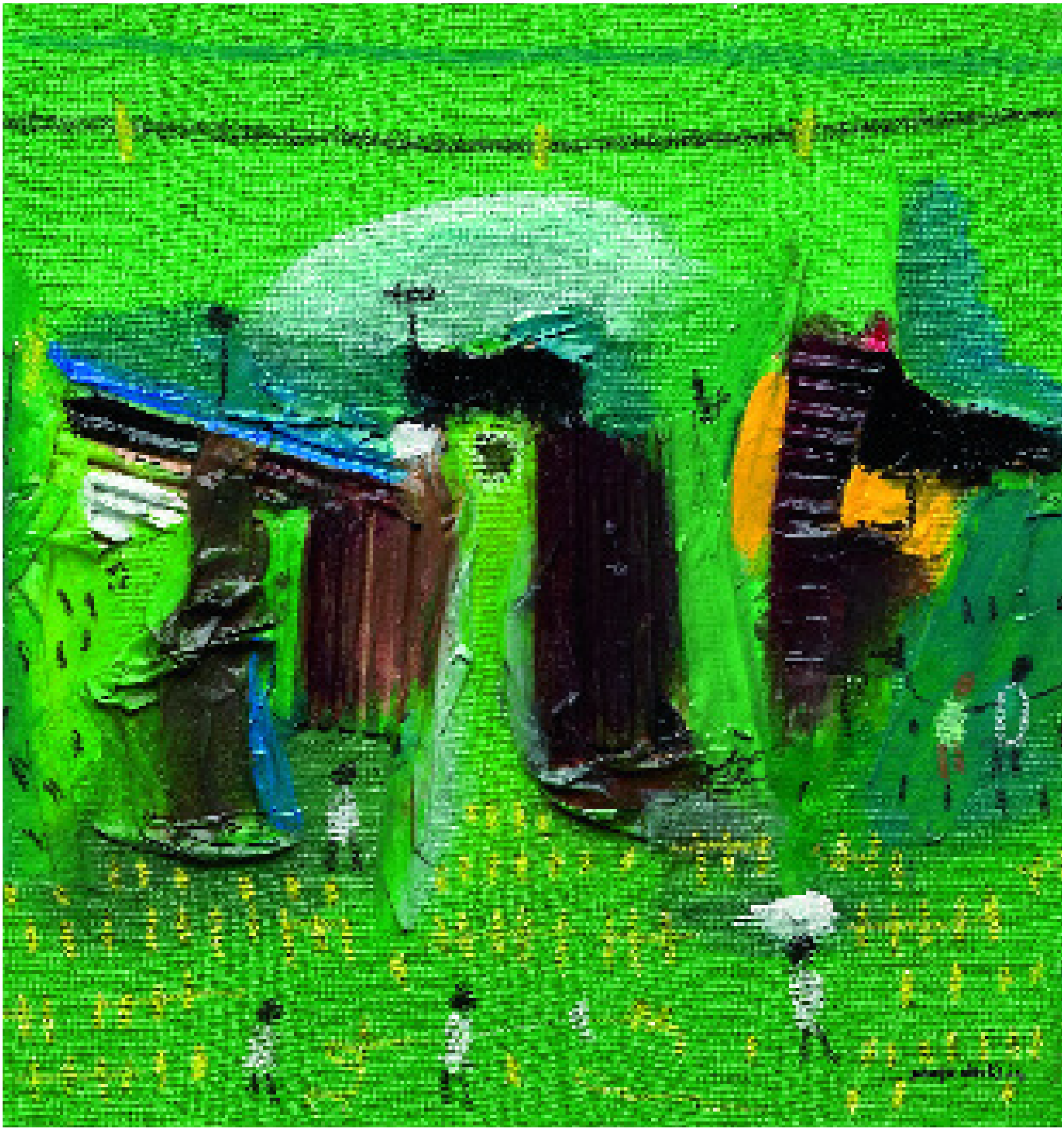


Mohamadou NDOYE DOUTS

Caméléon



Gobierno del Principado de Asturias
Consejeria de Cultura
Comunicacion Social y Turismo

Comisión asesora del
Museo Barjola de Gijón

Presidenta:
Ilma. Sra. Dña. Ana Rosa Migoya Diego

Vicepresidente:
D. José Carlos Madera González

Directora Museo Barjola:
Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales:
D. Vicente Díaz Faixat
D. Calixto Fernández Hernández
Dña. Maite Centol
D. José Antonio Galea Fernández
D. Jaime González Herrero
D. Fernando Alba

Representante Cajastur:
D. César José Menéndez Claverol

Representante Ayto. Gijón:
Dña. Mercedes Álvarez González

Secretaria:
Dña. Marta Renedo Avilés

Textos:
J. C. Gea
Entrevista de Maya V. El Zanaty
Ndéye Rokhaya Gueye
Sylvain Sankalé
Vicente Díez Faixat
Jo Ramangelissa Samb (Jo Ouakam)
Raúl y Sergio Barroso Gozalo

Traducción:
Lourdes Pérez González

Fotografías:
Marcos Morilla
Eduardo Guerra
Nicolás de la Carrera
KRN

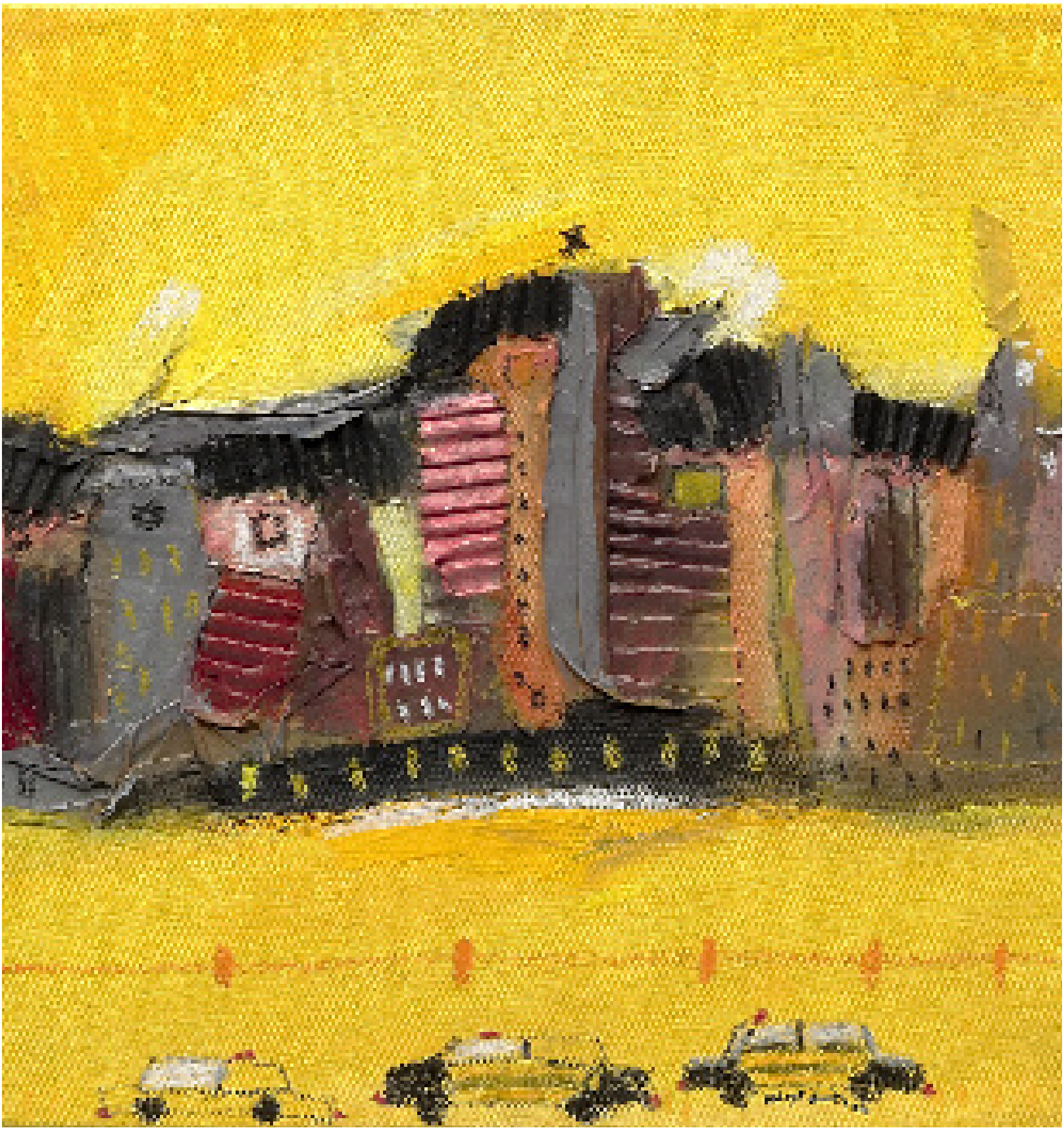
Diseño montaje:
Ramón Isidoro

Agradecimientos:

Lanka (por el préstamo de la obra)

Cruz Roja Española
Asamblea Local de Gijón (por la colaboración en la occión inaugural «L'unité dans la diversité»)


MUSEO BARJOLA
Barjola



Mohamadou NDOYE DOUTS

Caméléon

Del 24 de mayo al 15 de julio de 2007



“La unidad en la diversidad, la diversidad en la unidad; todos hemos de dejar huella en alguna parte. Este lienzo es, en cierto modo, mi huella digital”

Ndoye Douts



Belleza del arrabal

J. C. Gea

1.

Cuenta Ryszard Kapuscinsnki en *El Imperio* la historia del Uzboy, un río del Turkmenistán que durante cierto tiempo atravesó el desierto de Kara-Kum haciendo florecer en sus riberas una próspera civilización que desapareció cuando el agua dejó de fluir. La peculiaridad de ese relato, que es el de tantas culturas surgidas y agostadas exclusivamente en función de sus condiciones medioambientales, está en la rapidez con que el caudal irrumpió en el desierto y con que, del mismo modo, se desecó, devolviendo a la arena lo que había conseguido hacer crecer en ella durante unos cuantos siglos. Con su perfume de mito o de fábula ecologista, el relato de Kapuscinski sobre el Uzboy ofrece una visión histórica en *fast-forward* de la vida y el destino último de toda obra hecha por mano humana, desde el utensilio más humilde hasta el más deslumbrante imperio; recuerda, además, que culturas y civilizaciones no son más que respuestas de complejidad variable a un repertorio de necesidades inmediatas, pero siempre bajo los límites de otra necesidad –ésta vez en el sentido de determinación natural– que quizá las tolere o incluso las favorezca por un tiempo, pero que finalmente se les opone y las destruye. El desierto siempre vuelve finalmente al desierto.

Sin esa carga de *memento mori* histórico, ecológico y moral pero con la misma fuerza sinóptica que el relato del Uzboy, las imágenes de *Train Train Medina* transmiten, en principio, una impresión muy parecida sobre el destino de las creaciones humanas. Pero en este caso su escala es humilde y casi festiva: no es un imperio lo que vemos levantarse y caer en un instante, sino un barrio de chabolas. Su historia es sencilla: en unos instantes asistimos al nacimiento, el desarrollo y la desaparición el arrabal colorista y precario que ha crecido sobre un arenal, y cuyas chabolas evocan las de la Medina de la ciudad de Dakar, donde Mohamadou Ndoye, conocido como Douts, se ha criado y se ha embebido de las formas, los colores y la vida que se acumulan en su obra.

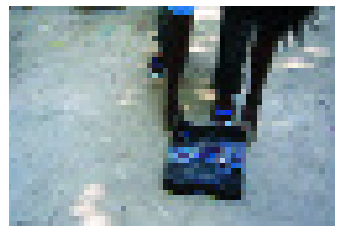
Beautés du bidonville

J. C. Gea

1.

Ryszard Kapuscinsnki raconte, dans *L'Empire,* l'histoire de l'Uzboy, une rivière du Turkménistan qui, à une époque, traversait le désert de Kara-Kum et permettait l'éclosion sur ses rives d'une civilisation prospère qui périt lorsque l'eau disparut. La particularité de son récit, comme dans toutes les histoires de cultures nées et éteintes au gré des conditions environnementales, réside dans la rapidité avec laquelle l'eau a fait irruption dans le désert et, soudainement se tarit, rendant aux sables ce qu'elle avait réussi à y faire pousser pendant quelques siècles. Sous ses airs de mythe ou de fable écologiste, le récit d'Uzboy est une approche historique en *fast-forward* de la vie et du destin ultime de toute oeuvre créée par la main de l'homme, de l'outil le plus humble à l'empire le plus éblouissant; il nous rappelle que les cultures et les civilisations ne sont que des réponses plus ou moins spectaculaires à un répertoire de besoins immédiats, dans les limites toujours d'un autre besoin –celui de la détermination naturelle– qui parfois les tolère, les favorise même pendant un certain temps, mais qui finit par s'y opposer et par les vaincre. Le désert revient toujours au désert.

Si elles n'en ont pas la portée de *memento mori* écologique et moral, les images de *Train Train Médina* ont néanmoins la force synoptique du récit de l'Uzboy et éveillent un sentiment très similaire à l'égard du destin des constructions et des créations de l'homme. Mais l'échelle en est humble, quasi festive: ce n'est pas un empire qui se dresse devant nous pour immédiatement s'effondrer, c'est un bidonville. L'histoire est simple: nous voyons croître et disparaître, en quelques instants, les faubourgs coloristes et précaires qui se sont éclos sur le sable. Des bidonvilles qui évoquent ceux de la ville de Dakar et la Médina où Mohamadou Ndoyé –connu sous son nom d'artiste Douts– a grandi et s'est imprégné des formes, des couleurs et de la vie qui se bousculent dans son oeuvre.



Transcurren menos de siete minutos entre el momento en que una huella se inscribe en la arena desierta como primera imposición del hombre y el momento en que la arena engulle de nuevo la ciudad de chabolas que ha crecido sobre ella; la floración y el colapso se nos muestran sin particularidades ni énfasis, como en una visión microscópica que no permite margen dramático ni afinidad de escala para ajustar la empatía del que observa (y disfruta) con la de las entidades que pululan, se multiplican, colonizan el medio y son engullidas por él después de la destrucción por puro derrumbamiento de su propia forma de vida, apresurada e inestable.

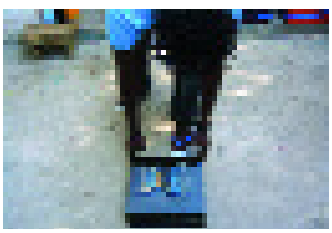
Y sin embargo es una visión tan llena de vitalidad, tan febril en su agitación, tan pletórica, que, lejos de sumir al espectador en ninguna congoja fatalista sobre el destino de las obras humanas, parece entonar por contra un canto a la creatividad de esos exiguos hombres y mujeres que corretean nerviosamente por entre las chabolas que han improvisado; una creatividad más imperiosa cuanto más es acicateada por la necesidad extrema de procurarse un lugar donde habitar, por provisorio que éste sea. La melodía de este himno a la capacidad para inventarse un medio propio por cualquier medio la escriben en un vivaz y desordenado contrapunto las franjas de cartón coloreado y papel de envolver que van creciendo en la pantalla, los trazos en la arena, las líneas caedizas de la conducción eléctrica, las figuras y los automóviles que entran y salen de encuadre y las muestras de sonido tomadas directamente por Douts de las calles de Medina; su armonía va elevándose por acumulación, un agolpamiento de objetos y enseres caótico y cada vez más insostenible que finalmente colapsa, devolviendo al desierto la prerrogativa de su silencio.

¿Qué evita, entonces, la pesadumbre, aparte del espectáculo mismo de plasticidad y gracia que ha desplegado Douts en *Train Train Medina?* Quizá la convicción de que la historia de la que se ha sido testigo es sólo un intento más entre muchos: de que se repetirá, imperioso y sin descanso, hasta la derrota final. Después de haber asistido a este minúsculo ciclo de génesis y apocalipsis el espectador queda con la gozosa convicción de que hará falta muy poco –unos tablones de madera, unas planchas de metal, unas cajas de cartón y sobre todo la exigencia impostergable de un cobijo– para que los hombres vuelvan a intentar levantar, con idéntico entusiasmo y apremio, algo parecido a un hábitat propio

Entre le moment où l'empreinte de l'homme s'inscrit dans le sable désert et le moment où celui-ci engloutit à nouveau le bidonville qui a poussé sur sa surface, sept minutes à peine se sont écoulées; la floraison et le collapse s'imposent à nous en quelques secondes, sans emphase, comme sous le regard du microscope sans marge dramatique et presque sans affinité d'échelle qui ajusterait l'empathie à celle des entités qui pullulent, se multiplient, colonisent le milieu qui finit par les engloutir, détruites apparemment par l'effondrement de leur propre mode de vie, hâtif et instable.

Et c'est pourtant une vision tellement vitale et fébrile dans son agitation, tellement pléthorique, que –loin de plonger le spectateur dans une impression de fatalité liée à la destinée des oeuvres humaines– elle semble entonner au contraire un hommage à la créativité de ces hommes et de ces femmes exigus qui s'agitent nerveusement dans les gourbis, d'autant plus impérieuse qu'elle est aiguisée par la nécessité première: trouver un abri où se loger, bien qu'il soit provisoire. La mélodie de cet hymne à la capacité d'inventer à tout prix un environnement possible est décrite dans un contrepoint vif et désordonné par les pans de carton colorié et de papier d'emballage qui évoluent sur l'écran, les tracés dans le sable, les lignes pendantes de la conduite électrique, les silhouettes et les autos qui entrent et sortent du cadrage ou encore les sons directement prélevés par Douts dans les rues de Médina; leur harmonie s'élève par accumulation, une bousculade chaotique d'objets et de biens, de plus en plus insoutenable, qui finit par collapser et par rendre au désert la prérogative de son silence.

Et pourtant, après avoir assisté à ce cycle dérisoire de genèse et d'apocalypse, le spectateur réalise qu'il en faut très peu –quelques planches en bois, quelques tôles, des boîtes en carton et surtout l'urgence de chercher un abri– pour que les hommes réessayent, sur le même terrain, avec le même enthousiasme et la même hâte. Car, si le sable dépeuplé du début et de la fin du court-métrage symbolise la primauté de la nature sur la ville, c'est cette dernière elle-même qui s'est, en définitive, autodétruite dans sa croissance précipitée, dépourvue de planification.



sobre el mismo terreno. Pues, aunque la arena despoblada del principio y del final del corto simbolicen la primacía de la naturaleza sobre la ciudad del hombre, es en realidad ésta la que se ha destruido a sí misma en su crecimiento confuso, atropellado y sin planificación.

2.

Douts ha levantado su *Train Train Medina* con una estrategia análoga a la de los constructores de su barrio natal: acumulación y yuxtaposición urgente, nerviosa de los materiales más humildes. Su Medina está hecha de trozos de cartón coloreado, madera, hilos, arena, pequeñas bombillas. Pero en este caso no sólo los métodos constructivos son análogos. A menudo el poder de una analogía se mide por el diferencial entre las partes disparejas que une y relaciona; en este caso sucede al contrario: los bordes de esa semejanza –la construcción real y la construcción fílmica– están reveladoramente próximos el uno respecto del otro y eso es lo significativo: el collage filmado es sólo *un poco* menos frágil que el collage urbanístico de los arrabales de Dakar o de cualquier ciudad de chabolas del planeta. Incluso la animación avanza a saltos, deliberadamente artesanal, revelando también en su encantadora tosquedad que su estructura se compone de fragmentos de imágenes ensambladas con la misma premura con que se acumulan los materiales para levantar un chamizo; con la el mismo caótico afán con que se va urdiendo en torno a ellos algo parecido a una caricatura de urbanización. Al fin y al cabo, toda animación es un retablo animado donde la sucesión de tiempos sustituye a la sucesión de espacios (todo lo contrario, curiosamente que un *tableau vivant,* en el que lo viviente se anula en la ficción de la representación).

Aquí se revela la conexión entre la pintura y la animación en Douts; en cierto sentido, ésta parece una evolución natural del modo en que entiende aquélla. Aunque el orden cronológico en la trayectoria del artista sea el inverso –en el origen está la pintura–, si uno ha visto antes la película que sus cuadros, éstos podrían contemplarse conceptualmente como fotogramas, fragmentos de un *story-board*. Y la prueba está en la otra pieza de esta muestra: *Caméléon.*

Del mismo modo que una chabola raramente crece en solitario, los elementos de esta instalación pictórico-escultóri-

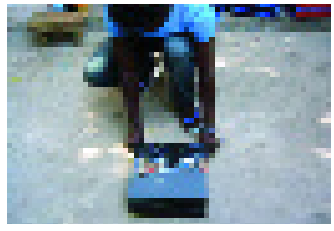
2.

Douts a bâti son *Train Train Médina* conformément à une stratégie analogue à celle des constructeurs de son quartier natal: accumulation et juxtaposition urgente, nerveuse, des matériaux les plus humbles. Sa Médina est faite de morceaux de carton coloré, de bois, de ficelles et de sable. Mais l'analogie ne se limite pas aux méthodes constructives. Le pouvoir d'une analogie se mesure souvent au différentiel qui lie et associe des parties dissemblables; dans ce cas, c'est le contraire qui se produit: les bords de cette ressemblance –la construction réelle et la construction filmique– sont révélatoirement proches l'une de l'autre et c'est ce qu'il y a de véritablement significatif: le *collage* filmé n'est qu'un peu moins fragile que le *collage* urbanistique des faubourgs de Dakar ou d'un autre bidonville de la planète.

