JOAN DURAN

made in MERIDA

paintings

1988 / 2011

MUSEO DE LA CIUDAD / MÉRIDA, YUCATÁN, MÉXICO / 20 OCT - 31 DIC 2011

JD IN PROGRESS / FERRAN ESCODA

EL DI-SENTIR DE LA PINTURA / ARIEL RIBEAUX

TABULA RASA / CHRISTIAN NÚÑEZ

JD IN PROGRESS

El artista suele ser un tipo incómodo, alguien de difícil ubicación cuando se trata de manejar la realidad cotidiana, porque de lo contrario se convierte en un artesano, feliz en su útil docilidad, así que el artista en su obsesiva búsqueda, en su egoísta insatisfacción, acaba por topar con los límites de la sociedad, ya sea un código civil o el jardín del vecino. Joan Duran es un ciudadano ejemplar, cuida sus nacionalidades con pragmatismo y no conozco a nadie que le reproche sus entusiasmos o rebata por descabellados sus proyectos, sin embargo es capaz de acorralar a todo un auditorio expectante y convertirse en piedra en el zapato, a pesar de que él recomiende el andar descalzo, el trote a pelo y la alta tecnología al servicio de la inteligencia. Para JD el arte no es algo alejado de la realidad que deba protegerse en los museos, más bien al contrario, el arte nos enseña a vivir, a mirar y ver y, sobre todo, a actuar, a incidir en todo aquello que nos rodea.

En los sinuosos y grises vericuetos de la gestión cultural —repletos de maquiavélicos e inútiles obstáculos—, JD es partidario de la línea incisiva y recta del sentido común, algo que a menudo genera estupefacción en los funcionarios y los mercaderes de la cultura. JD, en su apariencia de solitario depredador que intuye las heridas de la incongruencia, se lanza sobre su presa con una feroz sinceridad que busca cómplices. En su discurso coctelea los vocablos en sus diversos idiomas y los proyecta como dardos que han de iluminar objetivos, como bengalas que marcan el trazado de una construcción que él ve con claridad para un futuro que ya tarda en ser presente. Y a pesar de todo, a JD no le gusta hablar de su pintura, supongo que porque las cosas que no se explican por sí mismas es mejor abandonarlas, las muletas verbales son para la enfermiza justificación, para el acto fallido.

Joan Duran pinta con una sutil violencia, víctima aparente de un azar que no ha de controlarse, que más bien se destila y construye el ser. La pintura es una herramienta vital, una grieta por donde imaginar horizontes, un camino

que ha de trazarse sin brújulas previsibles, un impulso de coherencia sin repeticiones acomodatícias, algo que ha de acercarnos a la verdad íntima que nos exigimos cada día.

Finalmente el artista está solo, más solo que nunca en este panorama de exigencias y eficacias globales; será por eso que JD se "inventa" proyectos como *landings*, para confabular desde la periferia el trabajo de los jóvenes, que así en grupo asumen la fuerza que proporciona la aportación del yo a un objetivo común.

A mi me parece que a JD el ego se le desbordó de puro exceso y llegó al zen por el cenote de las profundidades yucatecas, por la caverna que busca el centro de la tierra. Será de algún modo telúrico y explosivo que se alcanza el anonimato benéfico, la desaparición del yo, ese yo que enmarcan algunos en sus cuadros para decorar salas de estar y museos del primer mundo. "¿Hay más mundos?", se pregunta el artista, en un arranque de malévola ingenuidad, mientras a su espalda los mundos se dividen y reparten beneficios en una estrategia nada deportiva.

En 1965 Joan Duran da las primeras señales de vida artística. Nacido en Barcelona en 1947, abandona su ciudad a finales de la década de los sesenta para instalarse finalmente en Belize. El periplo vital pasa por París o Japón, para recalar finalmente en una colonia británica en donde se involucrará en la formación de lo que acabará siendo un país independiente. Pero JD no disocia su actividad social o cultural de la energía artística que lo lleva a enfrentarse con la pintura. Vive con igual excitación la estrategia internacional y el gesto ante el lienzo, conspira protocolos en la naturaleza exigente de un huracán.

