla share their obstinate engagement with the world that surrounds them. The difference of just less than 30 years separating them is almost the same amount of time that marks the shift from the guerrilla activity of the Revolutionary Armed Forces of Colombia (FARC), from 1964-66, to the violence triggered by the rise of right-wing paramilitary groups and drug trafficking. The country's complex socio-political reality permeates – in a more or less literal way – the work of a large number of Colombian artists who are contemporary to both artists in question here. However, it is not possible to consider Dueñas and Ferla's production simply from a contextual perspective.

The initial wish to bring these artists' works to Brazil stemmed from an institutional desire to contribute to the strengthening of links between the Brazilian and Colombian art scenes through a solo and consistent exhibition of their works at Pivô. The shows are parallel (one on each floor) and intertwine at some point along the route that separates them. After working for a few weeks with both artists in the space, frequently going up and down the stairs that link the two exhibitions, the idea of a sort of national representation or an interpretative parallel between them started to make less sense.



Dueñas began to select objects found at Pivô and move them to the exhibition space as soon as he arrived; whereas Ferla brought with him a project that he had started when he was invited to the exhibition, as well as the guidance from a theorist: the poet-philosopher from Martinique Edouard Glissant. My first contact with the artists in the environment where their respective exhibitions were to take place revealed two very distinct methodologies. Dueñas seemed to work like a stage director, obstinately choreographing the elements chosen to be part of the dance, while Ferla wandered the city attentively in search of objects and their possible relations, infused with the Martinican author's thought.

When asked to qualify his book *Tout-Monde* (1993), whether as a novel, theory or something else, Edouard Glissant - who intently refused to categorise his work – said: “the whos and whats that speak are multiple, it is impossible to know where he/she/it comes from because perhaps he/she/it does not know and cannot control or guide speech. Whatever is projected as speech encounters another multiple, the multiple of the world. When you draw a poetics of diversity, which is what I intend to do, you cannot speak from a point of view of oneness” (Glissant, 2005, p 153-154). Despite their generational and methodological differences, both artists have in common the idea

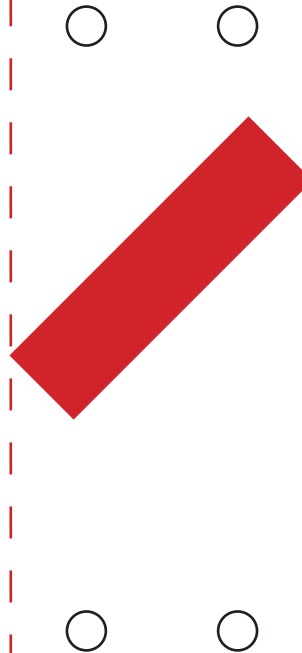
of re-establishing - from an ethical and aesthetical movement that is equally committed and meticulous - the relationships between that which surrounds us, revealing - like Glissant - the inseparability of whos and whats.

Playing with the ideas of opacity and transparency, Ferla brought to the exhibition space the concept of ‘creolisation’, which Glissant defines as the phenomena in which two cultures are merged and combined, giving way to something completely new and unpredictable. According to the author, the most common form of creolisation is the process of oppression and dispossession, which he calls the ‘conversion of being’. Slavery is perhaps the most poignant example of this theory. Enslaved populations arrive in the new land deprived of any physical relation to their culture and language of origin. Glissant believes that the person who is subjected to this ‘state of deprivation’ rebuilds their reality from traces/residues of language, memory and artistic expression that might be common to all. The enslaved African was no longer allowed to carry out public rituals or objectively replicate daily routines from their prior lives, but it is precisely from the fragments of shared memories and affection in the new context that a novel way of being emerges, away from pre-established thought systems and beyond any binary oppositions.

By opening his practice to the impulses felt during his stay in São Paulo, Ferla highlights the ‘false universality’ of thought systems – the Christian conversion efforts of the past are not too far from the current hegemony of the technological language and consumer society. The artist brought to Pivô a project in the same way one would bring a partially annotated notebook to the field: the relationship with the lived experience is what eventually fulfils it. Contrarily to Dueñas – who builds a total environment from an essentially phenomenological engagement with the elements he works with –, in Ferla’s exhibition each object in the space has a precise *raison d’être* and actively participates in the conceptual network that guides the show. The set of artworks resulting from this clash between project and practice deals with the issue of the preservation of opacity as a way of resisting the transparency of the ‘real’ and its consequences: the objectivity of knowledge, the imposing of History in detriment of regional histories and the whole Western metaphysics focused on the idea of ‘one’. In one of the works, the artist overlaps a coconut holding a palm tree to a large area installed with glass pieces cut into the shape of tiles. From this image, Ferla reminds us that the fruit drifted beyond national frontiers, adapting and modifying itself from Africa to the Americas, and that what looks like a puddle from far away,

upon closer inspection becomes a new possibility of flooring.