L'animation même avance par à-coups. Délibérément artisanale, elle montre aussi dans toute sa grossièreté enchanteresse la structure composée de fragments d'images assemblés avec la précipitation qui régit l'accumulation de matériaux de construction d'une baraque; avec l'entêtement chaotique avec lequel on tisse autour d'eux quelque chose qui ressemble à une caricature d'urbanisation. Toute animation est, au bout du compte, un retable animé dans lequel la succession des temps remplace la succession des espaces (tout le contraire, curieusement, d'un *tableau vivant,* où la vie s'annule dans la fiction de la représentation).

C'est ainsi que se révèle chez Douts la connexion entre la peinture et l'animation; celle-ci semble être, d'une certaine manière, une évolution naturelle de la façon dont il entend celle-là. Bien que l'ordre chronologique de la trajectoire de l'artiste soit dans l'ordre inverse –au début était la peinture– lorsque l'on a vu le film avant ses tableaux, ceux-ci peuvent être regardés comme des photogrammes, des fragments d'une *story-board*. Et la preuve en est dans *Caméléon.*

Tout comme un bidonville ne pousse jamais tout seul, les éléments de cette installation picturale-sculpturale constituent une composition qui dépasse l'individualité de chaque élément. S'ils retiennent par eux-mêmes une grande force plastique, les tableaux de *Caméléon* s'éloignent considérablement du canon occidental de l'œuvre autonome et éloquente en soi, encapsulée; leur valeur est au contraire mesu-



ca buscan una composición que excede la individualidad de cada elemento. Aunque por sí mismos retengan su propia fuerza plástica, los cuadros de *Caméléon* se sitúan muy lejos del canon occidental de la obra autónoma y elocuente por sí misma, encapsulada. Al contrario: su valor se define en relación con lo exterior. Con otros cuadros, con el espacio en torno, con un concepto ajeno a la representatividad mimética y a la bidimensionalidad de la pintura. Estos cuadros quieren voluntariamente ser a la pintura lo que la chabola es al edificio, lo que el arrabal es a la ciudad. Lo que a Douts le interesa es la composición, la construcción a partir de módulos o piezas que en principio no están creadas para construir nada; a punto he estado de escribir: a Douts le interesa la *urbanización* de un territorio plástico. Aquí no se pintan chabolas; se *construyen* chabolas con pinturas: un conjunto de 100 cuadros de 30 x 30 centímetros organizados por series, según sus colores, y susceptibles, en su elemental versatilidad, de adaptarse a cualquier espacio expositivo, del mismo modo que los módulos improvisados de cualquier arrabal de barracas pueden adaptarse con una flexibilidad y una rapidez casi virulentas, y desde luego *camaleónicas,* a cualquier territorio. Incluso creciendo en vertical (existe un chabolismo de los rascacielos) o disponiéndose horizontalmente sobre el suelo, creando una topografía metafórica, un simulacro de la malla de un territorio urbano.

La artesanía urbanística de los *maestros* chabolistas ofrece a Douts el lenguaje y los métodos para su pintura en dos niveles de representación, en los que está la clave del juego que propone la instalación: en el primer nivel, pictórico, se construye *dentro* del cuadro. Y luego, relativizando su valor artístico, se construye también *con* el cuadro, convertido irónicamente en *object trouvée,* en material *povera,* pero no para su transformación en obra de arte por su inserción en un contexto que le confiera ese valor añadido, sino, al contrario, para su utilización en una construcción de otro rango, cuyo referente –no hay que olvidarlo– es la chabola y la ciudad de chabolas, donde, paradójicamente, lo que no tiene valor (la chabola misma) ennoblece lo devaluado (los materiales de desecho, reciclados en materiales constructivos). Los restos de cartón o chapa se redimen de algún modo al formar parte de una vivienda; el cuadro se desacraliza al formar parte de un conjunto mayor que él. En algún punto de ese movimiento análogo, simétrico y convergente de dignificación y devaluación, se cruzan las piezas de *Caméléon,* entre el objeto reutilizado y la obra de arte.

rée par rapport à l'extérieur. Par rapport à d'autres tableaux, à l'espace environnant, à un concept qui n'a rien à voir avec la représentativité mimétique, et par rapport à la bidimensionnalité de la peinture. Ces tableaux ont la volonté d'être à la peinture ce que le bidonville est au bâtiment, ce que la banlieue est à la ville. Une peinture de Douts est à la peinture classique ce qu'une banlieue de bidonvilles est au boulevard Haussmann de Paris. C'est la composition qui intéresse Douts, la construction à partir de modules ou de pièces. J'ai été tenté d'écrire *l'urbanisation* d'un territoire plastique. On ne peint pas les bidonvilles; on *construit* des bidonvilles à coups de peinture: un ensemble de 100 tableaux de 30 x 30 centimètres organisés en séries suivant leurs couleurs, et susceptibles, dans leur versatilité universelle, de s'adapter à n'importe quel espace expositif, tout comme les modules improvisés de n'importe quelle banlieue de cabanes peuvent s'adapter avec une souplesse et une rapidité quasi virulentes et, en tous cas, *caméléoniennes,* à n'importe quel territoire.

Caméléon peut aussi croître à la verticale (il existe des bidonvilles de gratte-ciel) ou encore s'étaler horizontalement sur le sol et créer une topographie métaphorique, un simulacre de maillage de territoire urbain. L'artisanat urbanistique des *maîtres* des bidonvilles offre à Douts le langage et les méthodes de sa peinture, à deux niveaux de représentation qui sont la clef du jeu que propose l'installation: au premier niveau, au niveau pictural, on bâtit *dans* le tableau. Ensuite, en en relativisant la valeur artistique, on se met à construire *avec* le tableau ironiquement transformé en *objet trouvé,* en matériel *povera,* mais pas dans le but d'en faire une oeuvre d'art en l'insérant dans un contexte qui lui apporterait la valeur ajoutée nécessaire, mais, au contraire, pour l'utiliser dans une construction d'un autre rang, dont le référent –il ne faut pas l'oublier– est le bidonville, le faubourg, où ce qui n'a pas de valeur (le bidonville lui-même) ennoblit, paradoxalement, tous les dévalués (les matériaux de rebut, recyclés en matériaux de construction). Les restes de carton ou de tôle sont d'une certaine manière rédimés lorsqu'ils sont assimilés à un logement; le tableau se désacralise lorsqu'il fait partie d'un ensemble plus vaste. À un moment donné de ce mouvement symétrique et convergent –par analogie, de dignification et de dévaluation– les pièces de *Caméléon* se croisent.



Así, las representaciones de una ciudad construida con materiales improvisados, heteróclitos, se vuelven a su vez elementos constructivos adventicios y levantan otra construcción simbólica sobre el territorio expositivo. Más que representar un lugar, Douts *funda* un lugar: un trasunto artístico de su Medina; una barriada portátil, universal, intercambiable como cualquier arrabal suburbano en la extensa franja de los trópicos. El concepto no está, por cierto, lejos del de la muestra de Suzuki que se expuso en esta misma sala el año pasado.

3.

Pero existe otro elemento que también se recicla en este proceso y en el que posiblemente anida el auténtico significado de esta obra. Junto a cartones y papeles, trazos del particular graffiti urbano de Dakar –el beuthieuk– o los colores de la agresiva paleta local, Douts ha puesto en *Caméleon* y en *Train Train Medina* un elemento intangible que también ha arrastrado, como un trapero de lo que otros traperos ya arrastraron, de las calles de Medina, y que pone el cemento y confiere alma a estas dos obras: la vitalidad, la permanente movilidad, el intercambio perpetuo y forzoso con los cohabitantes, con los objetos y con el medio que se producen constantemente en un suburbio de las características del que el artista toma como modelo y aquí *refunda*. Por encima de la miseria, de la provisionalidad, de la fragilidad, Douts quiere hablar del vigor social y desesperadamente creativo de su gente y del modo en que la pelea por el ir tirando puede destilar, también, muchas formas de una obvia y casi paradójica belleza. En un lugar como Medina el ensamblaje urbano es consecuencia, pero también metáfora, del ensamblaje humano.

La misma indiferencia hacia los cánones pictóricos occidentales que destilan los módulos se repite en la instalación, pero esta vez se dirigen hacia nuestros conceptos del urbanismo. En su entusiasta honestidad, *Train Train Medina* y *Caméléon* encierran también un comentario urbanístico e ideológico –es decir, político– sobre la ciudad y, por lo tanto, sobre la ciudadanía. En su *Gran historia de la ciudad,* el urbanista francés Charles Delfante hace ver de qué modo nuestro canon de ciudad –que se extrae también de las grandes ciudades de otras culturas– está condicionado por factores previos de ideología, planificación, composición urbana, diálogo con la tradición, e incluso con un haz de "ideas perennes".

Ainsi donc, les représentations d'une ville construite de matériaux improvisés, hétéroclites, deviennent à leur tour des éléments constructifs adventifs et dressent une construction symbolique sur le territoire expositif. Douts fait plus que représenter un lieu, il le *fonde*: un double artistique de sa Médina; un faubourg portable, universel, interchangeable avec n'importe quel autre faubourg de la bande tropicale. Le concept est d'ailleurs assez proche de celui de l'oeuvre que Suzuki exposait l'an passé dans cette même salle.

3.

Mais il y un autre élément qui est recyclé aussi dans ce processus et qui est certainement porteur du sens authentique de cette œuvre. Hormis les cartons et les papiers, les graffitis urbains si particuliers et propres à Dakar –les beuthieuk– et les couleurs de la palette locale accrocheuse, Douts a introduit dans *Caméléon* et dans *Train Train Médina* un élément intangible qu'il a lui-même déniché, comme le chiffonnier de ce que d'autres chiffonniers auraient déjà trié, dans les rues de Médina et qui cimente et met de l'animation dans les deux œuvres: la vitalité, la mobilité permanente, l'échange perpétuel et inévitable entre les cohabitants, avec les objets et avec le milieu, qui se produit constamment dans les banlieues que l'artiste prend pour modèle et qu'il *refonde* ici. Par-dessus la misère, le provisoire, la fragilité, Douts raconte la vigueur sociale et désespérément créative de ses gens, et la façon dont le combat pour se débrouiller peut distiller de multiples formes d'une beauté évidente et quasi paradoxale. À un endroit comme Médina, l'assemblage urbain est la conséquence, mais aussi la métaphore, d'un assemblage humain.

On retrouve dans l'installation cette même indifférence qu'infusent les modules à l'encontre des canons picturaux occidentaux; mais, en l'occurrence, elle s'adresse à notre conception de l'urbanisme. Dans leur honnêteté enthousiaste, *Train Train Médina* et *Caméléon* véhiculent aussi un commentaire urbanistique et idéologique –c'est dire, politique– sur la ville et, par conséquent, sur la citoyenneté. Dans sa *Grande histoire de la ville,* l'urbaniste français Charles Delfante montre à quel point nos canons de ville –voire de villes d'autres cultures– dépendent de facteurs préalables



Sin dejar de poner sus peros a ese idealismo, probablemente absolutista, Delfante hace ver que las ciudades "sin límites, a falta de cualquier idea directriz, ya no son más que el rostro de las sociedades que las han producido" [1] y admite que son también "el reflejo de la complejidad de la vida cotidiana" [2].

¿Puede o debe ser llamado "ciudad" en algún sentido que tenga que ver con todo esto un suburbio de Dakar, un lugar levantado según un movimiento cuya única ideología, planificación, composición urbana, tradición e "idea perenne" es la mera supervivencia *en sociedad?* Es obvio que para Douts sí. Se ha dicho más arriba: en su obra, el ensamblaje de los objetos es la consecuencia y la metáfora del ensamblaje de la acción humana y de las relaciones humanas, del mismo modo que la vitalidad plástica de esta pintura es el símbolo de la vitalidad social y humana de Medina. El colorido, las formas, la composición, los materiales, las técnicas imitan y trascienden colores, formas, materiales y técnicas marcados por su origen humano. No hablan de valores plásticos en sí, al modo en que muchas veces el fotógrafo occidental aisla la belleza abstracta de estos suburbios, tanto como de valores humanos: de la potencia de la creatividad para marcar *colectivamente* con signos, símbolos, trazas, graffiti, construcciones y, en definitiva, belleza –pues la belleza es incontestablemente un *producto* humano- incluso los lugares donde la vida se hace más precaria para los hombres. Quizá ahí si encaje una definición de ciudad que, desde un punto de vista completamente distinto al formal-idealista, arriesga Delfante: "la ciudad es un espacio civilizado que supone la aceptación por sus habitantes de una regla preestablecida que podríamos llamar cultura urbana" [3].

Los ciudadanos son los creadores y los agentes de esa cultura urbana, los forjadores de las reglas de ese espacio civilizado, no importa si *sub specie aeternitatis* o para ir tirando mientras viene la próxima temporada de lluvias, la próxima guerra, la próxima epidemia (que siempre acaban por llegar). Dice Charles Delfante que "los grandes proyectos se nos aparecen, a pesar o a causa de sus contínuas y meticulosas correcciones, como expresión de una brillante espontaneidad"[4]. Él la ejemplifica echando mano de San Pedro en Roma. ¿Puede aplicarse el mismo razonamiento para enclaves urbanos donde no hay propiamente proyecto, ni grande ni pequeño? ¿Para Medina en Dakar como para San Pedro en Roma?

d'idéologie, de planification, de composition urbaine, de dialogue avec la tradition, et même d'"idées pérennes". Sans cesser de dresser des limites à cet idéalisme, Delfante souligne que les villes "sans limites, dépourvues d'une quelconque ligne directrice, ne sont plus que le visage des sociétés qui les ont produites" (7) il admet qu'elles sont également "le reflet de la complexité de la vie quotidienne" (11).

Peut-on, ou doit-on, appeler "ville" dans ce contexte, un faubourg de Dakar qui s'est dressé dans un mouvement dont la seule idéologie, planification, composition urbaine, tradition et "idée pérenne" est la survie pure et dure *en société?* La réponse, pour Douts, est évidemment oui. Nous l'avons dit plus haut: dans son oeuvre, l'assemblage d'objets est la conséquence et la métaphore de l'assemblage de l'action de l'homme et des relations humaines, tout comme la vitalité plastique de cette peinture est le symbole de la vitalité sociale et humaine de Médina. Le coloris, les formes, la composition, les matériaux, les techniques imitent et transcendent les couleurs, les formes, les matériaux et les techniques marquées par leur origine humaine. Ils ne parlent pas tant des valeurs plastiques en soi, à la manière du photographe occidental qui isole la beauté abstraite de ces faubourgs, que de valeurs humaines: la puissance de la créativité à marquer *collectivement* par des signes, des symboles, des empreintes, des graffitis, des constructions et, en définitive, de la beauté –car la beauté est incontestablement un *produit* de l'homme– les endroits même où la vie se fait plus précaire aux hommes. Une des définitions de la ville que risque Delfante –d'un point de vue complètement différent de celui du formel-idéaliste– s'applique peut-être ici: "la ville est un espace civilisé qui suppose l'acceptation par ses habitants d'une règle préétablie que nous pourrions appeler culture urbaine" (14).

Les citoyens sont les créateurs et les agents de cette culture urbaine, les façonneurs des règles de cet espace civilisé, que ce soit *sub specie aeternitatis* ou pour tenir le coup dans l'attente de la prochaine saison des pluies, de la prochaine guerre, la prochaine épidémie (qui vont toujours arriver). Charles Delfante dit que "les grands projets s'offrent à nous, malgré ou à cause des corrections continuelles et méticuleuses dont ils font l'objet, comme l'expression d'une brillante spontanéité" (14). Et il évoque l'exemple de Saint Pierre de



Douts asume que sí. Y lo asume mediante la misma *brillante espontaneidad* que bulle en esa elemental condición de fundador de ciudades cuyo criterio de definición es su capacidad para albergar una cultura urbana, una ciudadanía en bruto, poco importa si su definición de *ciudadano* dista mucho de la del que vive en un Estado democrático y occidental en la parte próspera del planeta. Una colectividad se convierte en una ciudad cuando *tiene* que comportarse como ciudad, cuando tiene que *servir* como ciudad, aunque sea en una amputada y mermada emulación de las ciudades que no mira en absoluto hacia los proyectos ni hacia las utopías. Y esta forma elemental de ciudadanía –es decir, de convivencia con otros seres humanos y de ocupación compartida de un espacio cuyos modos de vida son urbanos– se ejerce forzosamente por yuxtaposición, por convivencia de lo dispar, por construcción a partir de lo inmediato, por negación de la privacidad, de la individualidad separada, de la interioridad autosuficiente: rasgos que coinciden con los principios poéticos y constructivos de *Train Train Medina* y *Caméléon*.

Un último símil: del mismo modo que, en el caso de *Caméléon,* su fuerza plástica excede y desborda cada composición cambiante de los módulos, que una y otra vez renacen y se derrumban en la provisionalidad de cada sala de exposiciones, así desborda la forzosa sociabilidad de los habitantes del suburbio cada colapso, cada pequeño apocalipsis. La ocupación volverá a repetirse con las mismas mañas y con una configuración distinta. Si "el éxito del espacio urbano nace de la salvaguarda de la sociabilidad" [5], se puede pensar también en que, en su provisionalidad, en su constante crecer y desaparecer, construirse y destruirse, la terquedad del arrabal de chabolas es, según ese mismo precepto, una forma "exitosa" de "espacio urbano". Una forma de ciudad y una forma de ciudadanía permanentes en su reinventarse, desafiantes en su menesterosidad.

A esa fuerza inmensa de lo humano, auroral todavía en África, rinde homenaje Douts con estas dos piezas, en las que vibra también toda la jovial nostalgia por un lugar donde se vivió entre iguales. Un lugar que sus manos reconstruyen sobre suelos distintos, como para destilar una y otra vez su belleza y su temperatura humana mientras, antes o después, el desierto venga a sepultarnos a todos. Porque, ¿qué otra cosa son las plantas de Ur, de Karnak, de la Roma Imperial, de París o de Brasilia sino dibujos en la arena?

Rome. Peut-on appliquer ce même raisonnement à des enclaves urbaines qui ne répondent, à proprement parler, à aucun projet, ni grand ni petit? À *Médina* dans Dakar et à Saint Pierre à Rome?

Douts affirme que oui et il fait sienne avec la même "brillante spontanéité" cette condition élémentaire de fondateur de villes dont les citoyens constituent le critère de définition, que leur citoyenneté soit ou pas celle du citoyen d'un État démocratique d'une région riche du monde. Une collectivité devient une ville dès lors qu'elle *doit* se conduire comme une ville, *servir* de ville, ne serait-ce que sous la forme d'une émulation amputée et tronquée de ville. Et cette forme élémentaire de la citoyenneté –la coexistence avec d'autres citoyens et l'occupation urbaine d'un espace– s'exerce inévitablement par la juxtaposition, la cohabitation du différent, par la construction à base d'immédiat, par la négation de la privacité, de l'individualité étanche, de l'intériorité. Voilà, en définitive, les principes qui régissent *Train Train Médina* et *Caméléon.*

Une dernière comparaison: de la même manière que, dans *Caméléon*, la force plastique excède et déborde chacune des compositions changeantes de modules qui continuellement s'effondrent dans la provisionnalité de chaque salle d'expositions, la sociabilité contrainte et forcée des habitants du faubourg déborde et surmonte tous les collapses, toutes les petites apocalypses. Si "le succès de l'espace urbain naît de la sauvegarde de la sociabilité" (Delfante, 16), l'on peut néanmoins penser aussi que, dans sa provisionnalité, ses naissances et disparitions successives, ses constructions et destructions, l'opiniâtreté du bidonville est une espèce de "réussite" d'"espace urbain". Une forme permanente de ville et une forme permanente de citoyenneté, provocante parce que nécessiteuse.

Douts rend hommage, à travers ces deux pièces, à cette force immense qui vibre de la joyeuse nostalgie de l'endroit où l'on a vécu. Un endroit que ses mains rebâtissent sur des sols différents, comme pour en distiller, sans cesse, la beauté et la température humaine avant que, tôt ou tard, le désert nous enterre tous. En définitive, le plan de Karnak, d'Ur, de la Rome Impériale, de Paris ou de Brasilia ne sont guère que des dessins tracés dans le sable.







1=100 / 100=1

Entrevista de Maya V. El Zanaty

Vive en un mundo que se construye y se deconstruye, un mundo en el que el desorden sólo se expresa cuando deja paso al color. Es ante todo un investigador, un intérprete, un técnico de laboratorio. Siempre en vilo, alerta, preparado para observar, traducir, experimentar, analizar pictóricamente lo real; el desorden arquitectónico del mundo. Su objetivo: encontrar una lógica en el desorden. Su hilo conductor: el color. Su soporte: la pintura: Su vector: lo audiovisual. Su ritmo: el movimiento continuo. ¿Sus dimensiones? 100, 10, 11, 12, 1, según… ¿Un lienzo, una escultura, una película muda? Las tres cosas. Una paleta en pantalla grande donde se ordenan las imágenes por símbolos y colores, un gigantesco caleidoscopio para descifrar los matices y sinfonías del desorden urbano. 100 lienzos, 1 obra.

¡Va a ser un éxito! Lo presiento. Mi primera inspiración surgió de las cartas de ajuste. Todo empezó con las cartas de ajuste; esas franjas de colores que se ven cuando empieza a funcionar la tele o cuando está averiada y hay que llevarla a reparar. Es una franja que prepara y limpia la imagen. Es un señal de 1000 vatios. Por lo general hay 7 u 8 franjas. Yo hice 10 franjas. Sucedió cuando acabé mi película porque, estando en el montaje final, el técnico de sonido se sobresaltó con la señal sonora. Yo le pregunté para qué servían aquellos colores y me explicó: es para preparar las imágenes; después de la carta de ajuste viene la señal sonora que indica que dos segundos después se verán las imágenes. Yo utilicé las franjas de color incluyendo imágenes.