La geografía de JD se conforma entre Barcelona y Benque Viejo del Carmen (Belize), entre Mérida (Yucatán) y Ogassa (en los Pirineos catalanes), vértices de un viaje transoceánico por el que JD circula con tozuda familiaridad.

Es JD un corredor de fondo, un Zatopek que corre cada metro como si fuera el último, que calcula los latidos y los pasos necesarios para zamparse

el territorio, que sufre los límites del movimiento. Lo de la meta ya es otra cuestión, porque lo importante es avanzar en equilibrio, perseguiendo la ligereza que permita la creación auténtica, lejos del miedo a traicionar expectativas engañosas. La creación exige disciplina y sinceridad, cualidades que son como la herramienta de un picapedrero, antiguas y contundentes, cualidades pasadas de moda según los arribistas de lo inmediato. El mercado es veloz y exige apariencias, pretende arrastrarnos a un juego de falsas representaciones.

Una buena imagen de la culminación, un espejismo placentero de perfección, quizá lo encontraremos en una triangulación entre Xavi y Messi con el balón sobre el manto verde de un campo de fútbol, la ilusión proyectada en un juego lleno de geometrías sublimadas. Instalarse en una tribuna del Camp Nou, que con todos sus rituales provoca una feliz excitación infantil, para contemplar las líneas que dibujan los practicantes virtuosos de ese arte heroico, y llegar a lo cardíaco buscando adjetivos superlativos, para después deshacerse de la multitud y llegar a Ogassa y subir la montaña del Taga y bajar y volver a subir. Encontrar lo que se encuentra. Y volver al estudio en Mérida y abrir ventanas y cerrar puertas. Hacer recuento de las imágenes.

Una puerta cerrada con un candado es una invitación al allanamiento, aunque sólo sea para confirmar la provisionalidad del candado en una puerta. Es el espacio clausurado, una casa deshabitada, pero el candado es un símbolo doméstico y frágil que nos anuncia el regreso inminente. Siempre volvemos a alguna parte. Afirmaba Marcel Duchamp que la pintura no es obra del artista sino de la mirada del espectador. Aquel que abre el candado y acerca su mirada para ver. El arte está ahí.

FERRAN ESCODA
Barcelona, diciembre de 2010

469

EL DI-SENTIR DE LA PINTURA

Siempre he pensado que una de las grandes ganancias de las teorías sobre la postmodernidad —es decir, del postmodernismo, si nos referimos al arte— fue la evolución, o mejor, la apertura para los espacios, modos de hacer y criterios diferentes dentro de una producción artística, perdiendo, dentro de esta diferencia, las etiquetas para lo que puede considerarse o no contemporáneo. O sea, lo contemporáneo se ubicaría realmente en el sentido del término: lo que se produce en este momento, algo que el arte de principios del XX, los istmos de vanguardia, había convertido en “lo que se produce ahora siguiendo determinados cánones en boga”.

He de decirlo: después de mucho tiempo saturándome —y muchas veces aburriéndome— con propuestas supuestamente “ultra contemporáneas” (la mayoría, por demás, sin un sedimento conceptual convincente ni validador de lo que pretendían) o topándome con ingenuos intentos de demostración de un oficio o una técnica impecable —en el sentido de la tradición pictórica— para después (si se llegaba a conseguir) no saber qué hacer con lo logrado por no tener en esencia nada qué decir, repito, después de mucho tiempo la obra de Joan Duran me ha reconciliado con la pintura.

