

COLECCIÓN JUMEX: ENFOQUES

Jose Dávila

El objeto y el entorno



COLECCIÓN JUMEX: ENFOQUES

La presente exposición forma parte de la serie titulada *Enfoques*, que a través de diversos formatos expositivos pretende arrojar luz sobre diferentes aspectos de la colección. En esta ocasión aborda la producción de un artista representado de forma significativa en la colección. Aunado a ello, esta muestra se enmarca dentro de una de las líneas de investigación del programa curatorial: la relación entre el arte y el entorno construido. Éste último se concibe como un campo de acción definido desde las distintas disciplinas del diseño, que ofrece un territorio fértil para la exploración artística.

Jose Dávila

El objeto y el entorno

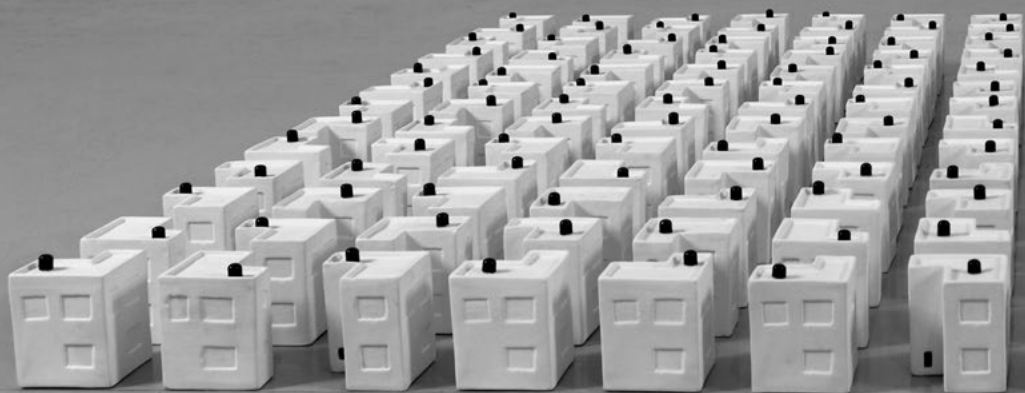
Jose Dávila (Guadalajara, 1974) ha desarrollado diversos cuerpos de obra desde finales de los años noventa, utilizando medios como la instalación, la intervención fotográfica, el dibujo y, en particular, el objeto tridimensional. Esta muestra ofrece una lectura de su extensa obra mediante una selección de piezas que abarca una década de trabajo. A partir de éstas se lleva a cabo un ejercicio de diálogo entre cuerpos de obra que, a pesar de sus diferencias, abordan la relación entre el arte, la arquitectura y el espacio. En las piezas de la exposición este eje se entrecruza con otros dos no menos importantes: las referencias a las historias canónicas del arte y de la arquitectura, y la materialidad de lo cotidiano.



Bicho gigante 4, 2009
Madera laqueada
70 x 80 x 110 cm

Formado en el campo de la arquitectura, Dávila manifiesta en muchos de sus trabajos un interés por las problemáticas de la arquitectura y el urbanismo, particularmente las que él mismo encuentra en su contexto inmediato. *Conjunto habitacional*, por ejemplo, una de sus piezas tempranas más conocidas, es un comentario crítico a los desarrollos urbanos de interés social construidos en México en las últimas décadas. El uso de cerámica en esta obra alude a la fabricación en serie propia de estos desarrollos, así como su inestabilidad en términos urbanos y sociales. Además, esta pieza prefigura el interés de Dávila por las ideas de repetición y modulación presentes en la obra de artistas que han ejercido una influencia sobre su trabajo.

La obra *Bicho gigante* forma parte de una serie basada en las *Estructuras de cajas de cerillos* que la artista brasileña Lygia Clark realizó en 1964. Las posibilidades modulares inherentes a las cajas de cerillos respondían al interés de Clark por la participación del espectador en la conformación de la obra de arte. Esta inclinación se materializó previamente en la serie *Bichos*, de la que Dávila hace eco con el título de su pieza. Realizados a principios de los años sesenta, los *Bichos* de Clark son esculturas de placas de metal articuladas que permitían al espectador modificar su forma. Dentro de la trayectoria de la artista brasileña, estos trabajos revelan su entendimiento de la relación entre la obra de arte, las estructuras que dan forma al espacio y el cuerpo del espectador. Dávila retoma las cualidades estéticas de las investigaciones espaciales de Clark, replanteando su materialidad y su escala.