Pero las franjas sólo son un pretexto para, partiendo de algo, digamos banal, llegar a otra cosa. Quise animar cada color con algo procedente de un barrio popular. Cada color corresponde a un elemento representativo de ese barrio. El amarillo es el taxi; naranja y negro, los buses; negro y blanco, las antenas y los "beuthieuks". Además quise que estuvieran los dibujos de los niños en las paredes y también mostrar la ropa tendida.

1=100 / 100=1

Propos recueillis par Maya V. El Zanaty

Il vit dans un monde qui se construit et se déconstruit, un monde où le désordre ne s'exprime que lorsqu'il cède le pas à la couleur. Il est avant tout un chercheur, un interprète, un laborantin. Toujours sur le fil, l'esprit en alerte, aiguisé pour observer, traduire, expérimenter, analyser, picturalement, le réel: le désordre architectural du monde. Son objectif: trouver une logique au désordre. Son fil conducteur, la couleur. Son support, la peinture. Son vecteur, l'audiovisuel. Son rythme, le mouvement perpétuel. Ses dimensions? 100, 10, 11, 12, 1, au choix. Une toile, une sculpture, un film muet? Les trois. Une palette sur grand écran, où s'ordonnent les images par symboles et par couleur, un gigantesque kaléidoscope pour décrypter les nuances et les symphonies du désordre urbain. 100 toiles, 1 oeuvre.

Ça va faire un boum! Je le sens. Ce qui m'a inspiré d'abord, ce sont les mires. Tout est parti des mires. Ce sont les bande de couleur qu'on voit quand la télé commence ou quand elle est en panne et qu'on doit l'emmener à réparer. C'est une bande qui nettoie et qui prépare l'image. C'est un signal. De 1000 watts. En général, c'est 7 ou 8 bandes. Moi j'ai fait 10 bandes. Tout est venu après mon film, parce qu'au moment du montage final, l'ingénieur du son, avec ce signal sonore, ça lui a fait peur. Je lui ai demandé à quoi servent ces couleurs et il m'a expliqué. C'est pour préparer les images. Après les mires, il y a le bip sonore qui signale que dans 2 secondes on aura les images. Moi j'ai repris les bandes de couleur mais en mettant les images.

Donc les bandes, ce n'est qu'un prétexte pour partir d'un truc soi-disant banal et pour arriver à quelque chose. Sur chaque couleur, je veux animer quelque chose qui vient d'un quartier populaire. Chaque couleur correspond à un élément représentatif du quartier. Le jaune, c'est le taxi, orange noir, c'est les cars rapides, noir et blanc c'est les antennes et les «beuthieuks». Je veux aussi mettre les dessins des enfants sur les murs, montrer le linge aussi qu'on voit dehors.



Como la señal sonora es de 1000 vatios, hice 100 lienzos para tener una cifra… Mi idea fue, en vez de hacer 7 lienzos, partir de 10 para obtener 100, que es una cifra importante par a mí, porque cuando se dice 100, 100 lienzos, suena a mucho. 100 lienzos para una sola obra. Y no será un lienzo colgado en una pared como se suele ver en una exposición. Será un lienzo con alma de camaleón que se adapta a todos los ambientes. Porque puedo presentarla en horizontal, en vertical y para cada color; puedo presentar los colores en rectángulo y, en un momento dado, voy a formar cuadrados de cada color. Como hay 10 colores, habrá 10 rectángulos y cuando haga los cuadrados habrá 11. Ese cuadrado, el undécimo, será una composición de todos los colores, salvo 1. Y ese único color restante remitirá a la primera composición del gran lienzo. Es decir, hemos partido de 100 para llegar a 1, como la primera presentación rectangular o vertical. Y cuando lo muestro en cuadrado queda un color, un pequeño cuadrado expuesto solo. Para volver a la idea de la unidad 100=1, 1=100.

También se me ocurrió otra presentación: poner todos los lienzos, los 100 lienzos, en el suelo. Que los 100 ocuparan todo el espacio, aunque los visitantes tuvieran dificultades para verlo ya que casi no podrían entrar en la sala. Lo que pretendo es volver a un concepto en el que el lienzo no está fijo, se mueve. El concepto camaleón es importante porque habrá colores, movimientos y formas.

Porque al entrar en una exposición de pintura estamos acostumbrados a encontrar siempre la misma organización del espacio: lienzos en la pared, lienzos en la pared…

Quiero dar otra visión del lienzo y las diferentes facetas de mostrarlo. Lo importante es que este lienzo representa todas las facetas del desorden arquitectónico, que es mi tema favorito. Nos muestra que en un principio había una unidad pero que luego se van viendo cambios: en las formas o en los colores, incluso en la manera de exponer.

Continuamente estoy imaginando posibilidades para exponer este lienzo. Pensé hacer una columna con los cuadros apilados; los visitantes no podrían ver nada y sin embargo lo verían todo: la unidad con todos los colores. Como una escultura. Se puede pasear alrededor de los colores pero sin ver lo que hay. En este caso el lienzo adoptaría forma de

Comme le bruit sonore est de 1000 watt, moi j'ai fait 100 toiles pour arriver à un nombre... Mon idée, c'est au lieu de composer 7 toiles, j'en ai mis 10 pour arriver à 100. C'est un chiffre important pour moi. Car quand on dit 100, 100 toiles, ça sonne fort. 100 toiles pour une seule oeuvre. Et ça ne sera pas une toile fixée sur un mur comme on a l'habitude de voir dans une expo. Ce sera une toile qui prend l'esprit du caméléon, qui s'adapte à tous les milieux. Parce que je peux la présenter en horizontale, en verticale, et pour chaque couleur, je peux présenter les couleurs en rectangle, et à un moment donné, je vais former des carrés de chaque couleur. Comme il y a 10 couleurs, il y aura 10 rectangles et quand je formerai les carrés, il y en aura 11. Ce carré, le 11ème sera une composition de toutes les couleurs sauf 1. Et l'unique couleur qui va rester va donner l'idée de la première composition de la grande toile. C'est-à-dire qu'on est partis de 100 pour arriver à 1, comme la première présentation rectangle ou verticale. Et quand je le montre en carré, il reste une couleur, un petit carré qui va rester, exposé seul. C'est pour revenir à l'idée de l'unité. 100=1. 1=100.

J'ai pensé à une autre présentation: mettre toutes les toiles, les 100 toiles par terre, posées. Que les 100 occupent l'espace. Les visiteurs vont rester comme ça pour regarder mais ils ne pourront presque pas rentrer dans la salle. Tout ça, c'est pour revenir à un concept ou la toile n'est pas fixe, que la toile bouge. Le concept caméléon est important, car il y aura des couleurs, des mouvements et des formes.

Parce qu'on a l'habitude, quand on entre dans une exposition de peinture, d'un jour à l'autre tu retrouves la même mise en espace: toiles sur le mur, toiles sur le mur...

Je veux donner une autre vision de la toile, et ses différentes facettes pour la montrer. Ce qui est important c'est que c'est une toile qui représente toutes les facettes du désordre architectural, mon thème de prédilection. Ça nous montre qu'au début il y avait une unité, mais au fur et à mesure on voit des changements: soit sur les formes, soit sur les couleurs, soit même sur la façon d'exposer.

Chaque jour, j'imagine toutes les possibilités pour exposer cette toile. J'ai pensé faire d'abord une colonne avec des tableaux empilés. Les visiteurs ne pourront rien voir et pourtant ils verront tout. L'unité avec toutes les couleurs. Comme



escultura. Una columna. De color. Como un leyenda. Una columna de 2 metros y medio con 10 colores. Hace tiempo que tengo esa idea, desde que hice la película. Pero nunca hablé de ella. También se me ocurrió vender el lienzo a 10 personas diferentes. Eso permitiría que el lienzo se moviese. Para volver a la idea de camaleón, a la idea de desorden y de unidad, habría que reunir a esas diez personas para tener el lienzo completo. Para hacer desorden del orden y orden del desorden. Para hacer, como dijo Elsa Despiney, el desorden ordenado por colores. O como dijo Maya, el lienzo camaleón. Es impresionante ver al camaleón cuando entra en un espacio. Adopta sus colores. Imita sus formas para adaptarse a ese medio. Es un animal manso, pacífico, pero también es agresivo. Es un camuflaje de algo.

Con esto quiero decir que no hay nada banal. Basta con estudiar una cosa, preguntarse por ella, darle un sentido para que cobre importancia. Es como la silla de Marcel Duchamp, parece banal pero llega a ser algo.

Aquello (las cartas de ajuste) se ve en todas partes, en todas las televisiones del Mundo, pero la gente no se pregunta para qué sirven. Sin embargo sirven para algo. La señal sonora del principio asusta, incluso sobresaltó al técnico de sonido. Fue entonces cuando me dijo que el sonido era de 1000 vatios. Y él todavía no sabe lo que estoy haciendo.

Sólo el color, todos esos colores se ven en los barrios populares, son los colores que dan vida al barrio. Y también a todas las teles y a todas las pantallas de cine. Cuando empecé a pintar pensé que sería interesante mostrar las dos paletas que utilicé para hacer los cien lienzos. Porque todos los colores que se ven están en los lienzos, ya sean las mezclas de color, el material, todo. Es un desorden que evoluciona y que se va ordenando poco a poco.

A medida que los lienzos se vayan dispersando, iré sustituyéndolos en la composición por fotos. Partí de la tele para llegar a la pintura, para luego presentar una escultura, para volver a la foto. La película que hice me marcó mucho, desarrollé muchas ideas a través de aquella película. Pero siempre está el mismo tema preferido que te obliga a investigar sobre las diferentes formas de presentación y de representación en otros soportes… Creo que ese es el papel del artista

une sculpture. Tu peux tourner autour de ces couleurs mais sans voir ce qui se passe. Dans ce sens la toile prendra une forme de sculpture. C'est une colonne. En couleur. Comme une légende. Une colonne de 2m50 avec 10 couleurs. L'idée, ça fit longtemps que je l'ai, depuis le film. Mais je ne parlais pas. J'ai l'idée de vendre la toile à 10 personnes différentes. Comme ça, ça permettra à la toile de bouger. Pour revenir à l'idée de caméléon, à l'idée de désordre, et d'unité. Il faudra regrouper ces dix personnes pour avoir la toile complète. Pour faire du désordre ordonné par la couleur. Ou comme Maya, la toile caméléon. C'est quelque chose quand le caméléon entre dans un espace, il prend ses couleurs, il imite ses formes pour s'adapter à ce milieu. C'est un animal doux, il est sage, mais agressif aussi. C'est un camouflage de quelque chose.

C'est pour dire que rien n'est banal. Une chose, il suffit de l'étudier, de s'interroger, de lui donner un sens pour que ça puisse prendre de l'importance. C'est comme la chaise de Marcel Duchamp, on croît que c'est banal mais ça arrive à quelque chose. Cette chose (les mires), on la voit partout, dans toutes les télévisions du Monde. Mais les gens ne se posent pas la question de savoir à quoi ça sert. Pourtant, ça sert à quelque chose. Le bip sonore, au début, ça nous a fait peur, même l'ingénieur du son a sursauté. C'est là qu'il m'a dit que le son était de 1000 watts. Et il ne sait pas encore que je suis en train de faire ça.

Rien que la couleur, toutes ces couleurs on les voit dans les quartiers populaires, ce sont les couleurs qui animent les quartiers. Mais aussi toutes les télés et tous les grandes écrans. Quand j'ai commencé à peindre, j'ai pensé que ce serait intéressant de montrer les deux palettes qui ont servi à faire les cent toiles. Parce que toutes les couleurs qu'on voit sont sur les toiles. Que ce soit les mélanges de couleur, la matière, tout. C'est un désordre qui évolue et qui s'arrange petit à petit.

Les toiles qui seront dispersées au fur et à mesure, je les remplacerais par des photos dans la composition. Je suis parti de la télé, pour aller à la peinture, pour donner une sculpture, pour revenir à la photo. Avec mon film, j'ai été beaucoup marqué, j'ai développé beaucoup d'idées à travers ce film. Mais tout le temps, c'est le même thème de prédilection qui t'oblige à chercher sur les différentes formes de présentation



plástico. Si hay un tema sobre el que trabajas y que te atrae tienes infinidad de posibilidades de investigar. Yo siempre trato de montarlo en un soporte que tenga ante mí y al que interrogo. Cuando hablamos de audiovisual, cuando hablamos de pintura, cuando hablamos de instalación, de performance, de concepto, tiene que haber en la base una investigación inicial.

En el arte contemporáneo a veces se percibe algo, pero no la idea inicial que permitió llegar a ello. Cuando se habla de concepto, hay que notar que el artista está imbuido de su Mundo interior y que sigue investigando en esa línea, que hay una continuidad en lo que hace. Eso permite al artista partir de algo y llegar a algo, pero siempre dentro de una lógica. Cuando se está investigando en algo se puede hablar de ello porque te da vida, existe en ti. Como mi película. Se adapta a todos los idiomas del mundo. Adopta todos los idiomas del mundo. Es muda. Tiene muchos efectos de sonido pero se pueden entender en todas partes. En el arte no hay fronteras.

100=1; 1=100. Es el tema de la unidad. Cuando muestro la primera presentación del lienzo muestro una columna de 100 pequeños lienzos. Pero sólo se verá uno porque es una columna. Cuando muestro el lienzo entero con las franjas de colores, se verá un lienzo como en el televisor, pero que está formado por 100 pequeños lienzos. Por tanto: 100=1 lienzo. Y 100 puede ser 10. Y 11 (10 cuadrados de 9 lienzos del mismo color, un cuadrado de 9 lienzos de cada color excepto uno). Quedará entonces un último pequeño lienzo que mostrará la idea inicial.

La idea de unidad, multiplicidad, puede decir muchas cosas. Las personas forman familias, las familias forman barrios, los barrios forman regiones, las regiones forman países, los países forman continentes, los continentes forman el Mundo. Siempre está la idea de unidad. Con esto quiero decir que el Mundo es, ante todo, arquitectura. Se suele representar a los países con colores. Pero sólo es un pretexto.

"Un lienzo que representa todas las facetas del desorden arquitectónico". La pura esencia de los barrios. Se ve una tienda en una casa, o incluso en la calle; eso forma parte del desorden arquitectónico, alguien pone una tienda en un lugar por donde tendrían que pasar los peatones. Incluso puede

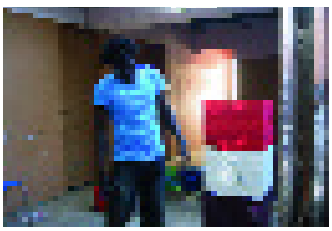
et de représentation, sur d'autres supports... Je pense que le plasticien, son rôle, c'est ça. Si tu as un sujet que tu travailles et que tu ressens, tu as une infinité de recherches devant toi. Moi, à chaque fois j'essaie de le monter sur un support qui est présent devant moi, et que j'interroge. Quand on parle de l'audiovisuel, quand on parle de peinture, quand on parle d'installation, de performance, quand on parle de concept, il doit y avoir une base de recherche d'abord.

Avec l'Art contemporain, souvent, tu vois un truc, mais pas l'idée de départ pour savoir comment arriver à ça. Quand tu parles de concept, tu dois sentir que l'artiste est animé par son Monde intérieur et qu'il continue ses recherches dans cette voie. Il y a un suivi dans ce qu'il fait. Ça permet à l'artiste de partir de ça, et d'arriver à ça mais tout en restant dans une logique. Quand tu es à la recherche de quelque chose, tu peux en parler beaucoup parce que ça t'anime, ça existe en toi. Comme mon film, il s'adapte à toutes les langues du Monde. Il prend les langues du Monde. Il est muet. Il y a bien des bruitages, mais partout on peut comprendre. Dans l'art, il n'y a pas de frontière.

100=1; 1=100. C'est la question de l'unité. Quand je montre la première présentation de la toile, je montre une colonne de 100 petites toiles. Mais on n'en verra qu'une parce que c'est une colonne. Quand je montre la toile en entier avec les bandes de couleurs, on verra une toile, en face comme à la télévision, mais qui est formée par 100 petites toiles. Donc à ce moment, 100=1 toile. Et 100 peut être 10. Et 11. (10 carrés de 9 toiles de même couleur, un carré de 9 toiles de chaque couleur sauf une) Il restera alors une dernière petite toile qui montrera l'idée de départ: 1.

L'idée d'unité, multiplicité, ça peut parler de beaucoup de choses. Les personnes se forment en famille, les familles se forment en quartier, les quartiers se forment en régions, les régions se forment en pays, les pays se forment en continent, les continents se forment en Monde. C'est toujours l'idée de l'unité. Tout cela pour dire que le Monde est d'abord architecture. Souvent, les pays sont représentés par couleur. Mais ça ne reste qu'un prétexte.

«Une toile qui représente toutes les facettes du désordre architectural». C'est l'esprit même des quartiers. Tu vois une boutique qui s'ouvre dans une maison, ou même sur la rue,



verse un bautizo en la calle. Todo eso forma parte del desorden porque no estaba previsto. También hay desorden de las mentalidades porque la gente no tiene la cabeza ordenada. Hay desorden mental.

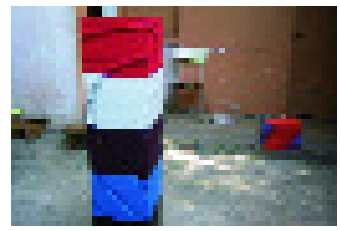
Lo que resulta lamentable es ver a niños en las calles, por cualquier parte. Los han dejado sin espacio porque no se previeron espacios de ocio. Todo está construido. El desorden en sí es urbanizar un espacio sin dejar ningún espacio libre. Hoy no se puede circular por Dakar y se siguen construyendo edificios con oficinas, que traerán más coches…

Y Dakar es una península, no hay otro camino. No queda más remedio que permanecer en el desorden. Ni tan siquiera se respetan las normas de edificación. Todos los años se oyen las mismas cosas: un edificio que se derrumba en Medina, en Parcelles… Construyen con arena. La arena es frágil. Cuando algo se mueve en alguna parte del globo, ya sea la Guerra o un terremoto, circula la información, todo el mundo está al corriente. El ser humano no es filosóficamente capaz de administrar el tiempo. El Tiempo, es decir, la canícula, los terremotos, los tifones… Se ha dejado de tener respeto por la naturaleza. Y la naturaleza tiende a volver a su sitio.

ça fait partie du désordre architectural, quelqu'un qui implante une boutique là où devaient passer les piétons. Même une rue où tu vois un baptème. Ca fait partie du désordre parce que c'était pas prévu. Il y a même un désordre des mentalités parce que les gens ne sont pas ordonnés dans leur tête. Il y a un désordre mental.

Ce qui est dommage, c'est que tu vois les enfants partout dans les rues, tout l'espace est mangé. Parce qu'on n'a pas prévu d'endroit de loisir. Tout est construit. Le désordre même, c'est d'aménager tout un espace sans laisser un espace libre. Aujourd'hui, on ne peut pas circuler dans Dakar et on continue à construire des immeubles, avec des bureaux, donc des voitures...

Et Dakar est une presqu'île, il n'y a pas de déviation. Tu es obligé de rester dans le désordre. Même les normes de construction, on ne les respecte plus. Chaque année, on entend le même truc: un immeuble qui s'écroule à Médina, à Parcelles... On construit avec du sable. Le sable, c'est fragile. Quand quelque chose bouge, sur une partie du globe, soit la Guerre, ou un tremblement de terre, les informations circulent, tout le Monde est au courant. L'être humain, il n'est pas philosophiquement capable de gérer le temps. Le Temps, c'est-à-dire la canicule, les tremblements de terres, les typhons... Il y a des choses où on ne respecte plus la nature. Et la nature a tendance à reprendre sa place.







Un lienzo versicolor y multiforme

Ndéye Rokhaya GUEYE
Profesor de educación artística plástica. Dakar

El artista plástico Mohamadou Ndoye Douts nos presenta con rotundo entusiasmo –y también con gran satisfacción y un profundo deseo de comunicar– una de sus últimas producciones que data de 2004: el lienzo camaleón.

Mide 3 m. x 3 m.; las técnicas de realización son mixtas: pintura acrílica al agua, pastel al óleo, collage con distintos papeles reciclados. Es una realización magistral formada por 100 pequeños lienzos de 30 cm. de lado.

Es una obra de arte que transmite una dimensión expresiva muy fuerte. El artista consiguió que su obra se confundiera con el entorno por medio del color y la forma, como si fuera un camaleón. "100 igual a 1" es el título de esta obra enigmática que tanto puede parecer una instalación como una escultura, o una película de animación, sin dejar de ser un lienzo pintado.

"Pintar es mostrar, hablar es mostrar, incluso hacer música es mostrar", nos dice Douts. Nos invita a penetrar en su obra a través de la numerología y pasando por toda una combinación de figuras geométricas sencillas: el cuadrado, el rectángulo, la columna. Utiliza una gran capacidad creadora para modelar su espacio pictórico que va de la apariencia bidimensional a la tridimensional.

También introduce en su trabajo una dimensión a la vez lúdica, mística, espiritual y esotérica.

Porque el cuadro se modela, se anima, según factores internos (estado emocional) o externos (el entorno que debe alojar la obra).

El artista tiene un planteamiento coherente e innovador en lo que respecta a cómo presentar su obra. Douts resuelve a la perfección la relación soporte/superficie y no tiene ningún reparo en ejercer de escenógrafo para poner su obra en situación a través del espacio.

"Todavía no he acabado de descubrir todas las sorpresas de esta obra y, para exponerla, no quiero presentarla de forma

Une toile versicolore et multiforme

Ndéye Rokhaya GUEYE
Professeur d'education artistique plastique. Dakar

C'est avec un enthousiasme certain, mêle d'une grande satisfaction et d'un désir profond de communiquer que l'artiste plasticien Mohamadou Ndoye Douts nous livre une de ses dernières productions qui date de 2004: la toile caméléon.