No conozco a Joan Duran (en el sentido de lo que implica esta palabra), he visto su obra un par de veces y hemos conversado sólo una: hace más o menos dos años, en Antigua, sobre temas que no tenían nada que ver con las artes visuales, algo de lo que seguro no se acuerda. Sin embargo, si algo puede apreciarse en sus obras es el gusto por la pintura misma. Más concretamente: el gusto y, sobre todo, la sinceridad de alguien muy comprometido con su producción, lo que se traduce en hacer lo que quiere y siente sin preocuparse de los dictados de la “moda” artística.[1]

La obra de Duran ha gozado de los más disímiles adjetivos: asertiva, agresiva y argumentativa (Yasser Musa); así como el artista ha sido signado

con determinadas frases en función de lo que se ha percibido de su trabajo: el ciclón catalán, lo llamó el curador de una de sus muestras, Michael Swindle. Me sumo a medias a estos puntos de vista, ya que si bien formalmente (uso del color, composición, etc.) su obra está marcada por una gestualidad y un trazo en cierto modo caóticos —creo, además, que ello se debe a una personalidad bastante inquieta, indagadora y en algún grado hiperkinética: la observación de los gestos y la mirada de un artista puede revelar mucho sobre su obra—, por otra parte considero que en los lienzos de Joan Duran poco se debe a la casualidad. Su dominio del oficio le permite estructurar y manejar la técnica mixta como si jugara a la reinvención de planos dentro de un mismo contexto expresivo.

Así, por ejemplo, un acercamiento a sus trabajos objetuales denota la relación existente entre éstos y sus pinturas, tanto composicionalmente como en el uso del color, mucho más en ese gusto por texturas cercanas a la oxidación observables en unos y otras.

De manera similar, también a medias, asumo la mención de su obra como heredera de una determinada tendencia, en este caso el expresionismo abstracto. El di-sentir a que me refiero en el título, con la idea de dualidad que posibilita el prefijo, lo empleo asimismo con relación a las etiquetas. Si bien no se puede negar en la obra de Duran todo un hacer cuya base se encuentra en la tendencia mencionada, resulta imposible no pensar, cuando uno se acerca a estas obras, en el legado del Nouveau Realisme —en el sentido de crear nuevas formas expresivas desligadas de cualquier naturalismo pero capaces de alcanzar mediante las técnicas más diversas novedosos elementos comunicativos, y sobre todo en la figura de Yves Klein, quien trató de explorar nuevas maneras de plasmar sentimientos con materiales o elementos inusuales: el fuego, la lluvia, esponjas marinas.

Finalmente, vuelvo a una idea de Yasser Musa a partir de la obra de Duran, al referirse a un trazo a lápiz realizado por el artista cuando aún no había cumplido los dos años de edad, trazo que le permitió concluir que Duran

ha insistido por más de 50 años en crear una catástrofe caligráfica.[2] A partir de este hecho, aún más, de la infancia, y su importancia primordial, supongo, para un devenir, especularía yo tomando en cuenta el manejo de determinados valores y colores por parte del artista.

Una de las cosas que más me llama la atención en sus lienzos es el tratamiento del blanco y de la luz, sobre todo porque muy pocos artistas con formas de hacer cercanas a ésta emplean colores claros y, menos aún, valores lumínicos, de la manera en que los trabaja Joan Duran. Esto y, por otro lado, ciertos tonos de azul como los de *Aói* (2001), así como algunas texturas, me remiten inevitablemente al contexto visual mediterráneo, a la infancia, y de nuevo al di-sentir pensando en los dos espacios visuales (valga la repetición) —el del nacimiento y el que habita— que nutren, marcan y, en general, vertebran su obra.

ARIEL RIBEAUX
Antigua Guatemala, junio de 2002

[1] Yasser Musa, artista beliceño que ha seguido de cerca su obra dice que “las manos de Duran podrían pintar con el mismo procedimiento, ya sea que se encuentre en Barcelona, Mérida o Benque Viejo del Carmen en Belize”. Concuerdo con ello y, en cierta forma, creo que esta idea vendría a apoyar mi percepción sobre dicho artista. Interesados ver Yasser Musa. *Scratchy, Scratchy: el ruido de las manos*, en *Joan Duran / e-*ki, Museo Palacio Cantón, Mérida, Yucatán, octubre-diciembre de 1999.
[2] Ibid.