Conjunto habitacional, 2000

180 piezas de cerámica

200 x 200 x 18 cm



La forma en que las referencias históricas del artista tapatiño se establecen a través de exploraciones materiales se ilustra en la apropiación de los icónicos *Stacks* de Donald Judd. Al reproducirlos con cajas de cartón, Dávila complica la reflexión en torno a las nociones de repetición y producción industrial del artista estadounidense. Más aún, esta apropiación pone en primer plano la tridimensionalidad del objeto en el espacio expositivo. En palabras de Judd, “las tres dimensiones son más que nada un espacio para penetrar. [...] Las tres dimensiones son el espacio real.”¹ Por tanto, la pieza vincula las implicaciones materiales del objeto artístico con su inserción en el espacio expositivo.

Estos y otros trabajos de Dávila ocupan un territorio entre el objeto escultórico, las estructuras arquitectónicas y la intervención al espacio de exposición. En cierto modo, su obra se construye sobre la base del legado de los artistas de las décadas de 1960 y 1970 que exploraron este territorio. En su ensayo de 1979 “La escultura en el campo expandido” Rosalind Krauss abordó la manera en que estos artistas perturbaron las categorías de escultura, arquitectura y espacio expositivo.² Dávila opera a partir de esta perturbación, generada no sólo por artistas del minimalismo y el *Land Art*, sino también, en otros registros, por figuras como Lygia Clark y Buckminster Fuller (éste último referente de la pieza *Máquina cuántica*). En este sentido, las innovaciones de estos artistas no sólo representan referencias u objetos de apropiación para Dávila, sino que dan forma a su campo de acción.