Elle mesure 3 m. / 3 m.; les techniques de réalisation sont mixtes: la peinture acrylique à l'eau, les crayons pastels à l'huile, le collage avec différents papiers récupérés.

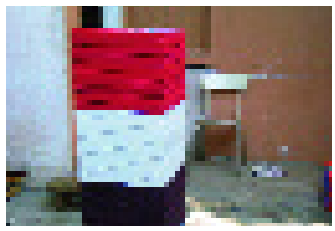
Il s'agit d'une magistrale réalisation constituée de 100 petites toiles de 30 cm de côté chacune. Une dimension expressive très forte se dégage de ce chef d'oeuvre. En effet l'artiste a la capacité de faire confondre son oeuvre avec l'environnement par la couleur et la forme tel un caméléon. "100 est égale à un" est le titre de cette oeuvre énigmatique qui tantôt peut prendre l'allure d'une installation tantôt celle d'une sculpture, tantôt celle d'un film d'animation sans cesser d'être une toile peinte.

«Peindre c'est montrer, parler c'est montrer même faire de la musique, c'est montrer» nous dit Douts. Il nous invite donc à pénétrer dans son oeuvre à travers la numérologie et en passant par toute une combinaison de figures géométriques simples: le carré, le rectangle, la colonne. Il use d'une grande capacité créatrice pour modeler son espace pictural qui va de l'apparence bidimensionnelle à celle tridimensionnelle.

Il introduit ainsi une dimension à la fois ludique, mystique, spirituelle et ésotérique dans son travail.

En effet suivant des facteurs internes, (état émotionnel) ou externe (l'environnement qui doit accueillir l'oeuvre) le tableau se modèle, s'anime.

L'artiste a une démarche cohérente et novatrice par rapport à la façon de présenter son oeuvre. Le rapport support / surface est très bien campé par Douts qui n'hésite pas à se



estática desde el inicio al final de la exposición. El lienzo será móvil.".

Douts aún no ha dejado de reflexionar sobre su creación. En lo que respecta al trabajo pictórico la obra fue finalizada en 2004, pero sigue investigando sobre las posibles escenificaciones en la exposición. Continuamente trabaja en ello. El lienzo es multidimensional y le permite seguir explorando otras formas de expresión artística.

Sistemáticamente contrapone el problema del espacio que está bien administrado con el que está mal administrado y: "tampoco es por casualidad que mi tema favorito desde que empecé en la escuela de bellas artes siga siendo el desorden arquitectónico en los barrios populares" ¿Por qué 100 es igual a uno y uno es igual a 100?

Es una larga historia en la que tuve primero que pintar 100 lienzos con 10 colores y luego repartir esos 100 pequeños lienzos en 10 franjas de colores cada una de ellas con 10 lienzos cuadrados y, a partir de ahí, jugar con las posibilidades de escenificación.

Los 100 pequeños cuadrados mágicos pueden ordenarse siguiendo un sistema de numeración decimal como las franjas de la carta de ajuste de una televisión.

Cada una de esas 10 franjas de colores pueden agruparse en un lienzo cuadrado de 90 cm. de lado formado por 99 cuadrados de color que recordarían los 99 nombres divinos. Quedaría un lienzo cuadrado de 30 cm. de lado.

Otra posibilidad es la que da título al cuadro: 100 igual a uno. Para ello hay que superponer los 100 cuadrados unos sobre otros de modo que se obtendría una columna de 2,5 m.: una escultura modelada por el sistema de ir añadiendo materiales. Los 100 pequeños lienzos se apilarían y se convertirían en una columna, de donde 100 sería igual a uno.

Cada instalación remite a una expresión numérica, a una cifra. El simbolismo de los números 100, 99, 10, 9, 1, asociados a la obra sugiere una maravillosa fascinación estética. La elaboración del trabajo de Douts en torno al lienzo camaleón supone un proceso complejo, erudito y crítico, factores todos ellos que dejan traslucir el talento de este artista. Douts está constantemente atento a su entorno social, económico, geo-

substituer à un scénographe pour mettre en situation son oeuvre à travers l'espace.

«Je n'ai pas fini de découvrir toutes les surprises de cette oeuvre et pour l'exposer il ne s'agira pas non plus de la présenter de façon statique du début à la fin de l'exposition. La toile sera mobile».

Douts n'a pas fini de réfléchir sur sa création. Par rapport au travail pictural l'oeuvre a été achevée en 2004 mais il fait encore des recherches sur les mises en scène possibles pour l'exposition. Chaque jour il y travaille. Elle est multidimensionnelle et il y découvre encore d'autres formes d'expressions artistiques.

Toujours est- il qu'il oppose le problème de l'espace qui est bien géré à celui qui est mal géré et «ce n'est pas non plus un hasard si mon thème de prédilection favori depuis l'école des arts est resté: le désordre architectural dans les quartiers populaires» Pourquoi 100 est égale à un et un est égale à 100?

C'est une longue histoire où il a fallu réaliser d'abord 100 toiles avec 10 couleurs et ensuite répartir les 100 petites toiles en 10 bandes colorées contenant chacune 10 toiles carrées et, partant de là, jouer sur des mises en scène.

Les 100 petits carrés magiques peuvent être agencés selon un système de numération décimale telle les bandes de mire d'une télévision.

Ces 10 bandes colorées peuvent former chacune une toile carrée de 90 cm de côté de telle sorte à reconstituer 99 carrés de couleur qui rappelleraient les 99 noms divins. Il resterait alors une toile carrée de 30 cm. de coté.

Une autre possibilité c'est celle qui justifie le titre du tableau: 100 est égale à un. Il s'agit de faire se superposer tous les 100 carrés les uns sur les autres de manière à obtenir une seule colonne haute de 2,5 m.; une sculpture modelée par adjonction de matières. Les 100 petites toiles s'empileraient et deviendraient alors une colonne d'où 100 est égale à 1.

Chaque installation est ramenée à une expression numérique, à un chiffre. Le symbolisme des nombres 100, 99, 10, 9, 1 associés à l'oeuvre suscite une merveilleuse fascination esthétique. L'élaboration du travail de Douts autour de la toile caméléon relève d'un processus complexe, savant et cri-

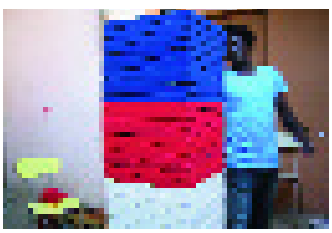


gráfico. Además vive en el meollo de un barrio popular de Dakar: la Medina. Es muy sensible a las condiciones de vida urbana, al desorden arquitectónico, a la participación ciudadana. Por ello su obra es un buen pretexto para plantear un problema social: la relación que mantiene la población con su espacio de hábitat, con el entorno en el que vive.

A través de este tema suscita muchos problemas urbanos y arquitectónicos.

El lienzo camaleón es como la cartografía de un barrio popular.

El artista, como si fuera fotógrafo, se desplaza con su objetivo y nos ofrece 100 encuadres, 100 tomas del barrio de la Medina. Todos los elementos decorativos están organizados en torno a un espacio concentrado —algo fundamental sin duda para traducir esa idea de promiscuidad de las viviendas—; la sensación de agobio y de estrechez de los nada reglamentarios habitat, se transmite por una yuxtaposición de trozos heteróclitos de pared realizados a partir de papel reciclado; frágiles tejados recortados en cartón ondulado que recuerdan la uralita, improvisadas alambradas que se enredan en un coherente desorden.

Douts domina tan bien su soporte que consigue reestructurar el desorden arquitectónico de la ciudad en el lienzo así como transmitir su ambiente. Utiliza principios y técnicas decorativas para organizar la circulación de la mirada por el lienzo. Los elementos de composición se repiten, se alinean, se alternan, se yuxtaponen con una regularidad que genera una armonía y un ritmo que evidencian a la perfección los efectos de saturación y hacinamiento que encontramos en los barrios populares.

Douts utiliza toda la resonancia sensorial de los colores para clasificar las diferentes actividades domésticas económicas y lúdicas de la gente.

Optó por trabajar con diez colores: entre ellos los tres primarios: amarillo, rojo y azul, más el valor negro y blanco. Su paleta es una maravilla en la que abundan contrastes de colores francos, potentes y netos. De su gama de colores se desprende toda una resonancia sensorial; utiliza la dimensión expresiva y constructiva de los colores para traducir sensaciones psicológicas de temperatura.

tique. Autant de facteurs qui dévoilent le génie de cet artiste. Douts est constamment en éveil face à son environnement social, économique, géographique. D'ailleurs il vit au coeur d'un quartier populaire de Dakar: La Médina. Il est très sensible aux conditions de vie urbaine, au désordre architectural à la participation citoyenne. C'est pourquoi son oeuvre est un bon prétexte pour poser un problème de société: le rapport que la population entretient avec son espace d'habitat, son cadre de vie.

À travers cette question, il soulève beaucoup de problèmes urbains et architecturaux.

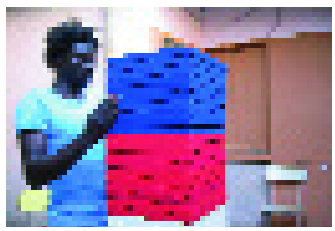
La toile caméléon est comme une cartographie d'un quartier populaire.

L'artiste tel un photographe, se déplace avec son objectif et nous fait découvrir 100 cadrages, 100 prises de vue du quartier de la Médina. Tous les éléments de décor sont organisés autour d'un espace concentré, frontal sans doute pour traduire l'idée de promiscuité des logements. La sensation d'étouffement et d'étroitesse des habitats, non réglementaires, est rendue par une juxtaposition de pans de murs hétéroclites façonnés à partir de papier récupéré, des toitures dérisoires taillées dans du carton ondulé qui rappelle les tôles et zincs, des clôtures de fortune qui s'enchevêtrent, dans un désordre cohérant.

Douts vit si bien son support qu'il parvient à restructurer le désordre architectural de la cité sur sa toile en même temps qu'il en restitue les ambiances. Il use des principes et techniques décoratifs pour organiser la circulation du regard sur la toile. Les éléments de composition se répètent, s'alignent, s'alternent, se juxtaposent avec une régularité qui crée une harmonie et un rythme qui ne trahit en aucune façon les effets d'encombrement et d'entassement que nous retrouvons dans les quartiers populaires.

Douts use de toute la résonance sensorielle des couleurs pour classer les différentes activités domestique, économique et ludique des populations.

Il choisit de travailler avec dix couleurs dont les trois primaires, le jaune, le rouge et le bleu, plus la valeur noire et blanche. Sa palette est un délice où foisonnent des contrastes de couleurs francs, puissants et nets. Toute une résonance sensorielle se dégage de sa gamme colorée. Il se sert de



Además juega con el contraste de los valores claros (amarillo/anaranjado) que contrapone a los valores oscuros (azulado) para evocar el tráfico urbano: los taxis y los buses. Un fondo de decorado frío es el ambiente elegido por Douts para sugerir la contaminación acústica y olfativa.

Cuando aborda temas relativos a la actividad doméstica y lúdica de la población, se arriesga a utilizar el contraste de complementarios: rojo y verde, que opone con gran acierto. La ropa tendida ondea sobre un fondo rojo que encuentra su eco en el despertar de la ciudad. El barrio se anima, bulle de niños que juegan bajo un cielo verde. Como un mago hace brotar la vida de la ciudad mediante efectos luminosos que reparte sobre el lienzo. El trabajo de Douts transmite un bello equilibrio cromático. Dosifica a la perfección los matices y las tonalidades, lo que resulta muy agradable a la hora de tomar contacto con el lienzo. En esta instalación hay que destacar los estallidos de color que se expanden y mitigan para dar sensación de volumen.

Además las superficies contienen signos gráficos. Una evocación:

De los "beuthieuk": los vendedores ambulantes que, cuando hacen sus negocios, dejan trazas visibles de su contabilidad en las paredes.

De las antenas de televisión que se yerguen en los tejados como testigos de los tiempos modernos.

Imprime a la pincelada su ritmo interior. Para Douts pintar es "escupir" pulsiones; es un momento privilegiado para dejar que las sensaciones se expresen. De modo que no nos sorprende que opte por valores que no desprenden luz suficiente (violeta, azul, rojo, verde) para ahogar las casas, aplastarlas, aniquilarlas.

El lienzo camaleón es una obra dinámica tanto por su composición plástica como expresiva. Evidencia el talento del artista que evoca con toda coherencia el desorden arquitectónico de los barrios populares. Es sorprendente descubrir la unidad plástica del planteamiento de este artista que pasa del lienzo al soporte numérico, del soporte numérico al lienzo, del lienzo a la escultura, de la escultura al lienzo. Tiene un estilo muy original que integra las TIC (tecnologías de información y de comunicación), el video digital y las artes rítmicas en las artes plásticas.

la dimension expressive et constructive des couleurs pour traduire des sensations psychologiques de température.

D'ailleurs il joue sur le contraste des valeurs claires (jaune / orangé) qu'il oppose avec les valeurs foncées (bleuté) pour évoquer le trafic urbain: les taxis et les cars rapides. Un fond de décor froid est l'ambiance choisie par Douts pour évoquer la pollution sonore et olfactive.

Quand il aborde des thèmes liés aux activités domestique et ludique des populations, il n'hésite pas à se servir du contraste des complémentaires: rouge et vert qu'il oppose avec bonheur. En effet les linges se balancent dans un fond rouge qui trouve son écho dans le réveil de la cité. La vie du quartier s'anime, grouille d'enfants qui s'amusent sous un ciel vert. Tel un magicien il fait jaillir la vie dans la cité par des effets lumineux qu'il distribue sur la toile. Un bel équilibre chromatique ressort du travail de Douts. Il a une parfaite maîtrise du dosage des nuances et des tonalités c'est d'ailleurs ce qui rend si agréable notre contact avec la toile. Sur cette installation il fait chanter des éclats de couleurs qui se répandent et s'émoussent en sensation de volume.

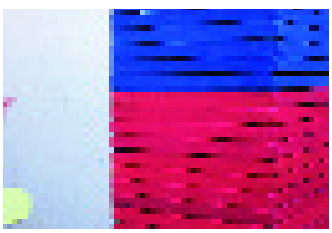
Enfin des signes graphiques occupent les surfaces; une évocation:

-Soit des «beuthieuk»: les colporteurs qui, à la recherche d'opportunités de revenus laissent des traces visibles de leur comptabilité sur les murs.

-Soit des antennes de télévisions qui se dressent sur les toitures comme témoins des temps modernes.

Il imprime à sa touche son rythme intérieur. Peindre pour Douts c'est «cracher» des pulsions; c'est un moment privilégié pour laisser s'exprimer des sensations. Aussi nous ne sommes pas étonnés du choix des valeurs qui ne dégagent pas assez de lumière (violacé, bleu, rouge, vert) pour noyer les maisons, les écraser, les aplatir.

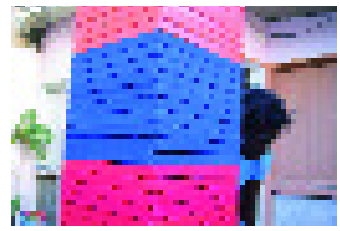
La toile caméléon est une oeuvre dynamique tant par sa composition plastique qu'expressive. Elle dévoile le talent de l'artiste qui évoque de façon tout à fait cohérente le désordre architectural dans les quartiers populaires. C'est troublant de découvrir l'unité plastique de la démarche de cet artiste qui passe de la toile au support à la toile. Il a un style très original qui intègre à la fois dans les arts plastiques les TIC (technolo-



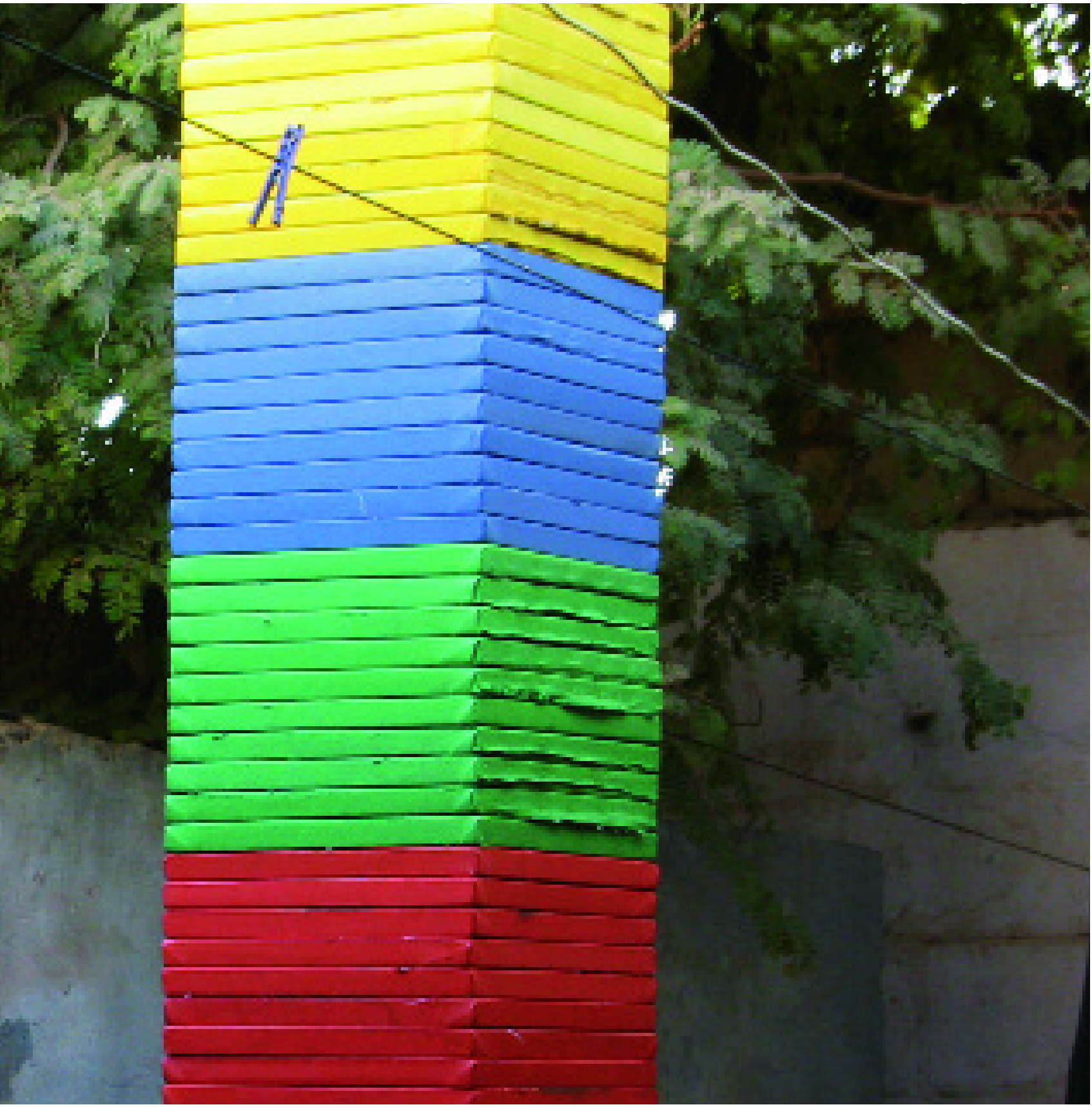
Nos envía mensajes humanos que habría que asumir para amortiguar los choques sociales. Nos invita al desarrollo de la participación ciudadana para una mejor organización del hábitat y del marco de vida colectivo.

gies de l'information et de la communication): la vidéo numérique et les arts rythmiques.

Il nous adresse une pluralité de messages humains dont il faut se saisir pour amortir les chocs sociaux. Elle est une invite au développement de la participation citoyenne pour une meilleure organisation de l'habitat et du cadre de vie collectif.







La ciudad en todas su ex/pan-pre/siones

Sylvain SANKALÉ
Presidente de la Bienal DAK'ART 2000
Miembro de la Asociación Internacional del críticos de arte

El universo de Douts es un dédalo de callejuelas desordenadas por donde circulan vehículos imposibles.

Ropa tendida, antenas de televisión que arañan el cielo, números de teléfono que lanzan llamadas sin respuesta.

Viviendas que se apiñan, cúmulos de desechos del mundo y sus miserias, cartón, uralita, piedras mal escuadradas, cabañas de adobe; no falta ningún detalle del patético ingenio humano en esa ilustración de nuestras ciudades sin alma.

Almas, por cierto, no se ve ni una; ni plantas (suponiendo que tuvieran), ni animal ni persona que viva en esos paisajes fantasmagóricos donde ni tan siquiera los coches tienen chofer.

Los colores son crudos, dominados por el resplandor del instante, gris azulado de una mañana fría y seca, amarillo del polvoriento harmatán, tonos rojizos de los últimos resplandores de la tarde o grisáceos de las noches sin luna. Cada lienzo tiene su color, según el momento que capta y la atmósfera que lo impregna.

Y esos crudos y grandes manchones de colores lisos y las formas desgalichadas que destacan en ellos desprenden una indefinible poesía que incluso podríamos calificar como delicada, si no supiéramos la cantidad de dolores y de preguntas acumuladas que resume.

Aunque la creación contemporánea senegalesa nos ha dado otros "pintores de la ciudad" de Dakar, con todo lo que puede tener de fascinante y de repugnante, sólo Douts sabe incluir delicadeza y sensibilidad al recrear un "ambiente" que nada debe a unos seres vivos, que sin embargo se adivinan, aunque sólo sea por las marcas tangibles de su creación.