TABULA RASA

Joan Duran desbordaba el vaso continuamente. Desde el año 2007 —que entramos en contacto para la quinta edición de *landings* en Washington D.C.— su taller pictórico era un búnker. Nadie entraba allí. No obstante, entiendo que después de cuatro años nuestra relación adquiriese un tono más familiar, de domesticación humana. O tal vez Joan estaba enloqueciendo. Esta aseveración no es de ningún modo provocadora. En distintas ocasiones, JD había demostrado un temperamento eléctrico. De alto voltaje. En todo caso, la tarde que nos reunimos para seleccionar las piezas de esta exposición comprendí que nadie conoce a sus vecinos realmente. Pero esto hay que verlo en perspectiva, como las películas de Hitchcock. Cuando abres un catálogo de *landings*, observas limpieza clínica, minimalista, sin huellas de asesinato. En el taller de Joan, el caos se manifestaba en bruto. Manchas dispares y texturas diabólicas ejercían un magnetismo complejo de atracción y rechazo. Nos llevó un par de horas y varios desplazamientos elegir las piezas, y después nuevos desplazamientos y variaciones. Era como cargar muertos de un lado para otro. Aquel día —¿o más tarde?— Joan mencionó el nombre de Francis Picabia, un dadaísta que, por mucho, considera lo máximo del siglo XX, XXI y XXII. Y allí estábamos sobre la calle 51, a varios meses del boom pictórico, inventando una estrategia. Trabajando con el caos. Cargando muertos.

A los pocos días, un terremoto, un tsunami y una crisis nuclear destruyeron gran parte de Japón. Proveniente de un contexto mundial donde la radiactividad plantea soluciones urgentes, la pintura de Joan es poesía abstracta de la destrucción concreta. Y también una toma de postura política. Entender eso —y percibir como un todo la personalidad del autor, su atrevimiento a ironizar sobre las leyes del caos, su cinismo intelectual— mientras atravesamos una de las más complicadas crisis históricas del siglo XXI, es un acto de arrojo que raya en lo demente. Y tú, espectador, estás en un tren leyendo el diario de todos los días: la pantalla que transmite los peores momentos de la humanidad. Pero sería falaz atribuir esta muestra a un accidente geográfico de latitudes lejanas.

Acerquémonos mediante un zoom. Las pinturas de Joan se circunscriben a una ciudad que respira bajo otras circunstancias históricas. La vida y la ficción se devoran en el aire cuando estamos en Mérida. Es la casa del oficio y del oficio transformado en respeto. Pintar requiere años de autoinmolación, se valora la técnica, preferiblemente si es de procedencia figurativa o hiperrealista. En lo abstracto, brillan pocos nombres. No reina la oscuridad, sino el formulismo. Y ahora, afinemos el sentido de las líneas anteriores. En Mérida, Joan es el terremoto, el tsunami, la crisis nuclear.

Tendría que dedicar horas de investigación a los procesos mediante los cuales la tradición pictórica yucateca se trazó de esta manera y no de otra. Cosa que no haré hoy, ni mañana. Cuando el futuro está siendo escrito, si miras al pasado te conviertes en piedra. En *Paintings 1988-2011* lo que hay son acciones, no definiciones. Joan Duran mira con desprecio las teorías interpretativas y las comodidades de la erudición académica. Y ni siquiera con desprecio: él sigue adelante. En estos cuatro años de entrevistas y encuentros/desencuentros, nuestras conversaciones se ciñeron a comentarios sobre el mundo en su más vasta representación. Miradas de pájaro antes de que cayera la noche. Ni siquiera recurrimos a metáforas, porque realmente la poesía viene sola, está en el aire, no en los libros. Necesitábamos ojos, unos cuantos pensamientos ordenados y excitación sensorial permanente. Y nunca hablamos de pintura. Es como esa novela de Kafka llamada *Der Prozess* que nunca se menciona a sí misma y en la que el protagonista termina, inevitablemente, decapitado. La pintura de Joan hace tabula rasa. No tiene referentes que la delimiten, y si uno pretende rastrearlos tampoco es prohibitiva: los encontrará. A fin de cuentas, Joan ha sabido arreglárselas en el desbordamiento y, como buen artista, jamás ordena con rigor cronológico. El que haya bastidores todavía es una pura formalidad.