The concept of creolisation is clearly echoed in Dueñas’ practice, as the artist highlights the visual potential of waste and ordinary objects, providing them with a new singularity in the context of his installations and sculptures. Dueñas’ exhibition is an artwork in itself. The result of the encounter between materials is unpredictable and depends on the engagement of each piece handled by the artist. It is true that the hammering makes the wall collapse but the fall always reveals a surprise*. All the exhibition’s elements preserve their original features, including the space itself; nothing was cleaned, painted, polished or undone. Things simply exist according to Dueñas’ coordinates and in a temporary relationship: the raw matter is art at that point of time, for the duration of the show, before it becomes waste again after the exhibition. The transitory aspect – yet not imprecise – of Dueñas’ artworks and his profound belief in the poetic potential of everything that surrounds us revokes a time in History when there was no distinction between rational and mystical thought. Nothing prevails in this spatial ballet choreographed by Dueñas: his magical and theological thought matches his extensive theoretical repertoire on classic and modern Art



History. The artist inhabits and makes good use of this contradiction. In their own way, both exhibitions envision movement and, in a certain way, respond to the great challenge of ‘rhizome-identity’ as described by Glissant, which is precisely the challenge of dynamic constitution, through gaps and diluted frontiers, and no longer from a common root or a formal definition understood as universal or absolute.

In the author’s words: “It is no longer the ‘universal right’ that dictates the rules but the accumulation of relations (...). The trace/residue supposes and brings with it a pondering of the existing and not the thought of the being”. Like the ‘temporary state of art’ that affects Dueñas’ materials, cultures are never permanent but are always in a process of relation: by coexisting they are mutually transformed. On that account, thinking about these exhibitions simply as a link between two generations of artists or two South American countries would be to flatten all the specificities that separate and consequently potentiate them. Therefore, we invite you to stop for a moment on the stairs that connect – or separate – the two shows, where this game of relations is possibly stronger.

Fernanda Brenner e Marília Loureiro

“I told them the wall was going to fall. They waited for the event without expectation, but they were surprised when it happened, it was strange. Three new walls appeared with their subjacent structures exposed to the world. This, by all means, never happens.” **

** Account from Danilo Dueñas about the process of installing one of his recent exhibitions. The renewal of the fascination with known things and facts is perhaps his main purpose as an artist, as he constantly reiterates that events are always imbued with a sort of mystery and that the role of the artist is to materialise this.

AGRADE CIMENTOS SPECIAL THANKS

OS ARTISTAS THE ARTISTS

Buda
Edifício Copan
Fernanda Brenner
Ericka Florez
Galeria Casas Riegner
Iago Dias Timoteo
Jéssica Varrichio
Lígia Andrade
Marília Loureiro
Matheus dos Reis
Matias Oliveira
Sandra Oksman
Tatiane Takahashi

Pivô agradece aos seus mantenedores
Pivô thanks its maintainers

Ana e Marco Abrahão
Andrea e José Olympio Pereira
Bergamin & Gomide
BFA Boatos Fine Arts
Casa Triângulo
Cecilia Tanure
Célia e Bernardo Parnes
Coleção Coletiva
Coleção Moraes-Barbosa

Eduardo Cervone
Eduardo Pavia
Fabio Luchetti
Fortes D'Aloia & Gabriel
Galeria Nara Roesler
Galeria Raquel Arnaud
Georgiana Rothier e Bernardo Faria
Graham Steele e Ulysses de Santi
José Leopoldo Figueiredo
Lisson Gallery
Mendes Wood DM
Ronaldo Antônio Varela
Vera e Luiz Parreiras
Vivien Hertogh

E o apoio generoso de
And the generous support of

Catalina Casas
Equipe da Casas Riegner
Paula Azevedo
Junae Andreazza
Alberto Rheingatz

EQUIPE DA EXPOSIÇÃO EXHIBITION TEAM

Curadoria
Curated by
Fernanda Brenner e Marília Loureiro

Revisão e Tradução
Translation and Proofreading
Adriana Francisco

Direção Artística
Artistic Director
Fernanda Brenner

EQUIPE PIVÔ PIVÔ'S TEAM

Iluminação
Lightening Design
Fernanda Carvalho

Direção de Planejamento
Development Director
Sandra Oksman

Assistente Executiva
Executive Assistant
Lígia Andrade

Assistente de Produção
Production Assistant
Tatiane Takahashi

Assistente Curatorial
Curatorial Assistant
Jessica Varrichio

Studio Manager
Matias Oliveira

Cenotécnico
Handyman
Buda

Atendimento
Front Desk
Matheus Reis

Assistente Geral
General Assistant
Iago Dias Timoteo



patrocínio



apoio cultural



**Bloomberg
Philanthropies**

apoio institucional

SENNA & MARIANO
ADVOGADOS ASSOCIADOS

STELLA ARTOIS



realização

MINISTÉRIO DA
CULTURA



P
I
V
Ô

Edifício Copan, Loja 54, Bloco A
Avenida Ipiranga, 200
01046-925 São Paulo Brasil
t +55 11 3255 8703
contato@
pivo.org.br