La ville dans tous ses ébats

Sylvain SANKALÉ
Président de la Biennale DAK'ART 2000
Membre de l'Association Internationale des Critiques d'Art

L'univers de Douts est un dédale de ruelles désordonnées, où circulent des véhicules improbables.

Du linge sèche sur les fils; les antennes de télévision griffent le ciel; des numéros de téléphone lancent des appels sans réponse.

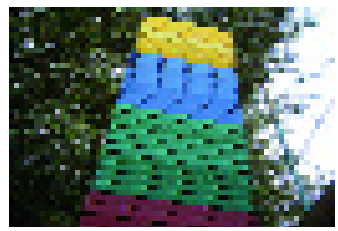
Les habitations s'enchevêtrent, amas des débris du monde et de ses misères, carton, tôle ondulée, parpaings mal équarris, cases en torchis, rien ne manque pour illustrer l'ingéniosité pitoyable de l'homme de nos cités sans âmes.

D'âmes, d'ailleurs, il n'y en a guère; ni plante (à supposer qu'elles en aient une), ni bête, ni homme qui vive dans ces paysages fantomatiques où même les voitures n'ont pas de chauffeurs.

Les couleurs y sont crues, dominées par la lueur de l'instant, gris bleuté d'un matin froid et sec, jaune des harmattans poussiéreux, rougeoiements des derniers feux du soir, ou grisaille des nuits sans lune. Chacune de ses toiles a sa couleur, selon le moment saisi et l'atmosphère qui y règne.

Et ces grands aplats de couleur crue, et les formes dégingandées qui s'en détachent, dégagent une indéfinissable poésie que l'on qualifierait même de douceur, si l'on n'imaginait la somme de douleurs et d'interrogations accumulées qu'elles résument.

Si la création contemporaine sénégalaise nous a donné d'autres "peintres de la ville", de Dakar, dans tout ce qu'elle peut avoir de fascinant et de repoussant, seul Douts sait y mettre la douceur et la sensibilité en recréant une "ambiance" qui ne doit rien aux êtres vivants que l'on devine pourtant, ne serait ce que par les marque tangibles de leur création.



Creaciones sin creadores, máquinas sin mecánicos, luces sin iluminación; el apacible demiurgo de este universo onírico nos propone y nos impone sus enigmas sin respuesta.

El color es su ámbito privilegiado y fue en las franjas de colores de una carta de ajuste de televisión, imágenes irritantes donde las haya, en la que se inspiró su última obra.

Como si fueran las piezas del juego que un niño aplicadamente coloca unas sobre otras y exhiben en capas horizontales los colores del arco iris, se yergue una columna que va de lo más oscuro a lo más claro sin que falte el azul ni el anaranjado.

Y cuando el niño se pone a jugar lanza las piezas al aire y, al chocar contra las paredes, van formando un extraordinario kaleidoscopio con el que se puede recomponer indefinidamente el mundo y sus maravillas.

Sabiamente apilados unos sobre otros en el orden de sus respectivos colores, los cien lienzos de Douts, de cada uno de los diez colores elegidos, forman una especie de columna más alta que él, desaprovechada, moderada, rígida y uniforme torre de Babel de nuestros lenguajes, si no fuera por esa evolución progresiva, del color.

Pero repentinamente desprendidos los unos de los otros, juegan entre sí, se hablan y se responden, se organizan en las paredes, en el suelo, en columnas, al tresbolillo, en bucles sin fin y cada color dominante remite a un símbolo, el rojo de la ropa tendida, el amarillo de los taxis, el azul de los buses; auténtico juego en el juego, lúdico hasta el infinito.

Y como un Dios dispensador de bondades, como la sembradora del diccionario, Pulgarcito con los bolsillos llenos de guijarros, Douts pasea su silueta de duende sonriente por sus callejuelas imaginarias sembrando esas manchas de color como un hermoso mensaje de esperanza.

Con él nuestra ciudad resulta bella, incluso en lo que la afea, adopta colores que vibran, se adorna con oropeles que hacen presentable la miseria.

Y esta miríada une la diversidad bajo una misma bandera, ya que la centena siempre lleva a la unidad y cien no es más que un uno y dos ceros; por tanto, uno.

La pintura de Douts es un maravilloso mensaje de Esperanza.

Créations sans créateurs, machines sans mécaniciens, lumière sans éclaireur, le démiurge tranquille de cet univers onirique nous pose et nous impose ses énigmes sans réponse.

La couleur reste son domaine privilégié et c'est aux bandes de couleur d'une mire de télévision, images entre toutes agaçantes, qu'il a puisé l'inspiration de son dernier ouvrage.

Un peu comme les palets d'un jeu d'enfant sage, empilés l'un sur l'autre, déploient en couches horizontales les couleurs de l'arc en ciel, une colonne s'élève qui varie du plus sombre au plus clair et ni le bleu, ni l'orangé n'y manquent.

Et quand l'enfant se met à jouer, il lance dans les airs chacun de ses palets qui forment en s'accrochant aux murs un extraordinaire kaléidoscope avec lequel recomposer sans relâche le monde et ses merveilles.

Sagement empilées l'une sur l'autre dans l'ordre de leurs couleurs respectives, les cent toiles de Douts, dix de chacune des dix couleurs choisies, forment une espèce de colonne plus haute que lui, tour de Babel de nos langages perdu, sage, raide et uniforme n'était cette évolution progressive de la couleur.

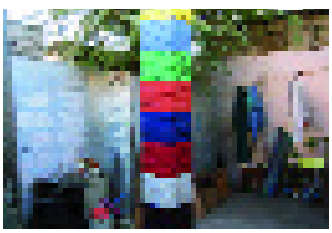
Mais sitôt détachées l'une de l'autre, elles jouent l'une de l'autre, se parlent et se répondent, s'organisant sur les murs, sur le sol, en colonnes, en quinconces alternés, en boucles sans fin, et chaque couleur dominante renvoie à un symbole, le rouge du linge en train de sécher, le jaune des taxis, le bleu des cars rapides, véritable jeu dans le jeu, ludique à l'infini.

Et tel un Dieu dispensateur de ses bienfaits, tel la semeuse du dictionnaire, Petit Poucet aux poches pleines de cailloux, Douts promène sa silhouette de lutin souriant dans ses ruelles imaginaire et sème derrière lui ces taches de couleur comme un joli message d'espérance.

Avec lui, notre ville devient belle, même dans ce que l'enlaidit, elle adopte des couleurs qui vibrent, elle se pare des oripeaux qui rendent la misère présentable.

Et cette myriade unit la diversité sous une même bannière, puisque la centaine ramène toujours à l'unité et que cent n'est autre que un et deux zéros, once un!

La peinture de Douts est un merveilleux message d'Espérance.









ET SUIVEZ MON CONSEIL: VIVEZ... LA VIE

Vicente Díez Faixat
Arquitecto

0.

Soy arquitecto, me fascina el espacio, la sensación del movimiento por sus tres dimensiones, en libertad. Me interesa la escultura, como una arquitectura sin uso que invita a penetrar en sus oquedades, a descubrir sus esencias. O la música, auténtico espacio sonoro que fluye también en el transcurso del tiempo. Pero siempre había sentido una gran frustración por las limitaciones que me impedían deleitarme con la pintura, casi vista como ornamento esteticista… excepto cuando era capaz de transmitir sensaciones. Pienso en el misticismo de Rothko, por ejemplo, sus inmensos lienzos casi monocromos cuyas dimensiones nos incitan a penetrar en ellos, exigiendo espacios muy determinados para su contemplación total. O en la magia de Jean-Michel Basquiat, capaz de sobreañadir signos urbanos, grafittis o referencias mitológicas sobre un expresionismo antes sólo abstracto, un arte capaz de ser leído, casi de hablar.

1.

Conocí a Douts (o, para ser más exactos: sentí la necesidad de conocerle) cuando vi publicada la reproducción de un par de obritas suyas en un periódico diario español, un viernes cualquiera; se trataba de unas imágenes con anécdota arquitectónica… pero allí había mucho más que sólo arquitectura. A la emoción de este descubrimiento le siguió una investigación exhaustiva en internet y la consecución casual de una dirección de correo electrónico. Entonces se inició una amistad inmensa que no hace sino crecer cada día.

2.

Porque existe una serie de claves comunes, similares puntos de partida, análogas búsquedas, un mismo camino. Douts conoce la realidad suburbana de la ciudad de Dakar, la Medina… la conoce porque la vive, porque siempre ha formado parte de ella, porque él mismo es esa realidad. Un caos urbano espontáneo y lleno de vida, cohabitación obligada,

ET SUIVEZ MON CONSEIL: VIVEZ... LA VIE

Vicente Díez Faixat
Architecte

0.

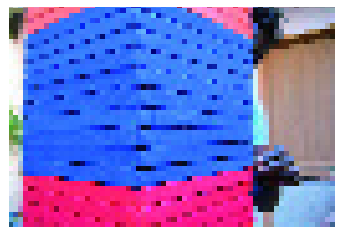
Je suis architecte. L'espace me fascine; la perception du mouvement dans ses trois dimensions, en liberté. La sculpture m'intéresse, cette espèce d'architecture sans usage qui invite à pénétrer ses cavités, à découvrir ses essences. Et la musique aussi, véritable espace sonore qui s'écoule au fil du temps. En revanche, j'ai toujours été terriblement frustré par les limites qui m'empêchaient de jouir de la peinture qui m'apparaissait quasiment comme un ornement esthétisant... à moins qu'elle ne fût capable de transmettre des sensations. Je pense au mysticisme de Rothko, par exemple, ses toiles immenses quasi monochromes dont les dimensions nous invitent à entrer dedans et qui requièrent des espaces très particuliers pour une contemplation totale. Ou à la magie de Jean-Michel Basquiat, capable de superposer des signes urbains, des graffitis ou des références mythologiques sur un expressionnisme jusqu'alors exclusivement abstrait, un art susceptible d'être lu, capable de parler, presque.

1.

J'ai connu Douts (pour être plus exact, j'ai ressenti le besoin de le rencontrer) lorsque j'ai vu la reproduction d'une ou deux de ses oeuvres dans un quotidien espagnol, un vendredi quelconque; c'étaient des images à anecdote architecturale... mais il y avait là bien plus que de l'architecture. A l'émotion de cette découverte, suit une recherche exhaustive sur Internet et l'obtention fortuite d'une adresse électronique. À partir de là, une amitié immense qui n'a fait que croître de jour en jour.

2.

Parce qu'il y a une série de codes communs, des points de départ similaires, des recherches analogues, un même chemin. Douts connaît la réalité suburbaine de la ville de Dakar, la Medina… il la connaît parce qu'il la vit, parce qu'il en a toujours été part intégrante, parce qu'il est, lui-même, cette réalité. Un chaos urbain spontané et plein de vie, cohabitation obligée,



actividad permanente, animación espontánea, riqueza étnica en un tejido de respeto mutuo, música y color. Por eso su trabajo de tesis en la Escuela de Arte de Dakar versó sobre el desorden arquitectónico en la ciudad, expresión plástica de una realidad, imagen física de una forma de vivir… y por eso toda su obra es un reflejo, la expresión de esa verdad. Y la vida efervescente de Gueule Tapée bulle en esas telas, la gente caminando, las mujeres, los niños, la ropa tendida, las antenas en los tejados, las chapas de hojalata, los mercados, los muros, la contabilidad cotidiana que se manifiesta en las escarificaciones beuthieuk, escritas con carbón o tiza, unos virus que se multiplican para acabar cubriendo la totalidad de los muros… casi se pueden escuchar fragmentos de música callejera en estos ambientes, violines peulh o ritmos de kora, Youssou N'Dour o Wasis Diop, el reggae de Ndiaga Diop o el rap de Daara-J, el ruido de los motores de los automóviles y los personajes y las conversaciones callejeras, encuentros casuales y vida. Douts muestra lo que conoce, y sólo quien lo vive puede ser capaz de transmitir, de mostrar tanto con tan poco, apenas lo esencial: "pintar es mostrar, filmar es mostrar, crear un plan es mostrar, producir sonidos es mostrar, asociar es mostrar…".

El desorden arquitectónico de los asentamientos poblacionales espontáneos es fruto de la necesidad, un producto de la emigración rural hacia la ciudad. Pero nada es triste en este escenario donde todo desborda actividad y vida. Magia. Douts refleja el bullicio y la alegría cotidiana a través del color y de una cierta ingenuidad, casi de comic, en las figuras. No critica: describe: expresa, canta… A lo largo de estos meses de amistad creciente, he ido descubriendo algo fundamental, algo que me hace considerar a Douts como mucho más que simplemente un artista genial: refiero a su inmensa calidad humana, una cualidad que le aproxima esencialmente a los demás, que imagino a veces le llega a producir dolor, pero que le hace capaz de compartir. Su obra es una explosión de vida.

3.

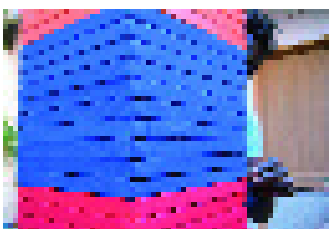
Pero la pintura convencional es apenas la congelación de un instante. Y Douts decidió dar un paso más, introduciendo una nueva dimensión en su obra, el tiempo. Tiempo, que es historia y también tradición. Su film "Train Train Médina" es una sucesión de collages en movimiento, la historia sonora

activité permanente, animation spontanée, richesse ethnique sur une trame de mutuel respect, de musique et de couleur. C'est pour cela que son travail de thèse à l'École d'Art de Dakar a versé sur le désordre architectural dans la ville, expression plastique d'une réalité, image physique d'une façon de vivre... et c'est la raison pour laquelle toute son oeuvre est également un reflet, une expression de cette vérité. Et la vie effervescente de Gueule Tapée bout dans ses toiles, les gens qui marchent, femmes, enfants, le linge aux fenêtres, les toits hérissés d'antennes, les tôles, les marchés, les murs, la comptabilité quotidienne qui se manifeste dans les scarifications beuthieuk, écrites au charbon, à la craie, des virus qui se multiplient et finissent par couvrir la totalité des murs... on entend presque des fragments de musique de rue dans ces ambiances, violons, peulh ou rythmes de kora, Youssou N'Dour ou Wasis Diop, le reggae de Ndiaga Diop ou le rap de Daara-J, le bruit des moteurs des voitures et des personnages et les conversations de rues, les rencontres du hasard et de la vie. Douts montre ce qu'il connaît, et il n'y a que ceux qui l'ont vécu qui peuvent transmettre, montrer autant à partir de si peu, l'essentiel à peine: «peindre c'est montrer, filmer c'est montrer, créer un plan c'est montrer, produire des sons c'est montrer, associer, c'est encore montrer…».

Le désordre architectural des peuplements spontanés est le fruit du besoin, un produit de l'émigration rurale vers la ville. Mais rien n'est triste dans ce cadre où tout déborde d'activité et de vie. Magie. Douts transmet le brouhaha et la joie quotidienne à travers la couleur et une certaine ingénuité, qui relève presque de la bande dessinée, de ses figures. Il ne critique pas: il décrit, exprime, chante… Au gré de ces mois d'amitié croissante, j'ai découvert quelque chose de fondamental, quelque chose qui me fait dire que Douts est plus qu'un artiste purement génial: sa qualité humaine immense, une qualité qui le rapproche essentiellement des autres et qui, j'imagine, lui provoque parfois de la douleur mais qui le rend capable de partager. Son oeuvre est une explosion de vie.

3.

Mais si la peinture conventionnelle n'est guère que la congélation d'un instant, Douts a décidé de franchir le pas et d'introduire une nouvelle dimension dans son oeuvre: la dimension temps. Temps égal histoire et égal aussi tradition. Son film "Train Train Médina" est une succession de collages



de la creación, el auge y la desaparición de un asentamiento espontáneo cualquiera, surgido sobre la arena y finalmente lavado por una ola. En él se puede escuchar el sonido que uno ya imaginaba al ver sus cuadros mudos. La imagen del tiempo.

4.

Y también la apropiación del espacio, casi la conversión de la pintura en una instalación. La lógica de una búsqueda, de un camino-hacia un objetivo que se busca, un objetivo inalcanzable, un ideal que es luz (Douts es profundamente religioso).

Una idea genial y, por tanto, maravillosamente sencilla: una aproximación a la totalidad a través de sus partes: 1, 10, 100: el uno, el diez y el cien: una imagen, diez colores, cien unidades, un conjunto de cien escenas: una obra pictórica única y múltiple… susceptible de ser contemplada en sus fragmentos y también de ocupar la totalidad de un plano, un diedro, un espacio… a veces también me gusta imaginarla sobre una superficie horizontal, quizás flotando en el aire, elevada unos centímetros sobre el plano del suelo, apropiándose con su presencia de la totalidad del espacio. Pero también puede apilarse, configurando un elemento escultórico, como ladrillos de colores que construyen un monolito, un obelisco, una columna, el fundamento de toda arquitectura.

Estoy hablando del Caméléon, la última gran obra de Douts, un trozo de sí mismo, una explosión de vida.

5.

He seguido día a día, fascinado, todo su proceso de gestación. Una obra que "leí" antes de "ver" y que luego pude hasta "escuchar" y, sobre todo, "sentir". Cada tela es una escena de la vida cotidiana de su Gueule Tapée, con predominancia del color como referencia básica, el azul de los carapides, el amarillo de los taxis, todos los elementos que le son familiares, ropa tendida, muros, chapas onduladas, beuthieuks, personas, animales, cables, antenas, ropa tendida… Cada tarde, Douts me enviaba unos correos electrónicos desbordantes de pasión, conciente de que estaba narrando (expresando) con imágenes lo que no se puede transmitir con palabras: la Verdad plenamente vivida. Esta colección de men-

en mouvement, l'histoire sonore de la création, de l'essor et de la disparition d'un peuplement spontané quelconque, né du sable et finalement nettoyé par une vague. On peut y entendre le son que l'on imaginait déjà en regardant ses tableaux muets. L'image du temps.

4.

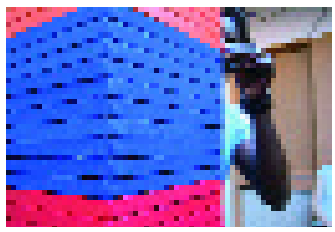
Et l'appropriation de l'espace; la peinture qui devient presque installation. La logique d'une recherche, d'un chemin vers un objectif poursuivi, un objectif inatteignable, un idéal qui est lumière (Douts est profondément religieux).

Une idée géniale et, par conséquent merveilleusement simple: le rapprochement à la totalité à travers les parties: 1, 10, 100: le un, le dix et le cent: une image, dix couleurs, cent unités, un ensemble de cent scènes: une oeuvre picturale unique et multiple… susceptible d'être contemplée dans ses fragments mais aussi d'occuper la totalité du plan, un dièdre, un espace... j'aime à l'imaginer parfois sur une surface horizontale, flottant dans l'air à quelques centimètres au-dessus du plan du sol, s'appropriant, par sa simple présence, la totalité de l'espace. Mais elle peut aussi s'empiler et configurer un élément sculptural comme des briques de couleurs qui construiraient un monolithe, un obélisque, une colonne, le fondement de toute architecture.

Je parle là du Caméléon, la dernière grande oeuvre de Douts, un morceau de lui-même, une explosion de vie.

5.

J'ai suivi, jour après jour, fasciné, tout son processus de gestation. Une oeuvre que j'ai "lue" avant de la "voir" et que j'ai même pu "écouter" ensuite et surtout "sentir". Chacune des toiles est une scène de la vie quotidienne de sa Gueule Tapée, où la couleur prédomine comme référence de base, le bleu des cars rapides, le jaune des taxis, tous les éléments qui lui sont familiers, linge étendu, murs, tôles ondulées, personnes, animaux, câbles, antennes… Tous les après-midi, Douts m'envoyait des e-mails débordants de passion, conscient d'être en train de raconter (en exprimant) à base d'images ce qui ne peut être transmis avec des mots: la Vérité pleinement vécue. Cette collection de messages spontanés –qui, dans leur ensemble sont le quotidien d'un processus de cré-



sajes espontáneos –en conjunto, el diario de un proceso de creación– supone para mí una documentación fascinante, cada paso, cada duda, cada satisfacción de haber logrado lo que buscaba, el acercamiento hacia una expresión global.

Al final me llegó el premio: 100 imágenes fotografiadas por Nico de la Carrera.

6.

No me interesa tanto el arte que describe como el arte que sugiere, el que es capaz de transmitir sensaciones. Y Douts contagia vida. Y los olores o el ruido forman parte de la vida. Y si la contemplación de la obra de Basquiat me aproximaba al hip-hop o al rap urbanos, la obra de Douts me sugiere ritmos de reggae, un reggae africano, en wolof o en francés, canciones del costamarfileño Tiken Jah Fakoly. Pero también creo ser testigo de encuentros fortuitos con personas en la calle, regateando un precio o interesándose por la familia, el cacareo de una gallina o el frenazo de un coche, un niño que corre, un balón. Basquiat añoraba un pasado lejano y reflejaba una vida violenta y conflictiva en un mudo plagado de signos. Douts expresa con optimismo la no menos problemática vida de los emigrantes rurales hacia las periferias urbanas, con todas sus contradicciones, no el abandono de tradiciones arraigadas sino la incorporación de otras nuevas, con música, con color, hasta con alegría y fe en el futuro, un diagnóstico realista y una esperanza muy clara.

7.

El descubrimiento de la obra de Douts y, sobre todo, de él mismo, ha supuesto para mí un antes y un después. Porque nadie puede expresar tanto si no está absolutamente convencido de ello. Expresar tanto con tan poco, descomponer el Todo en sus partes. Reducir la centena a cada una de sus unidades.