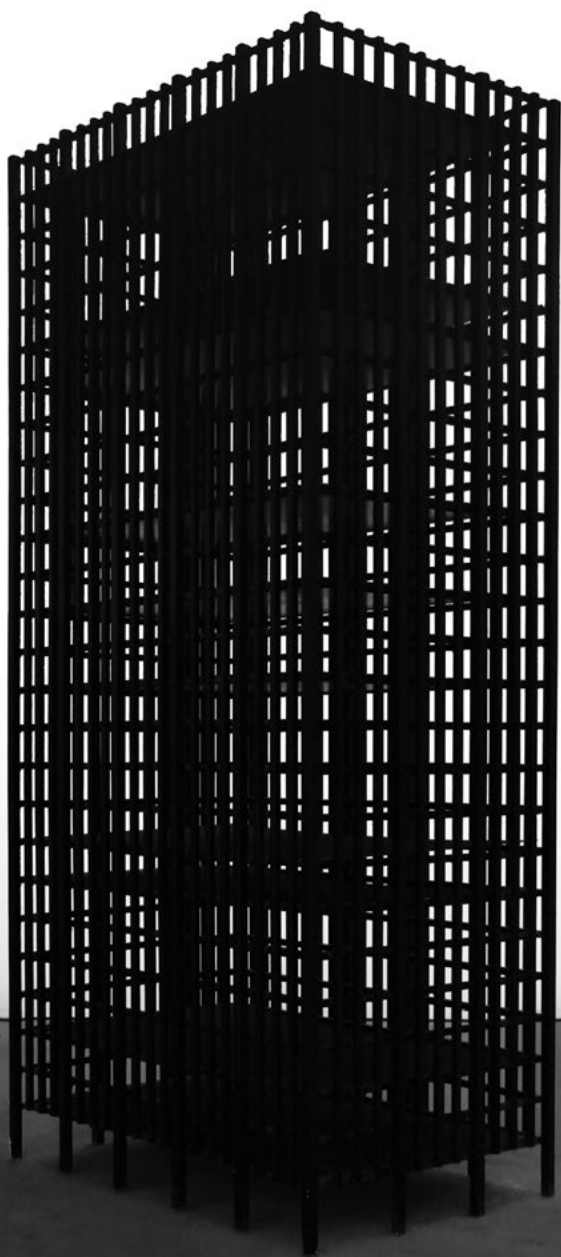
Sin título, 2007

Cajas de cartón y corcholatas

60.5 x 54.5 x 340 cm

Por otro lado, la presencia de lo cotidiano en la obra de Dávila hace referencia a la recuperación del *readymade*, como estrategia de producción, que también llevaron a cabo artistas de esas décadas. Esto es patente en la conformación de obras de arte a partir de cajas de cartón o una escalera con globos. De acuerdo con Jessica Morgan, el *readymade* funge como antecedente del minimalismo “en cuanto mecanismo que enfrenta la serialidad de los objetos e imágenes dentro del capitalismo avanzado.”³ Entonces, Dávila no sólo se apropia de objetos y materiales cotidianos para establecer referencias históricas, sino que alude además a las apropiaciones efectuadas por estos mismos referentes. En su trabajo, la historia del arte se manifiesta en sí misma como un *readymade*. Las innovaciones formales y conceptuales de artistas como Judd, Clark y otros son apropiadas, transformadas y reinsertadas en el campo expandido.

En estas obras de Jose Dávila se materializa la capacidad del arte de confrontar categorías y quebrantar barreras. Instalada en la galería del nivel 1 del Museo Jumex, la cual ofrece una vista directa del contexto urbano-arquitectónico inmediato, la exposición se ofrece como un campo de interacciones entre objetos que transgreden las dimensiones de lo cotidiano, lo escultural y lo arquitectónico. La selección de trabajos de esta exposición revela un estrecho vínculo entre los objetos, en toda su complejidad material y semántica, y un contexto que es al mismo tiempo arquitectónico, histórico y social.





Sin título, 2005

Escalera de aluminio y globos inflados

Medidas variables

COLLECCIÓN JUMEX: IN FOCUS

The present exhibition is part of the series titled *In Focus*, which, through a variety of exhibition formats, intends to shed light on different aspects of the collection. On this occasion it addresses the production of an artist represented in depth in the collection. Furthermore, this collection display is framed within one of the curatorial program's lines of research: the relation between art and the built environment. The latter is considered a field of action defined from within the different design disciplines, which provides a fertile ground for artistic exploration.

JOSE DÁVILA: THE OBJECT AND THE ENVIRONMENT

Jose Dávila (Guadalajara, 1974) has developed diverse bodies of work since the late 1990s, incorporating such media as installation, photographic intervention, drawing, and the three-dimensional object in particular. The show offers an interpretation of his extensive work with a selection of pieces encompassing a decade of production. This selection forms the basis for a sort of dialogue among bodies of work that, despite their differences, address the relation between art, architecture, and space. In the exhibition, this topic intersects two other equally important lines of inquiry: references to the canonical histories of art and architecture, and the materiality of the everyday.

Trained in the field of architecture, Dávila conveys an interest in issues of architecture and urbanism, particularly those affecting his immediate environment. One of his best-known early works, *Dwelling Developments*, is a critical commentary on public housing projects built in Mexico in recent decades. The use of ceramics in this piece alludes to the mass production of such developments, and to their instability in both urban and social terms. This piece also anticipates Dávila's interest in notions of repetition and modularity patent in the work of some of the artists that have influenced him.

The work *Giant Bug* is part of a series based on Lygia Clark's *Matchbox Structures*, produced in 1964. The inherent modular possibilities of matchboxes responded to Clark's interest in having spectators participate in the creation of a work of art. This inclination had previously arisen in her *Bichos*

(bugs or critters), echoed in the title of Dávila's piece. Created in the early 1960s, Clark's *Bichos* are sculptures formed from hinged metal plaques, allowing spectators to modify their shape. These pieces demonstrate Clark's understanding of the relation between the artwork, the structures that give shape to space, and the spectator's body. Dávila revives the aesthetic qualities of Clark's spatial explorations, rethinking their materiality and scale.

The manner in which Dávila's historical references are established through material explorations is best illustrated by his appropriation of Donald Judd's iconic *Stacks*. By reproducing them with cardboard boxes, Dávila complicates Judd's reflection on notions of repetition and industrial production. Moreover, this appropriation brings to the fore the object's three-dimensionality in the exhibition space. In Judd's words, "Three dimensions are mostly a space to move into. [...] Three dimensions are real space."¹ Therefore, the piece connects the material implications of the art object with its insertion in the exhibition space.