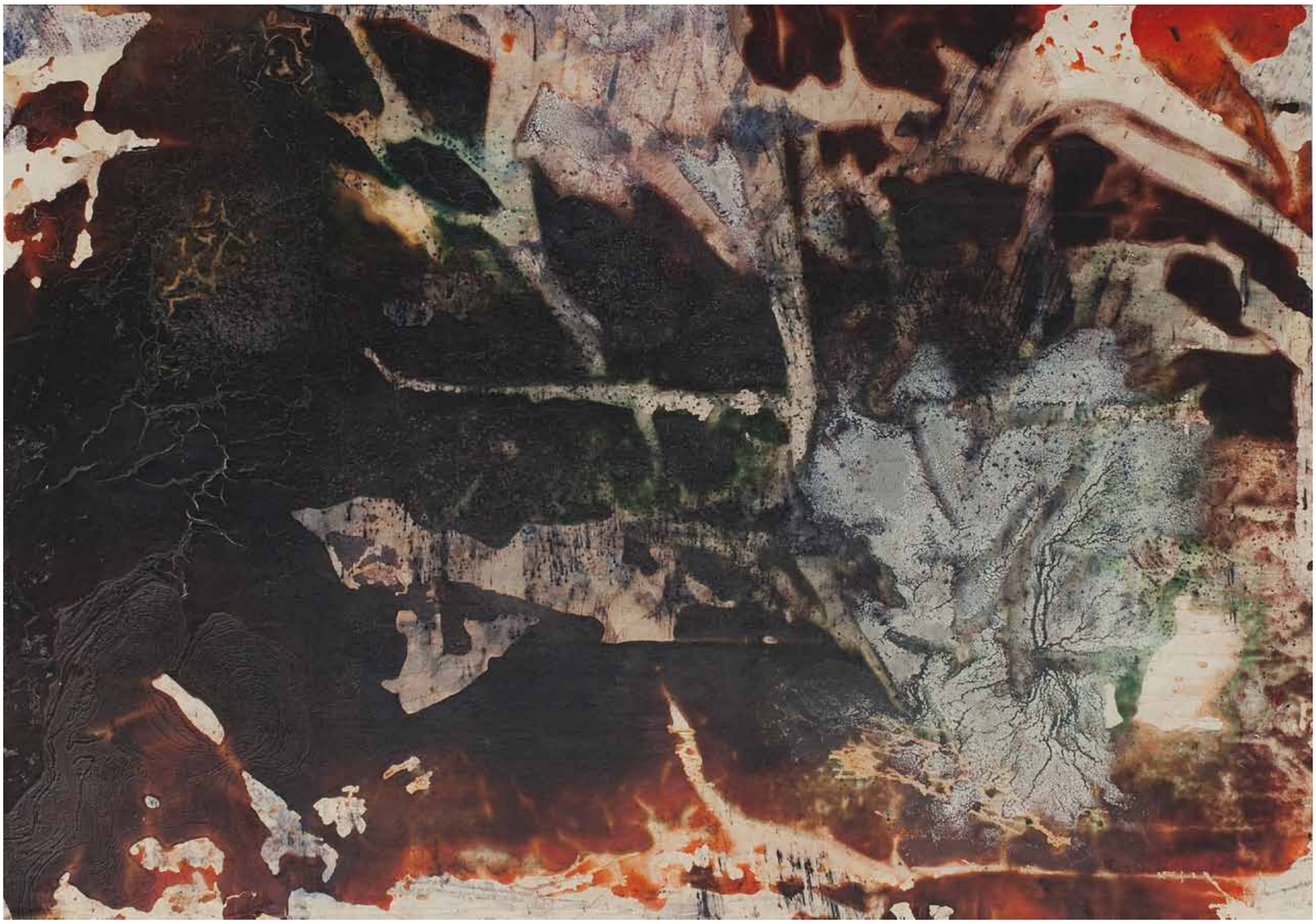
CHRISTIAN NÚÑEZ
Mérida, mayo de 2011

grey amuni, 2004, 200 x 267 cm

atè aki, 2002, 183 x 130 cm

dos-kita-un, 2000, 150 x 130 cm

dobla-bira-troci, 1999, 180 x 130 cm



keto keto in orange, 2010, 200 x 130 cm

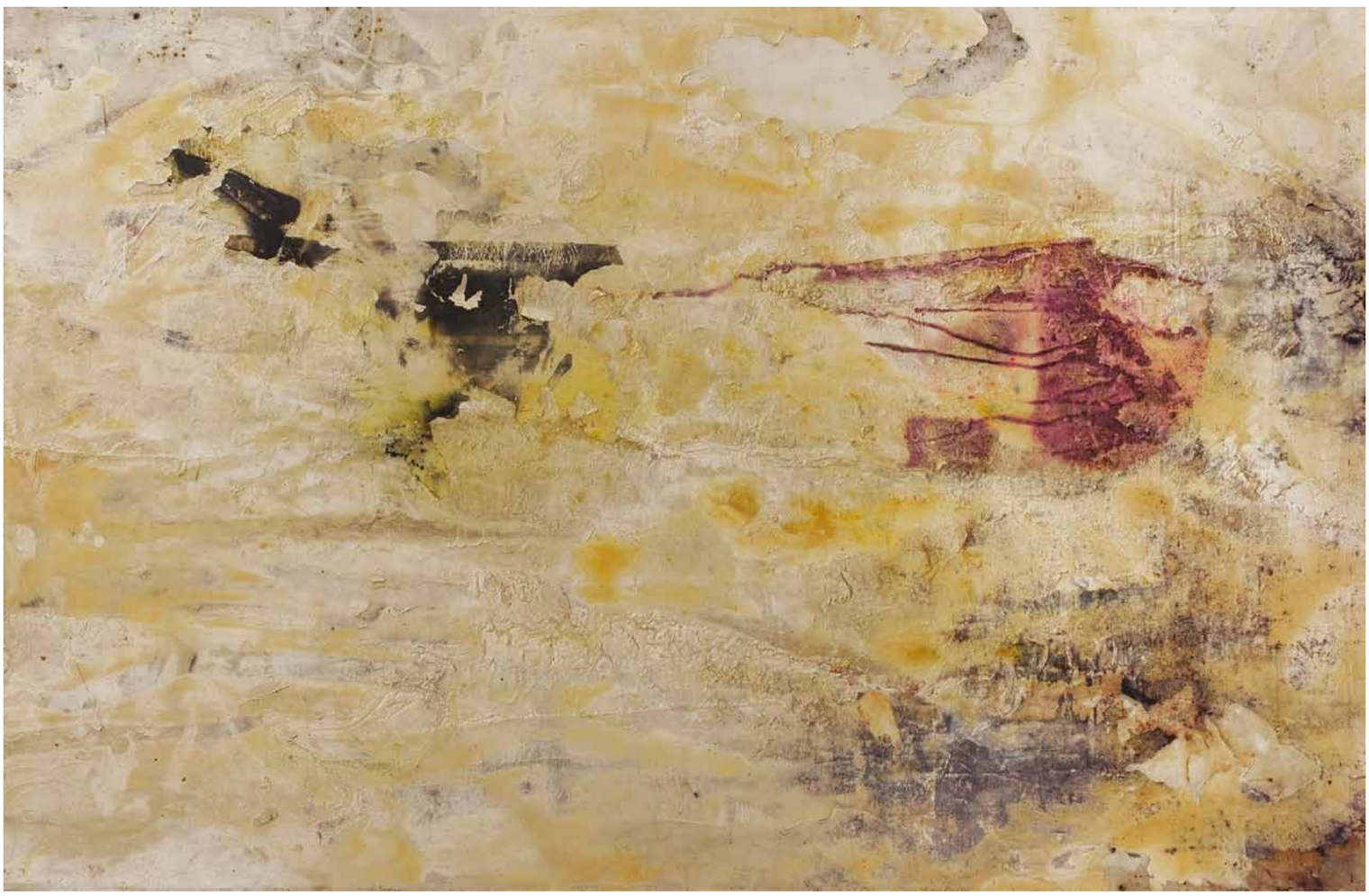
mi n' sa, 2001, 240 x 130 cm

shinishi, 2005, 177 x 117 cm

dunami v in white, 2011, 200 x 80 cm

keto keto in yellow, 1998, 203 x 129 cm

moçambic mon amour, 2003, 203 x 130 cm



dushi + dushi, 2004, 200 x 130 cm

quoque ribu number three, 1998, 210 x 150 cm

white jong jong x 3 (detalle), 2005, 203 x 387 cm

yen yen, 2000, 260 x 255 cm

JOAN DURAN
Barcelona, 1947 / reside y trabaja en Benque Viejo del Carmen, Belize y Mérida, Yucatán, México

exposicones individuales

2011
Museo de la Ciudad
Mérida, México

2010
Sol de Río Arte Contemporánea
Guatemala, Guatemala

2006
Heriard-Cimino Gallery
New Orleans, USA

2005
Sol de Río Arte Contemporánea
Guatemala, Guatemala

2004
Access Art Gallery
Oranjestad Aruba
Sol de Río Arte Contemporánea
Guatemala, Guatemala
Image Factory Art Foundation