A Douts también le debo una nueva manera de sentir la arquitectura. No sólo porque sus temas son casi siempre urbanos o suburbanos, actas del desorden arquitectónico y de sus construcciones frágiles y efímeras. Porque todo en su obra es una aproximación hacia la Arquitectura, que no es sino el conjunto de los espacios donde discurre la vida.

ation– représente pour moi une documentation fascinante, chaque pas, chaque doute, chaque satisfaction d'avoir atteint l'objectif poursuivi, le rapprochement à une expression globale.

Et, à la fin, la récompense: 100 images photographiées par Nico de la Carrera.

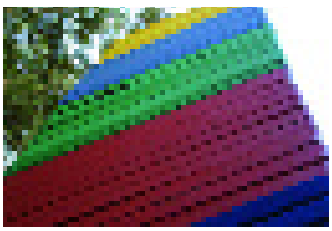
6.

L'art qui décrit ne m'intéresse jamais autant que l'art qui suggère, l'art qui est capable de transmettre des sensations. Et Douts communique la vie. Et les odeurs et le bruit font partie de la vie. Et si la contemplation de l'oeuvre de Basquiat me rapproche du hip-hop ou du rap urbains, l'oeuvre de Douts m'évoque des rythmes de reggae, un reggae africain, en wolof ou en français, des chansons de l'Ivoirien Tiken Jah Fakoly. Elle me donne aussi le sentiment d'être le témoin de rencontres fortuites avec des personnes de la rue, qui marchandent un prix ou prennent des nouvelles d'une famille, du caquètement d'une poule ou du coup de frein d'une voiture, un enfant qui court, un ballon. Basquiat regrettait un passé lointain et rapportait une vie violente et conflictuelle dans un monde plein de signes. Douts exprime avec optimisme la non moins problématique vie des émigrants ruraux dans les périphéries urbaines, toutes leurs contradictions, ou l'abandon de traditions enracinées pour en incorporer d'autres, nouvelles, pleines de musique, de couleur, de joie même et de foi dans l'avenir, un diagnostic réaliste et un espoir très clair.

7.

La découverte de l'oeuvre de Douts et surtout de lui-même a marqué, pour moi, un avant et un après. Car personne ne peut dire autant s'il n'est absolument convaincu. Exprimer autant avec si peu de choses, décomposer le Tout en ses parties. Réduire la centaine à chacune de ses unités.

Je dois aussi à Douts une manière nouvelle de sentir l'architecture. Pas seulement parce que ses sujets sont presque toujours urbains ou suburbains, témoins du désordre architectural et des constructions fragiles et éphémères qui le caractérisent. Mais parce que tout, dans son oeuvre, est un rapprochement à l'Architecture qui n'est guère que l'ensem-



En el confuso mundo de la arquitectura contemporánea, me gusta moverme dentro de espacios esenciales, apenas construidos con texturas, luces y sombras, busco entornos que sugieran o que transmitan sensaciones, apenas con algunas notas de color. Douts, desde el silencio de sus imágenes, me ha ayudado a perder el miedo al color, incluso al desorden, a descubrir "algo" que va mucho más allá del fluir de las modas o estéticas efímeras, una vanguardia arraigada en la realidad: porque la arquitectura se hace con la vida y Douts vive la vida, la sabe vivir, la contagia, nos invita a disfrutarla y nos enseña a hacerlo.

«Suivez mon conseil: vivez… la vie»
(Mohamadou Ndoye dit Douts)

ADDENDA FINAL

He comenzado este artículo advirtiendo mi condición de arquitecto y me atrevo a añadir una conclusión profética. Uno de los más prolíficos arquitectos contemporáneos, Rem Koolhaas, holandés, autor de una obra utópicamente realista, en ocasiones excesiva, siempre centrada en la cultura de la congestión urbana, parece adelantarse permanentemente a su momento. Él supo ver la importancia de la Unión Europea (Euralille) o del gigante asiático (sus proyectos para la CCTV o la Casa del Libro en Beijing, por ejemplo) y ahora apuesta po el continente africano (Lagos, Nigeria).

Hace tiempo que la música senegalesa ha llegado a Europa (Youssou N'Dour) y, con ella, un fenómeno capaz de asumir y enriquecer otros modelos foráneos (rap, reggae) a partir de sus propias tradiciones culturales, profundamente arraigadas. La carencias universitarias en Senegal (donde no existe una Facultad de Arquitectura) no impiden el desarrollo de otras vanguardia artísticas, la carismática figura de Amadou Sow, por ejemplo, o diseñadores como Aura Nalla Ndiaye, la pujanza de l'Ecole Nationale des Arts de Dakar, iniciativas como la reciente acción de los Bottle Boys, la irrupción de prometedores diseñadores como Mamadou Faye, la incorporación de creadores extranjeros, caso del ya mencionado Nicolás de la Carrera… y no puedo dejar de destacar singularmente la ya poderosa figura de Mohamadou Ndoye dit Douts, que está elevando la pintura a la cima de la creación plástica contemporánea.

ble des espaces dans lesquels la vie s'écoule.

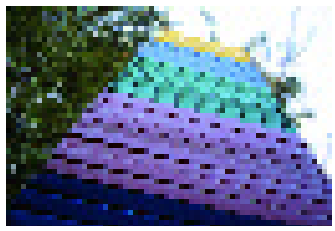
Dans le monde confus de l'architecture contemporaine, j'aime les espaces essentiels, à peine construits de textures, de lumières et d'ombres, je cherche des endroits qui suggèrent ou qui transmettent des sensations, juste quelques touches de couleur. Douts, depuis le silence de ses images, m'a aidé à perdre la peur de la couleur, la peur du désordre même, à découvrir "quelque chose" qui dépasse largement le flux des modes ou des esthétiques éphémères, une avant-garde enracinée dans la réalité: parce que l'architecture se fait avec la vie et Douts vit la vie, sait la vivre, la transmet, nous invite à en jouir et nous apprend à le faire.

«Suivez mon conseil: vivez… la vie»
(Mohamadou Ndoye dit Douts)

ADDENDA FINAL

J'ai prévenu, au début de cet article, de ma condition d'architecte et je vais m'essayer à une conclusion prophétique: l'un des architectes contemporains les plus prolifiques, Rem Koolhaas, hollandais, auteur d'une oeuvre utopiquement réaliste, excessive parfois, toujours centrée sur la culture de la congestion urbaine, a toujours pris les devants sur l'instant. Il a su voir l'importance de l'Union Européenne (Euralille) ou du géant asiatique (ses projets pour la CCTV ou la Maison du Livre à Beijing, par exemple); il parie aujourd'hui pour le continent africain (Lagos, Nigeria).

Il y a longtemps que la musique sénégalaise est arrivée en Europe (Youssou N'Dour) et, avec elle, un phénomène capable d'assumer et d'enrichir toutes les autres variétés (rap, reggae) à partir de leurs propres traditions culturelles, profondément enracinées. Les carences universitaires du Sénégal (où il n'y a pas de Faculté d'Architecture) n'empêchent pas le développement d'autres avant-gardes artistiques, la figure charismatique d'Amadou Sow, par exemple, ou des designers comme Aura Nalla Ndiaye, la force de l'École Nationale des Arts de Dakar, des initiatives comme la création récente des Bottle Boys, l'irruption de designers prometteurs comme Mamadou Faye, l'incorporation de créateurs étrangers, c'est le cas de Nicolás de la Carrera cité plus haut… mais je dois souligner, singulièrement, la puissante figure de Mohamadou Ndoye dit Douts, qui est en train d'élever la peinture à la cime de la création plastique contemporaine.







NDOYE Douts o la teoría de la anarquía creciente

JO RAMANGELISSA SAMB (Jo Ouakam)
Artista creador
Crítico de arte

Del crecimiento de las chabolas al desorden de los transportes urbanos en la teoría del 100=1, 1=100, la idea de unidad multiplicidad lleva inevitablemente a la categoría de las acciones mentales y a los juegos de ingenio, como el YOOTE (juego aparentemente matemático), que los emigrantes lebous, profundamente religiosos, conservaron celosamente para poder controlar el movimiento de los vientos, de las estaciones, de las arenas, de la selección de semillas, de la medicina veterinaria y más tarde de las mareas y de los bancos de peces…

Probablemente esta intuición posee (o es poseída) por Douts, lo que le proporcionó los medios para ir hacia el imprevisible pueblo en el que los ancianos habían enterrado minuciosamente las reliquias. En ese trabajo de demostración que es la tormenta del camaleón (serie 9) el color sólo es un pretexto, ya que su material auténtico se sitúa en otro lugar, en una "ciudad-mundo" con figuras de geometría variable del desastre. Allí hay que buscar el sentido de la pintura bajo la pintura, guiñar un ojo sin pestañear y se es espectador en un desorden de tugurios en el que la cifra 3, la operación de 3 x 3 en un cuadrado o en un rectángulo, permite desenmascarar y revelar a la vez un incomprensible cortejo de intersecciones de señales de direcciones prohibidas y de publicidad, de mercados, de fardos de tela y de relojes publicitarios sin agujas, muchos niños caminando hacia un objetivo, el que sea, y mendigos errantes que ahogan sus miserias en el gas y en la cogorza.

¡OH, Douts, ES MAGNÍFICO! Esa manera de captar un pensamiento y de obligar a la conciencia a salir de la norma de los cuadrados y los rectángulos y bajar del bus sin usar el estribo y emprender ruta hacia el mar con la memoria reduci-

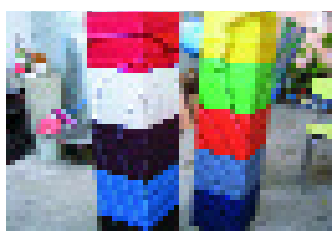
NDOYE Douts ou la théorie de l'anarchie croissante

JO RAMANGELISSA SAMB (Jo Ouakam)
Artiste créateur
Critique d'Art

De la croissance des bidonvilles au désordre des transports urbains dans la théorie du 100 = 1, 1 = 100, l'idée d'unité multiplicité mène de toute évidence à la catégorie des actions mentales et au jeu d'esprit, le YOOTE, apparemment mathématique que les migrants lébous au tempérament fort religieux se sont particulièrement souciés de contrôler pour avoir une prise sur le mouvement des vents, des saisons, des sables, de la sélection des semailles, de la médecine vétérinaires et plus tard des marées et des bancs de poissons...

Cette intuition possède (ou est possédée) probablement par Douts et lui a donné les moyens d'aller vers le village inattendu où les anciens ont minutieusement enfoui les reliques. Dans ce travail de démonstration qu'est l'orage du caméléon (série 9) la couleur n'est qu'un prétexte, son véritable matériau se situant ailleurs dans une «ville-monde» aux figures d'une géométrie variable du désastre. Là on y cherche le sens de la peinture sous la peinture, on y cligne de l'oeil sans sourciller et vous voilà spectateur dans un désordre de taudis où le chiffre 3, l'opération de 3x3 dans un carré ou dans un rectangle, permet de débusquer et de révéler à la fois un cortège incompréhensible d'intersections de panneaux de sens interdits et de publicité, de marchés, de ballots de tissus et d'horloges publicitaires sans aiguilles et de nombreux enfants cheminant vers un but quel qu'il soit, de gueux errant diluant leur misères dans le gaz et le «guinze».

OH C'EST SUPERBE? Douts! cette manière de capter une pensée et de pousser à conscience à sortir de l'ordonnance des carrés et des rectangles et de descendre du car rapide sans utiliser le marche-pied et de se mettre en marche



da a lo mínimo estrictamente necesario como único equipaje, y el sol a la espalda.

En este trabajo, interpretando el concepto desde la pintura, Douts pone en evidencia una desarticulada realidad política, económica, social. Busca las huellas de las manifestaciones de un culto que le permite sumergirse en el desorden de la "ciudad-mundo" sin lesionar las tradiciones lebous que son las suyas.

Y eso se ve. Hay muchos detalles más allá del concepto basadas en una sub-realidad que no ha sido sino una sucesión de impresiones materiales al límite de las sensaciones, de los sueños. Y hay que añadir a esas impresiones el simbolismo del naranja, color de la lluvia, de las cosechas y del amanecer.

Sin duda Douts tiene en el fondo de sí mismo la sensación, muy real, de vivir en una ciudad en movimiento, sometida al desorden, por tanto capaz de devorar a los individuos antes de ser ella misma devorada por el tiempo.

De esos sentimientos de desorden y de precariedad nacieron multiplicidad, por no decir multitud, de actitudes, de reflejos; una cultura de la violencia que inunda la imaginería y el inconsciente de las poblaciones. Comprendo la facilidad con la que Douts muestra una de las facetas más importantes de esa cultura dominante: la del desorden senegalés.

Se ve perfectamente, enfatizado por esos buses, cómo los habitantes de Dakar adoptaron su cotidiano al desorden de la circulación de los trasportes colectivos.

Pero, por muy caricaturescas que puedan parecer todas esas imágenes de desorden, no dejan de ser el reflejo de una realidad que no convendría reducir a simples combinaciones visuales.

Esa sutil mezcla de color acrílico pastel y collage es una fuente de inspiración metafísica inagotable. Para que no quede ninguna duda, basta con analizar la imagen de ese barrio de inmigrantes que esperan, convertido en un microcosmos del pueblo del que se fueron. Es cierto, Douts, Dakar es una península, no hay salida… "estás obligado a permanecer en el desorden". Pero, Douts, Dakar también es la capital de Senegal, el ombligo de esa Francia orientada hacia las Américas.

vers la mer, avec comme seul bagage la mémoire réduite au strict minimum, le soleil dans le dos.

Dans ce travail, tout en bousculant le concept du côté de la peinture, Douts met en évidence une réalité politique, économique, sociale désarticulée. Il cherche les traces des manifestations d'un culte qui lui permet de s'immerger dans le désordre de la «ville-monde» sans trop de dommages pour les traditions lébous qui sont les siennes.

On le voit, il y a beaucoup de détails au-delà du concept, qui reposent sur une sous réalité qui n'a été qu'une succession d'impressions matérielles à la limite des sensations, des songes. Et il faut ajouter à ces impressions, le symbolisme de l'orange couleur de la pluie, des moissons et du lever du jour.

Douts a sûrement depuis fort longtemps au plus profond de lui-même, la sensation bien réelle de vivre dans une ville en mouvement, sujette au désordre donc susceptible de manger les individus avant d'être mangée par le temps.

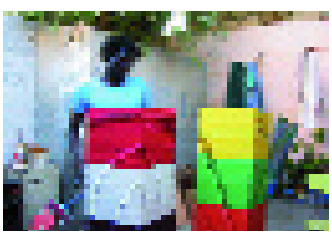
De ces sentiments de désordre et de précarités sont nées une multiplicité pour ne pas dire une multitude d'attitudes de réflexes, une culture de la violence qui occupent l'imagerie et l'inconscient des populations. Je comprends avec quelle facilité Douts montre une des facettes importantes de cette culture dominante qui est celle du désordre sénégalais.

On le voit bien, soulignant avec ces cars rapides, comment les Dakarois ont adapté leur quotidien au désordre de la circulation des transports en commun!

Pour caricaturales qu'elles puissent paraître, toutes ces images de désordre n'en sont pas moins le reflet d'une réalité qu'il ne faudrait pas réduire à des simples combinaisons visuelles.

Ce subtil mélange de couleur acrylique pastel et collages est une source d'inspiration métaphysique intarissable. Il suffit, pour s'en persuader, d'analyser l'image de ce quartier d'immigrés en attente, devenu un microcosme du village qu'ils ont quitté. C'est vrai, Douts, Dakar est une presqu'île il n'y a pas de déviation... «Tu es obligé de rester dans le désordre» Mais Douts, Dakar est aussi la capitale du Sénégal, le nombril de la France qui pointe son nez sur les Amériques!

Alors qu'on se le dise, ce désordre est mouvement des



Y mientras nos decimos estas cosas, ese desorden es movimiento de gente que recorre el hormiguero en todos los sentidos. Por tanto, si para el animador de imagen que eres, la idea de unidad, de multiplicidad, es una forma de expresión artística que consiste en expresar lo esencial en un mínimo de espacio, mostrar ese taxi amarillo y esos niños en una calle de barrio popular y a través de todos esos movimientos erigir una columna de hormigas hasta la estación del autobús, estás en el pretexto y en ese pretexto hay otra cosa. Y ahí radica la originalidad de tu trabajo en el tema, el material y el tratamiento con una de las más densas herramientas del arte contemporáneo (digital).

Douts, yo creo que tú, con esa cultura de origen que tienes, tu identidad pictórica, caracterizada por la inteligencia, la finura y esa economía de sentido, eres totalmente capaz de crear visuales específicas adaptables a todos los ámbitos en función de los progresos tecnológicos.

Cuando se han entendido las metamorfosis del camaleón, se han recorrido los cementerios, se es a la vez agua y piragua, no se hace una obra que se mueve en todos los sentidos y a toda velocidad sólo para seguir la moda.

En este trabajo Douts no recurrió a sus meninges y a los recuerdos de métodos matemáticos. Se metió con infracción en la geografía urbana; lógicamente ocultando sus inquietudes, en resonancia con los mitos que pueblan esta península en movimiento.

Consideremos aquí la aplicación estricta de la lógica matemática como un modo de demostración que permite el despliegue de la autoconciencia, de la realidad y de las cosas en el orden adecuado.

Douts, cuyo trabajo está inspirado por el desorden de Dakar, y por lo tanto por el destino que le han adjudicado los administradores, los arquitectos y los urbanistas, siendo perfectamente consciente de que no todas las facetas del desorden son trampas para la investigación estética, peina con determinación los rincones y recovecos de la ciudad, las huellas de lo humano, sin mostrarlas más que en la imaginación de los dibujos infantiles de las paredes, en las fotos de mandatarios religiosos en los frontales de los transportes colectivos, o prendidas al pecho de los fieles en las manifestaciones de exhibicionismo fanático, en los panfletos indignados de los

gens dans la fourmilière qu'ils traversent en tous sens. Si donc, pour l'animateur d'images que tu es, l'idée d'unité, de multiplicité est une forme d'expression artistique qui consiste à exprimer l'essentiel en un minimum d'espace, montrer ce jaune taxi et ces enfants dans une rue de quartier populaire et à travers tous ces mouvement, dresser une colonne de fourmis, jusqu'à la station de l'autobus, tu es dans le prétexte et dans prétexte il y a autre chose. C'est bien là que se trouve l'originalité de ton opération en le sujet, le matériau et le traitement sur l'un des outils de l'art contemporain le plus chargé (numérique).

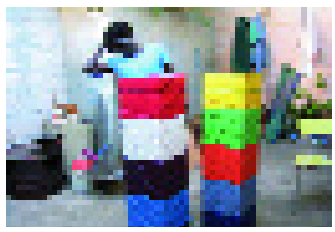
Douts, toi, je crois avec la culture de l'origine qui est la tienne, ton identité picturale caractérisée par l'intelligence, la finesse et cette économie de sens, normalement, c'est parti pour toi de créer des visuels spécifiques adaptables dans tous les domaines selon l'avancée des technologies.

Quand on a compris les métamorphoses du caméléon, fait le tour des cimetières on est sans doute à la fois l'eau et la pirogue, on ne fait pas oeuvre qui bouge dans tous les sens et à toute vitesse, juste pour faire mode.

Dans ce travail, Douts n'a pas sollicité ses méninges et des vieux restes de méthodes mathématiques. Il a fait dans la géographie urbaine par infraction; son souci caché bien sûr, en résonance avec les mythes qui peuplent cette presqu'île en mouvement.

Considérons ici l'application stricte de la logique mathématique comme une voie de preuve qui permet le déploiement de la conscience de soi, de la réalité et des choses dans le bon ordre.

Douts dont le travail est inspiré par le désordre à Dakar, donc par le sort que lui ont donné les administrateurs, les architectes et les urbanistes, tout en ayant conscience que toutes les facettes du désordre ne sont pas des pièges à la recherche esthétiques, quadrille avec détermination, dans les coins et les recoins de la ville, les empreintes de l'humain sans les montrer ailleurs que dans l'imagination des dessins d'enfants, sur les murs, des photographies des chefs religieux dans les cadrans des transports en commun, sur les poitrines, dans les manifestations d'exhibitionnismes des fidèles déviants, dans la rue et les écrits d'indignation des travailleurs syndiqués envers ceux qui collaborent avec le patro-



obreros sindicados contra los que colaboran con la patronal y el gobierno que los explotan, en las pintadas estudiantiles, en las consignas de los partidos políticos.

Y está la ropa tendida que se ve en las calles, los trajes, las telas de China o todos los tipos de todos los colores, montones de muñecas rotas, frascos de farmacia y también montones de carteles de cantantes, fotos de morabitos, escritos sobre temas diversos, exaltados que gritan por un megáfono, restaurantes, salones de té, peluquerías al aire libre, predicadores con historias del fin del mundo.

Cada historia es más fuerte que la realidad, más fuerte incluso que la ficción. Estamos en el meollo de lo que supera la imaginación, el miedo a las agresiones verbales y otras reprimendas.

Douts reemprende su búsqueda, sabe y demuestra que no hay salida. En cambio hay auténticas pistas falsas que se convierten en caminos y conducen a las reliquias.

¡Debe de ser duro y apasionante el trabajo on-line! Esa percepción de las multitudes y del uno en el círculo hay que llevarla a la pantalla.

Douts, esa fue la constante obsesión de DJIBRIL DIOP MAMBETY en todas sus películas, en las que la ciudad no es un decorado sino un personaje al que trata de sacar de su tiempo destruido por el estrépito de los buses en cuyo interior se ve un invernal cielo azul inestable.

La ciudad de Douts se hizo inútil como una naranja cancerosa, pero ¿qué es esa frágil poesía que desprende?

Por cierto, Douts, ¿a qué ciudad nos estás llevando? ¿A Dakar? En esta ciudad el desorden es tal que no se sabe dónde y cuándo hemos oído los gritos asustados de los niños que nos rodean y que no se ven.