These and other works by Dávila occupy a territory between sculptural objects, architectural structures, and interventions to the exhibition space. In a way, his work is based on the legacy of artists from the 1960s and 1970s who explored this terrain. In her 1979 essay "Sculpture in the Expanded Field," Rosalind Krauss discussed how these artists disrupted the categories of sculpture, architecture, and the exhibition space.² Dávila's point of departure is precisely this disruption, generated not only by the artists of minimalism and Land Art but also, in different frameworks, by figures such as Lygia Clark and Buckminster Fuller (the latter referenced in Dávila's piece, *Quantum Machine*). In this sense, such innovations are not only references or objects of appropriation for Dávila, but rather shape his field of action.

The presence of the everyday in Davila's work relates to the revival of the readymade as a production strategy, also effected by the artists of those decades. This is evident in the construction of artworks from cardboard boxes or a ladder with balloons. According to Jessica Morgan, the readymade is a precursor to minimalism, "as a device that addresses the seriality of objects and images in advanced capitalism."³ Thus, Dávila not only appropriates everyday objects and materials in order to establish historical references, but he also alludes to the appropriations made by those very referents. In his work,

art history manifests itself as a readymade. The formal and conceptual innovations of artists such as Judd and Clark are appropriated, transformed, and reinserted into the expanded field.

These works by Jose Dávila materialize art's ability to challenge categories and breach barriers. Installed in the level 1 gallery of Museo Jumex—which offers visual contact with the immediate urban-architectural context—the show presents itself as a field of interactions among objects that transgress the dimensions of the sculptural, the architectural, and the everyday. The selection of works in this exhibition reveals a close connection between objects, in all their material and semantic complexity, and a context that is at once architectural, historical, and social.

1

Donald Judd, "Specific Objects",
Art in Theory 1900-2000
An Anthology of Changing Ideas.
Malden: Wiley-Blackwell, 2002, p. 827.

2

Cf. Rosalind, Krauss,
"Sculpture in the Expanded Field",
October, vol. 8 (primavera 1979),
pp. 30-44.

3

Jessica Morgan,
An Unruly History of the Readymade.
México: Fundación Jumex, 2009, p. 15.

COLECCIÓN JUMEX: ENFOQUES
 JOSE DÁVILA: EL OBJETO Y EL ENTORNO
 15.SEP.2016-16.OCT.2016

Bicho gigante 4, 2009
 (*Giant Bug 4*)
 Madera laqueada / Lacquered wood

Sin título, 2007
 (*Untitled*)
 Cajas de cartón y corcholatas
 / Cardboard boxes and crown caps

Máquina cuántica, 2007
 (*Quantum Machine*)
 Estructura metálica con luces de neón
 / Metal structure with neon lights

Sistema abierto, 2006
 (*Open System*)
 Madera y MDF / Wood and MDF

Conjunto habitacional, 2000
 (*Dwelling Developments*)
 Piezas de cerámica / Ceramic pieces

Rascacielos genérico, 2007
 (*Generic Skyscraper*)
 Estructura metálica con pintura negra
 / Metal structure with black coating

Sin título, 2005
 (*Untitled*)
 Escalera de aluminio y globos inflados
 / Aluminum ladder and inflated balloons

Este folleto fue publicado por Fundación Jumex Arte Contemporáneo con motivo de la exposición *Colección Jumex: Enfoques / Jose Dávila: El objeto y el entorno*, organizada por Gabriel Villalobos en Museo Jumex.

This booklet was published by Fundación Jumex Arte Contemporáneo on the occasion of the exhibition *Colección Jumex: In Focus / Jose Dávila: The Object and The Environment*, organized by Gabriel Villalobos at Museo Jumex.

Coordinación de exposiciones
 / Exhibition Coordinator
 Begoña Hano

Registro y montaje / Registrar and installation
 Luz Elena Mendoza
 Óscar Díaz, Iván Gómez, Sergio González,
 Mariana López, Andrea Sánchez

Coordinación Editorial / Editorial Coordinator
 Arelly Ramírez

Textos / Texts
 Gabriel Villalobos

Diseño / Design
 Carla Valdivia

Traducciones / Translations
 Michelle Suderman

Imágenes cortesía / Images courtesy
 Jose Dávila

©Fundación Jumex Arte Contemporáneo, 2016

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación podrá ser reproducida sin el permiso por escrito del editor.

All rights reserved. No portion of this publication may be reproduced without the written permission of the publisher.