Belize City, Belize
Museo de Arte Moderno
Santo Domingo, República Dominicana

2002
Galeria Joan Prats/Artgràfic
Barcelona, España
Sol de Río Arte Contemporánea
Guatemala, Guatemala

2001
Image Factory Art Foundation
Belize City, Belize

2000
Centro Cultural de Mérida Olimpo
Mérida, México
Image Factory Art Foundation
Belize City, Belize
Heriard-Cimino Gallery
New Orleans, USA

1999
Image Factory Art Foundation
Belize City, Belize
Leftbank Gallery
Salt Lake City, USA
Museo Palacio Cantón
Mérida, México
Joan Prats Gallery
New York, USA

1998
Leftbank Gallery
Salt Lake City, USA
Galería Casa Lamm
México DF, México

1997
Heriard-Cimino Gallery
New Orleans, USA
Pinacoteca del Estado Juan Gamboa Guzmán
Mérida, México
Mexican Cultural Institute
San Antonio, USA
Martin-Rathburn Gallery
San Antonio, USA

1995
Still-Zinsel Contemporary Fine Art
New Orleans, USA
Galería Casa Lamm
México DF, México
Museo de Arte Carrillo Gil
México DF, México
Contemporary Arts Center
New Orleans, USA

1991
Museo Universitario del Chopo
México DF, México

1990
Casa de las Américas