¡Ah, ya lo sé! Es la "ciudad-mundo", el tema de la unidad ya no está. ¿Cómo puede uno sentirse nacional cuando desde arriba sólo se ven antenas?

El tema de la multiplicidad: de cómo salir del desorden internacional en calidad de elemento independiente, de electrón libre, sin regodearse en la miseria cinética y cibernéticas de las imágenes del globo.

nat et le gouvernement qui les exploitent, les graffitis des étudiants, les slogans des partis politiques.

S'il y a le linge qu'on voit dehors sur le trottoir, les vêtements, les tissus de Chine, ou tous les genres de toutes les couleurs, des tas de poupées usagées, des bouteilles de pharmacie et puis énormément d'affiches de chanteurs, de portraits de marabouts, d'écritures sur de sujets divers, des illuminés qui crient au mégaphone, des restaurants, des salons de thé et de coiffure à découvert, des prédicateurs avec des histoires de fin du monde.

Chaque histoire est plus forte que la réalité, plus forte même que la fiction. On est au coeur de ce qui dépasse l'imagination, la peur des agressions verbales et autres remontrances.

Douts recommence sa quête, il sait et démontre qu'il n'y a pas de déviation, il y a par contre de vraies fausses pistes qui deviennent des chemins qui mènent aux reliques.

Cela doit être dur et passionnant, le travail en ligne!Cette perception des multitudes et de l'un dans le cercle, est à transposer dans l'écran.

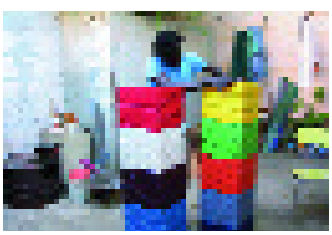
Douts, cela a été un souci constant de DJIBRIL DIOP MAMBETY dans tous ses films où la ville n'est pas un décor mais un personnage qu'il essaie de sortir de son temps détruit par le vacarme des cars rapides à l'intérieur desquels on voit un ciel d'hivernage gris incertain.

La ville de Dout's c'est comme un orange cancéreux devenu inutile. Mais quelle est cette poésie fragile qui s'en dégage?

Au fait, Douts, dans quelle ville nous entraînes-tu? Dakar? Dans cette ville, le désordre est tel qu'on ne sait pas où et quand on a entendu les cris effrayés des enfants qui nous entourent et que l'on ne voit pas.

Ah! J'ai trouvé! C'est «la ville-monde», la question de l'unité n'est plus. Comment peut on être soi même un national quand on ne voit d'en haut que des antennes?

La question de la multiplicité comment sortir du désordre international comme un élément indépendant un électron libre, sans se complaire dans la misère cinétique et cybernétique des images du globe?



Douts es un artista de enorme sensibilidad. En la "ciudad-mundo" que nos describe hay realmente demasiado pobres que vagabundean, demasiados habitantes pululando como ratas por cuchitriles, demasiados intelectuales que se aburren, demasiados barcos y trenes, coches y autobuses demasiado llenos, redes de agua, de electricidad, de comunicaciones estropeadas, teléfonos pinchados.

En la "ciudad-mundo" de Douts el tiempo y el espacio son tan densos, tan cargados de historias, que la vida queda por debajo.

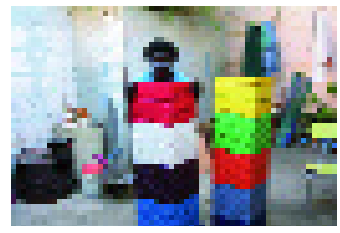
La mirada del crítico sólo puede tomar una dirección: confundir la serenidad del pintor frente al tiempo vivido con la presencia y ausencia de habitantes, ahondar los malentendidos con el espectador que no ha notado que llegaba la implosión. Sólo ha visto que las hojas caían y pasos de silencio tras el seísmo.

Douts est un artiste d'une extrême sensibilité. Dans la «ville-monde» qu'il nous décrit, il y a effectivement trop de pauvres qui errent, trop d'habitants qui grouillent comme des rats dans des taudis, trop d'intellectuels qui s'ennuient, trop de navires et de trains, de voitures et d'autobus surchargés, des réseaux d'eau, d'électricité, de téléphones déréglés, d'appels sur écoute.

Dans la «ville-monde» de Douts, le temps et l'espace sont si denses,si chargés d'histoires que la vie y est par-dessous.

Le regard du critique n'a qu'une direction à prendre ici, c'est celle de confondre la sérénité du peintre face au temps vécu selon la présence et l'absence d'habitants de creuser les malentendus avec le spectateur qui n'a pas senti venir l'implosion.

Il n'a vu que des feuilles qui tombaient et des pas de silence d'après séisme.



LANKA

Hace ya algunos años que el grupo de empresas Lanka participa activamente en tareas directamente relacionadas con el desarrollo de los pueblos de diversos países africanos. Muy concretamente de los pueblos del Senegal. El contacto con las culturas diversas, máxime si éstas son abiertas y acogedoras, llega a verse ampliamente correspondido con unas aportaciones que siempre conducen a un enriquecimiento mutuo. Lo profesional deja paso a lo personal y las relaciones afectivas favorecen el respeto y hasta la valoración de esas diferencias. Lanka decidió que la promoción económica debía de ir unida a aspectos sociales y culturales y, de una manera natural, casi inconsciente, fue tomando forma el proyecto de lo que quiere ser una Fundación destinada a la promoción y divulgación del arte africano, reflejo de unas culturas que pueden aportar grandes descubrimientos a los pueblos occidentales.

Consideramos que esta decisión es, además, una manera de corresponder a todo lo que África nos ha dado y a las personas que nos han ayudado a descubrir aquellas culturas, desde el primer momento. Y queremos personalizarlo de manera muy expresa dando las gracias a su Excelentísimo Señor Presidente Wade y a su arquitecto D. Pierre Goudiaby Atepa.

La adquisición de la obra Camaleón, del artista senegalés Mohamadou Ndoye Douts, es el primer paso en la consecución de los objetivos que se pretenden alcanzar con este proyecto. Douts refleja en esta impresionante obra toda la complejidad de la vida cotidiana en los barrios periféricos de la Medina de Dakar, una vida alegre y optimista, llena de carencias y esperanzas, de colorido, de risas y música. Creemos que pocas veces un artista contemporáneo ha sido capaz de describir la realidad que le envuelve con tanta fidelidad, desde dentro, asumiéndola, representándola, ofreciéndola: comunicándola. La unidad en la diversidad de una obra directa y compleja, llena de enormes posibilidades.

LANKA

Le groupe d'entreprises Lanka prend activement part, depuis quelques années, à des travaux liés au développement de villages du continent africain et, plus particulièrement, du Sénégal. Le contact ainsi établi avec les cultures diverses –surtout lorsque celles-ci sont ouvertes et accueillantes– est largement payé de retour par des contributions qui donnent lieu à un enrichissement mutuel. Les aspects professionnels cèdent le pas aux relations personnelles et les liens affectifs favorisent le respect et la mise en valeur de ces différences. Lanka s'attache à conjuguer le développement économique et les aspects sociaux et culturels; c'est ainsi qu'a pris corps, tout naturellement, inconsciemment presque, le projet d'une Fondation vouée à la promotion et à la divulgation de l'art africain, miroir des cultures susceptibles de révéler aux peuples occidentaux d'importantes découvertes.

Une telle décision est, en outre, un moyen d'exprimer notre reconnaissance à l'Afrique pour tout ce qu'elle nous a offert, et de remercier tous ceux qui nous ont aidés, dès les premiers instants, à découvrir ses cultures. Je tiens à remercier très particulièrement Monsieur le Président Wade et son architecte Monsieur Pierre Goudiaby Atepa.

L'acquisition de l'oeuvre *Caméléon*, de l'artiste sénégalais Mohamadou Ndoye Douts, est la première étape vers l'atteinte des objectifs que nous nous sommes fixés dans ce projet. Douts exprime, dans cette oeuvre impressionnante, toute la complexité de la vie quotidienne des quartiers périphériques de la Medina de Dakar, une vie gaie et optimiste, rythmée par les espoirs et les carences, colorée, teintée de rires et de musique. Nous pensons qu'il est rare de trouver un artiste contemporain qui soit capable de décrire, comme lui, la réalité qui l'entoure, avec une telle fidélité, de l'intérieur, la faisant sienne, pour la représenter, nous l'offrir, nous la communiquer. L'unité dans la diversité d'une oeuvre directe et complexe, porteuse d'immenses possibilités.

Pese a su juventud, Douts es ya una de las figuras emergentes dentro del panorama artístico contemporáneo africano, profundamente arraigado en un mundo que tantas cosas empieza a aportarnos. No sólo su calidad artística, ya valorada en la exposición África Remix que tuvo lugar en el Centro Pompidou de París, en el Mori Art Museum de Tokyo y en otros grandes museos del mundo, sino también por su capacidad de trasmitir un mensaje que desborda los aspectos meramente estéticos. La obra de Douts es perfecta como manifiesto, para marcar las líneas maestras de este proyecto que Lanka pretende promover.

Pero una obra de arte de estas características pierde su sentido si queda aprisionada en las paredes de un despacho o en el salón de una casa, aunque se le rinda culto sincero; incluso protestaría al ser recluida, aislada en un museo permanente. El Camaleón necesita abrirse al exterior. El Camaleón de Douts es una explosión de imágenes que desborda las limitaciones expresivas de cualquier lenguaje hecho con simples palabras. La capacidad de su autor para describir su realidad con un cariño mágico, tenía vocación de salir a buscar interlocutores, de establecer diálogo con otros pueblos.

Por eso hemos aceptado la invitación de la Consejería de Cultura del Principado de Asturias para exhibir esta colección en el Museo Barjola de Gijón, en ésta su primera salida fuera del país que la hizo posible. El Camaleón inicia así si viaje, para conocer y ser conocido.

A través del diálogo con esta obra, los pueblos asturiano y senegalés podrán conocerse y avanzar en una relación intensa, de mutuo enriquecimiento. Nos satisface y enorgullece poder colaborar en esta iniciativa.

Raúl y Sergio Barroso Gonzalo
LANKA INVERSIONES ESPAÑA, S.A. (Grupo Lanka)

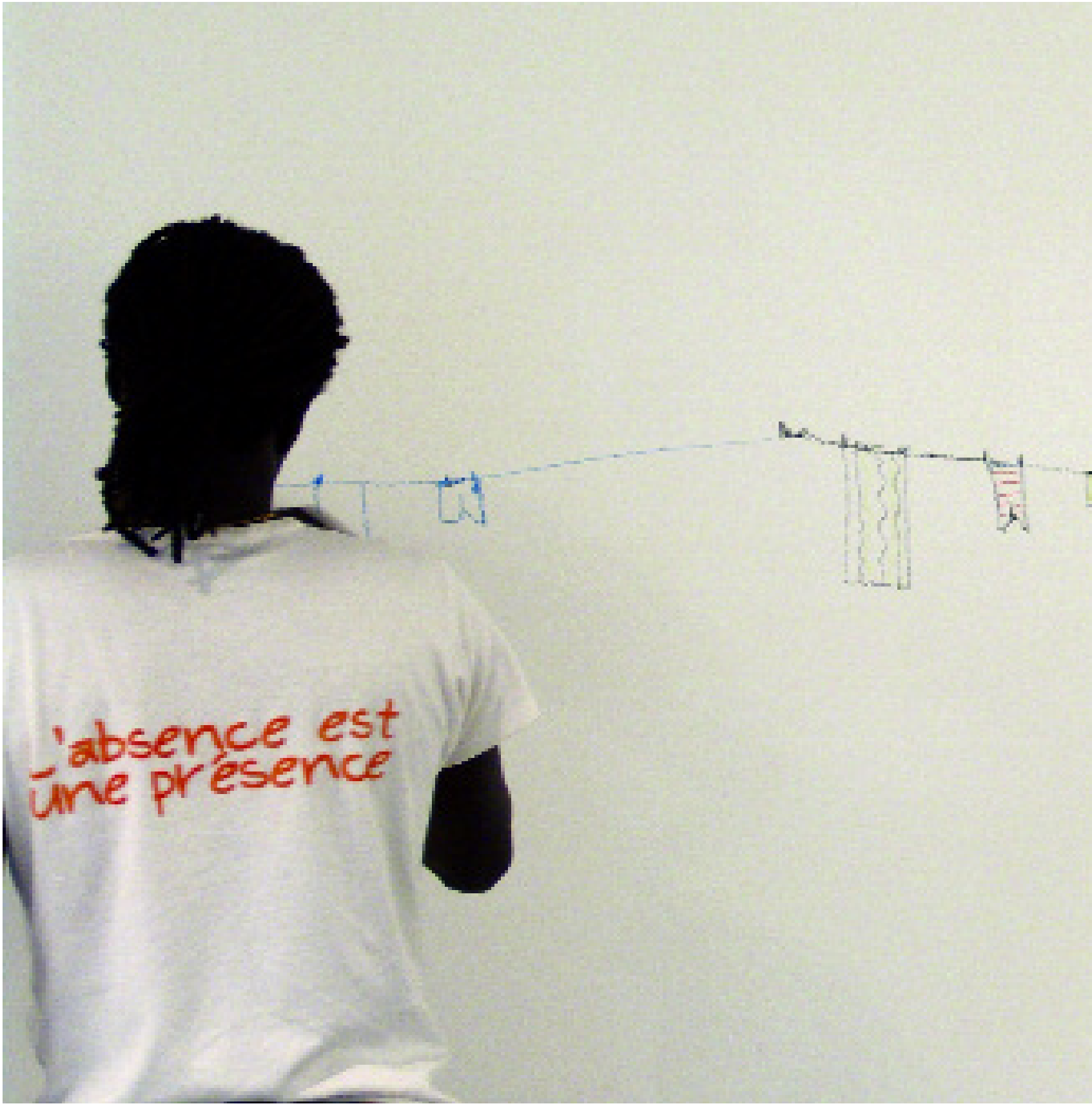
Malgré sa jeunesse, Douts compte parmi les figures émergentes du panorama artistique contemporain africain, profondément enraciné dans un monde auquel nous sommes de plus en plus redevables de tant de choses !Pas seulement pour sa qualité artistique d'ores et déjà évaluée dans l'exposition Africa Remix qui s'est tenue au Centre Pompidou de Paris, au Mori Art Museum de Tokyo et dans d'autres musées du monde entier, mais aussi pour sa capacité à transmettre un message qui déborde les aspects purement esthétiques. L'oeuvre de Douts peut-être lue comme un parfait manifeste qui trace les lignes maîtresses du projet que Lanka a décidé d'entreprendre.

Une œuvre d'art de cette nature risque cependant de perdre de son sens si elle est emprisonnée entre les murs d'un bureau, ou d'un salon, même si elle y fait l'objet d'un culte sincère; elle résisterait mal la réclusion à perpétuité, dans une salle de musée. Le *Caméléon* doit pouvoir s'ouvrir sur l'extérieur. Le *Caméléon* de Douts est une explosion d'images qui déborde les limites expressives de toutes les langues constituées de simples mots. La facilité qu'a l'auteur à interpréter la réalité avec une affection magique, l'ont poussé à sortir et à aller chercher des interlocuteurs, à établir le dialogue avec d'autres peuples.

Nous avons, pour toutes ces raisons, accepté l'invitation de la *Consejería* de la Culture de la Principauté des Asturies à exposer cette collection dans le Musée Barjola de Gijón. C'est sa première sortie du pays qui l'a fait possible: le *Caméléon* entreprend ainsi un voyage, qui lui permettra de connaître et de se faire connaître.

Par le dialogue avec l'oeuvre, les peuples asturien et sénégalais vont apprendre à se connaître et approfondir une relation intense d'enrichissement mutuel. C'est avec plaisir et une grande fierté que nous prenons part à cette initiative.

Raúl et Sergio Barroso Gonzalo
LANKA INVERSIONES ESPAÑA, S.A. (Groupe Lanka)