La Habana, Cuba

1989
Galeria Joan Prats/Artgràfic
Barcelona, España
Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu
Barcelona, España
(con Robert Anglada)

1988
Galería Manolo Rivero
Mérida, México

1987
Galería Pecanins
México DF, México

1967
Museu Municipal, Mataró
Barcelona, España

EXPOSICIÓN

Curaduría
Christian Núñez

Museografía
Wendy Dzib
Marco Sansores

Apoyo Técnico
Manuel Canché
Dionicio Martínez
Heber Noh

Agradecimientos

CATÁLOGO

Textos
Ferran Escoda
Christian Núñez
Ariel Ribeaux

Diseño
Gabriela Calero

Fotografías
Pepe Molina
Omar Said Charruf

Impresión
Offset Santiago

Arq. Angélica Araujo Lara
Presidenta Municipal

Lic. María Elizabeth Vargas Aguilar
Síndico

Mtro. Álvaro Omar Lara Pacheco
Secretario de la Comuna y Regidor Coordinador

Lic. Luis Ariel Canto García
Regidor Coordinador

Mtro. Roger Metri Duarte
Director de Cultura

MUSEO DE LA CIUDAD
Calle 56 No. 529 x 65 y 65 A / Centro 97000
Mérida, Yucatán, México
www.merida.gob.mx/cultura/

www.merida.gob.mx

In Memoriam
ARIEL RIBEAUX DIAGO
La Habana, 1969-2005

MUSEO
DE LA CIUDAD DE
MÉRIDA