'absence est
une présence



Exposición





























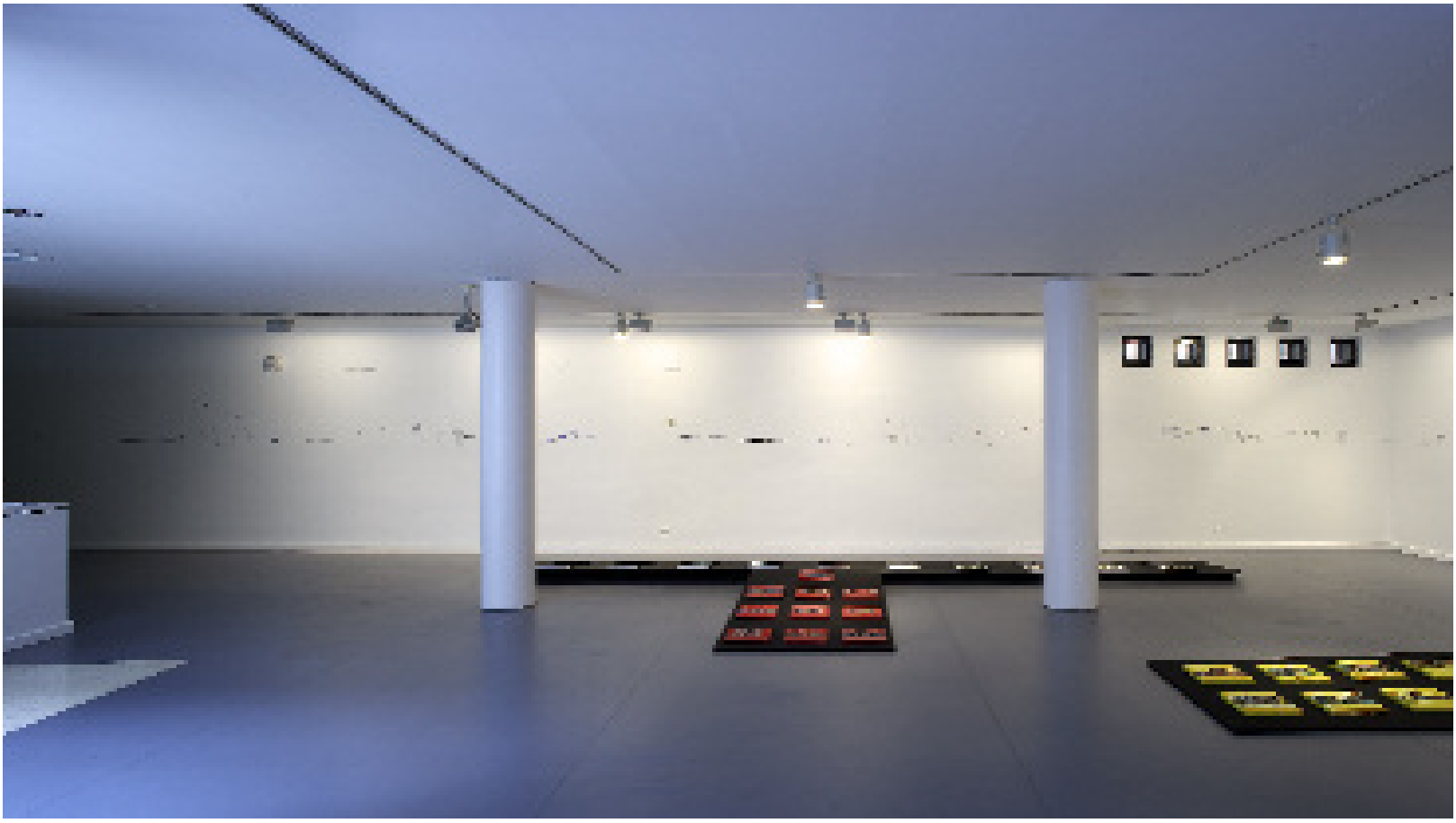

Adoye douti 04







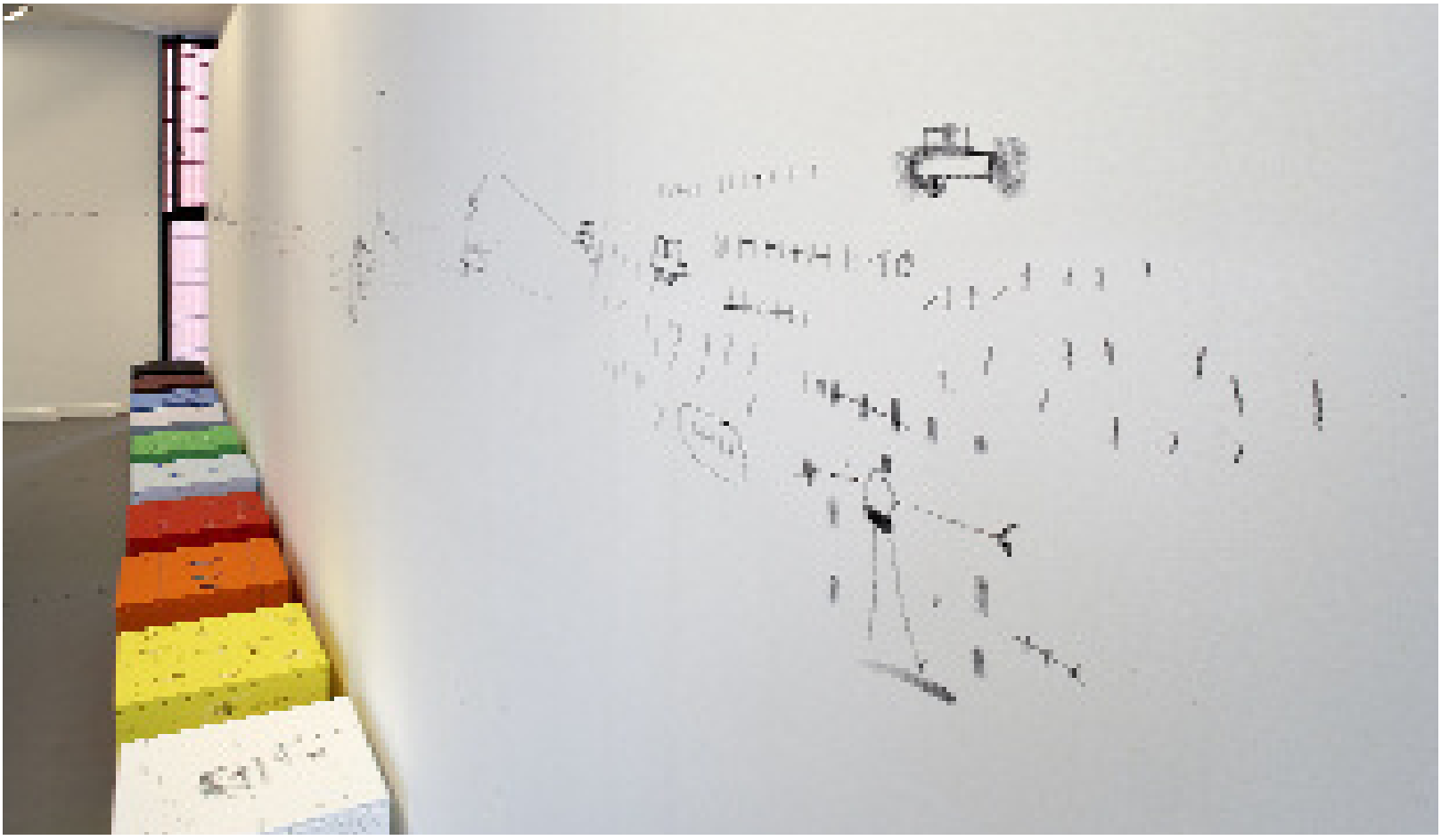


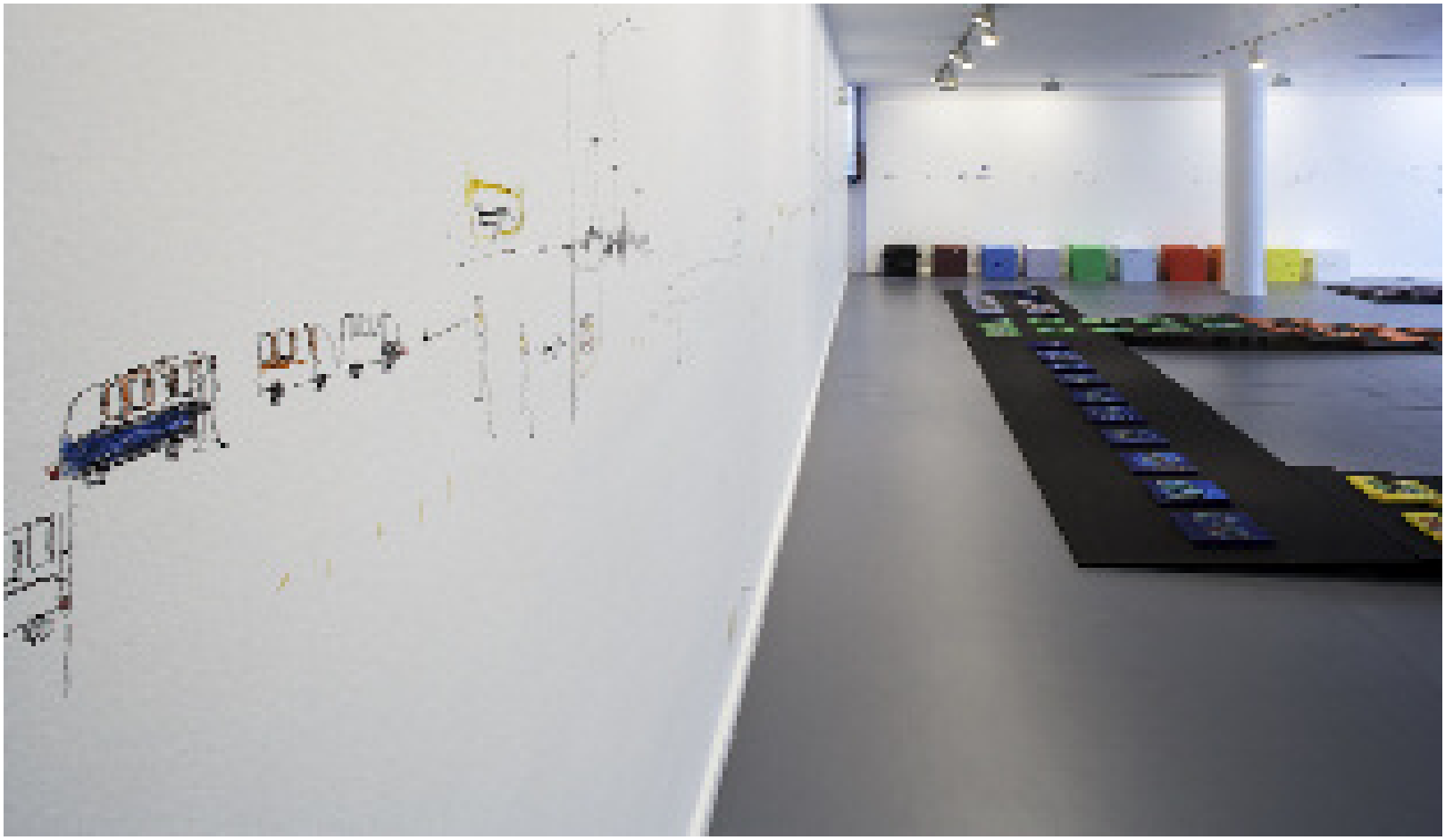






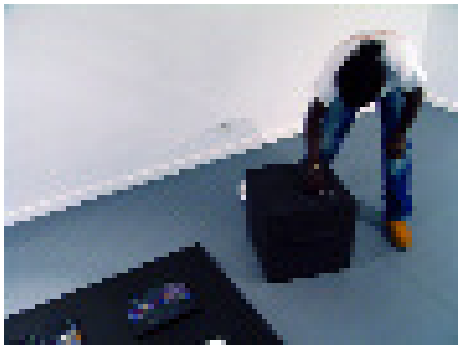


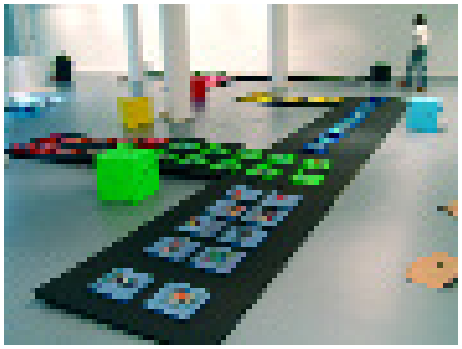
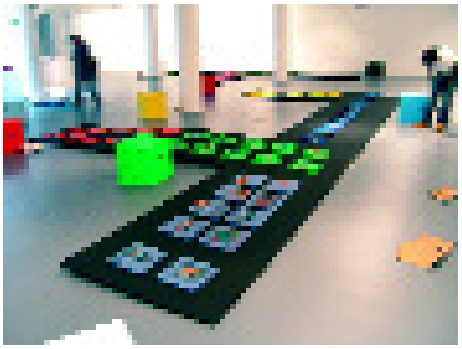


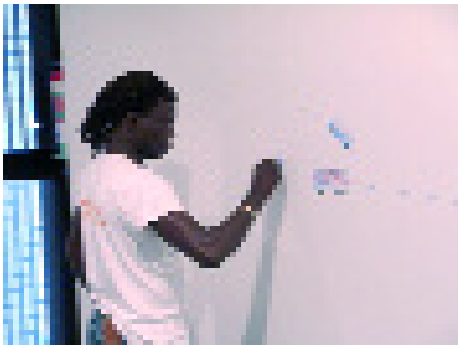








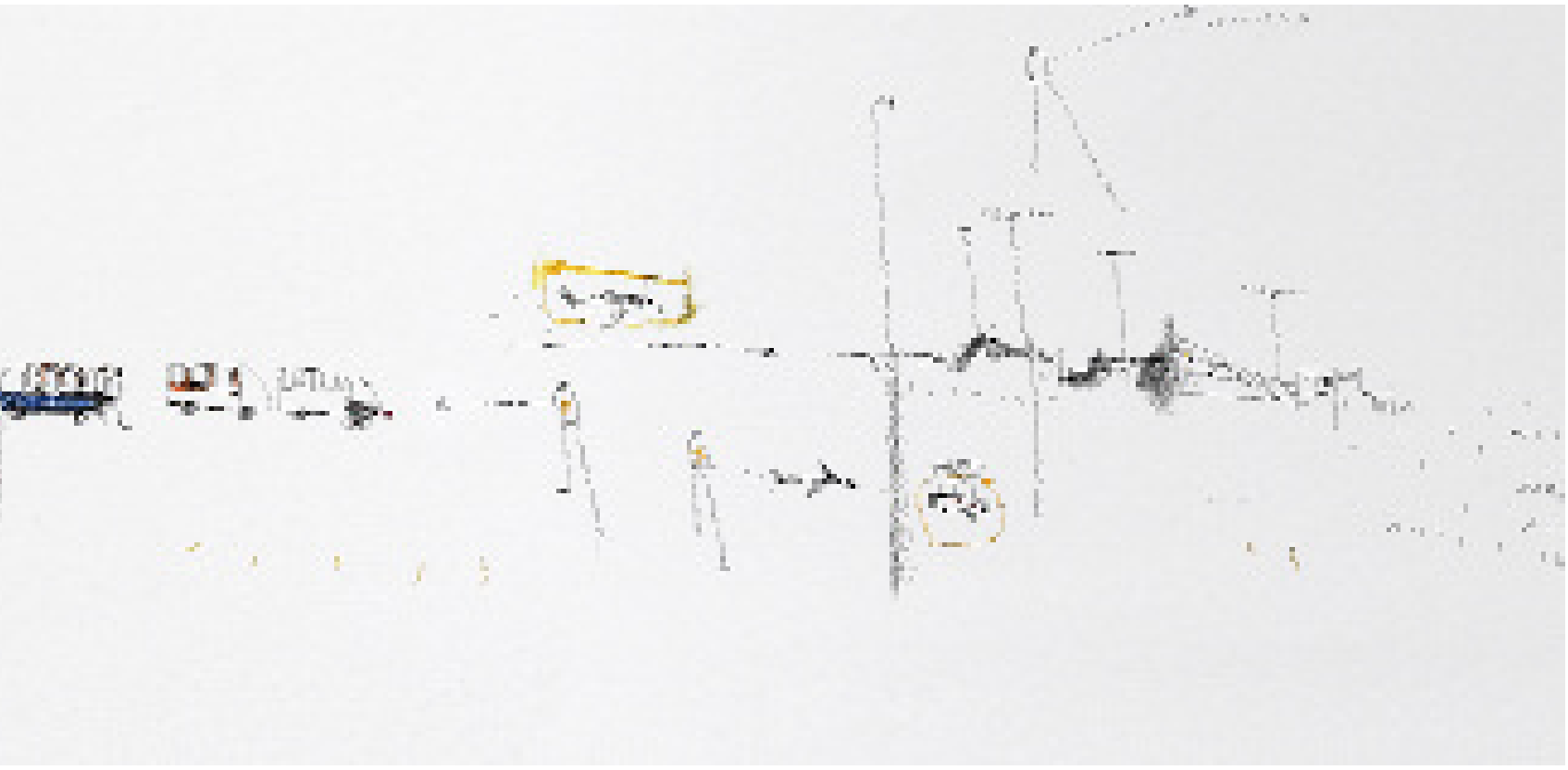





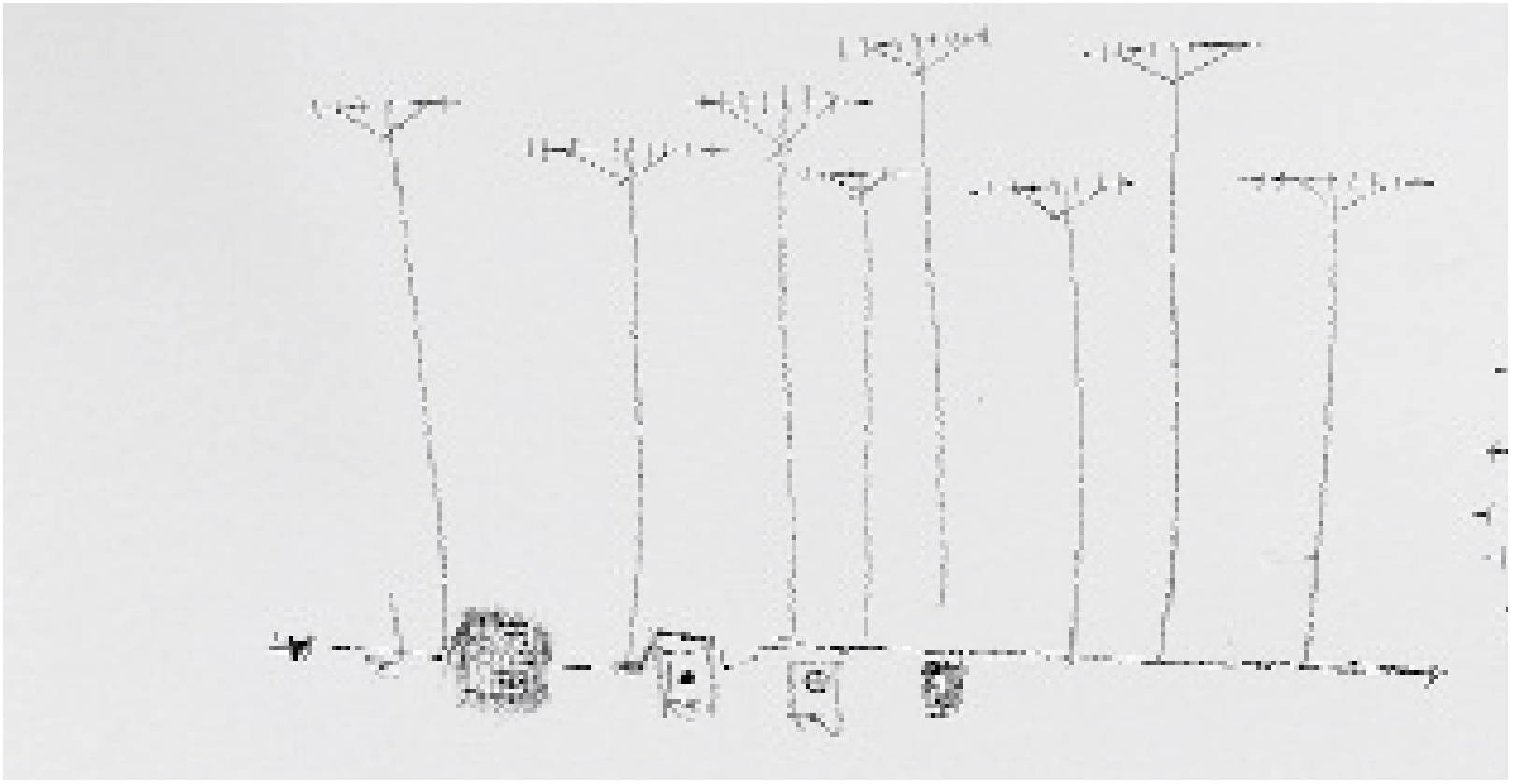
















Fotografía: *AntoineTemp*

EXPERIENCIA PROFESIONAL

2004-2005 Realización del lienzo "camaleón".
2005 Realización del cartel del "festival deil popoli" (Italia).
2001 Realización de la película de animación «Train Train Médina» (7') Taller GRAPHOUI (Bélgica).
1999 Intercambio Re-creación Instituto Sainte-Marie de Bruselas (Bélgica) y Escuela nacional de Arte de Dakar (Senegal).
1998 Tipografía para DAK'ART 98 (Senegal).
1998 Cine de animación con el taller GRAPHOUI (Bélgica).
1996 Tipografía para DAK'ART 96 (Senegal).
1995-99 Decoración mural, pintura industrial, práctica de la tipografía.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2007 Museo Barjola. Gijón (Espagne).
2006 Centro cultural francés de St Louis (Senegal).
2005 Lavoir moderne parisien, rue Léon (París).
2004 Residencia en la Fondazione Orestiadi, Italia Gibellina (Italia). Exposición en el Muséo officina, Trame Mediterraneo.
2004 Bienal de DAK'ART–Galería ARTE, Dakar (Senegal).
2003-04 Padua y Verona (Italia).
2002 Galería ARTE, Dakar (Senegal).
2001 17, Rue d'Enghien, París X (Francia).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2007 DAK'ART CHICAGO. Gallery Guichard, Chicago (USA).
2006 Muséo Ifan. Dakar (Senegal).
2006 Galería arté biennale Dakar (Senegal).
2006 Senegal contemporain musée Dapper (París).
2006 9º bienal de la Habana (Cuba).
2005 Feria internacional de artes últimas (museo de artes últimas París).
2005 Africa remix en el Centro Pompidou (París).
2005 Ventana al patio: puertas abiertas en Gorée Gorée (Senegal).
2005 Galería le Manége Dakar (Senegal).
2005 «ACTION BOTTLEBOY Dakar».
5 y 6 de marzo Place de l'Indépendance, Dakar (Senegal).
2004 Place. Barcelona (Espagne).
2004 Bienal de arte contemporáneo Dak'art.
2004 «The Young Artist's biennal», Bucarest 2004, 1º edición (Rumanía).
2004 «Gazon Rouge Gallery», 57 Koloktroni, 10560 Atenas (Grecia).
2003 Viaduc des Arts, París 12e (Francia).
2003 Residencia Embajada de Francia, Dakar (Senegal).
2002 ARTEFACT Galerie, Dakar (Senegal).
2002 Galería Rose Art, Vertnantois (Francia).
2001 Centro cultural Blaise Senghor con «Afro-Panorama» (ARTED)
2001 Centro cultural de Chemay de Bruselas (Bélgica) y Museo del IFAN (Art Express), Dakar (Senegal).

Mohamadou NDOYE llamado «NDOYE DOUTS»

Fecha de nacimiento: 1 de mayo 1973, Sangalkam (Senegal)
Rue 60 x 61 HLM Gueule Tapée n° 78
BP 7398 o 7987 Médina Dakar
Teléfono: (+221) 631 71 36 / (+221) 822 70 54
e-mail: douts2000@yahoo.fr
página Web: www.ndoyedouts.com
Artista plástico

2000 Fresco mural (de 50 metros) para la exposición: «Tu parles?! Le français dans tous ses états», Casa de la cultura, Dakar (Senegal).
2000 Centro cultural «Soleil d'Afrique» de Bamako (Mali).
2000 Feria de Lieja (Bélgica).
2000 Salón de la joven creatividad. Centro cultural Blaise Senghor, DAKAR (Senegal).
2000 Exposición: «Un artista, une obra, une postal» en el marco de DAK'ART 2000 en el hotel NIANI (Dakar Edition Cartes Postales).
Workshop en cine de animación, animado por William Kendridge.
Taller GRAPHOUI (ACCF Dakar).
2000 Galerie ARTE, Dakar (Senegal).
2000 Presentación de una serie de obras, sala de exposiciones del DA 160, Ouakam (Senegal).
1999 Participación en el Salón internacional de jóvenes artistas plásticos, Galería Nacional de Dakar.
1999 Centro cultural Blaise Senghor de Dakar (Senegal).
1999 Exposición permanente. Taller personal en Gueule-Tapée, Dakar (Senegal).
1999 Exposición privada en Ouakam (Senegal).
1999 IAC (Iniciativa Artística & Cultural), Ouakam (Senegal).
1996 FESNAC en Thiès (Senegal).

Para saber Más de DOUTS en Internet:

http://www.ndoyedouts.com
http://www.artexpress.teranga.net/ndoyedouts.htm
http://www.universes-in-universe.de/islam/fra/2004/03/dakar/img-04.html
http://www.dakart.org/artistes.php3?id_rubrique=64
http://www.gawlab.wagcie.net/bottleboy/action/douts/
http://www.casakuabadf.com/camaleon.htm



AGRADECIMIENTOS

Al buen Dios, que me ha dado la fuerza y el coraje para realizar esta obra. A mi familia, mi maravillosa familia, a mi esposa Oumy Ndoye, a mi madre Khady Ndoye, a mi padre Mbaye Ndoye. Y también a Sylvain Sankalé, a la Fundación Paul Bachere, a Lanka, a Ousseynou Wade, a Fanta Production, a Issa Samb (Jo Oukam), a Vicente Diez Faixat, a Rokhaya Gueye, a Mbissane Ndoye, a El H. Niang Leuz, a Madior S. Diagne, a Pascale Alexandre, a Bousso Diagne Diop, a Nicolás de la Carrera, a David López, a Macoura, a Assane Mbaye, a Elena Andolfi, a KRN, a Sylviane Diop, a Amadow Sow, a Flo, a Jackie, a Serigne Diéye, a Alioune B. Mbaye, a Ousmane Mbaye, a Pierre Jaccaud, a Jean-Paul Blachere, a Lydia, a Mary Luz, a José Ramón, a Agustín, a Javier, a Amadeo, a Fran, a Ramón, a Marcos, a Eduardo, a Pablo, a Beatriz, a Tere, a Emilio, a Lourdes, a Maya, a Erwan, a Raúl Barroso, a Sergio Barroso, a Mme. et Mr. Lacoste, al Abuelo, a Jenny, al imam Cheikh Abdou Ndao, a Cheikh Abdou, a Dieureudieufaté Baye Niass...

Indice

pág.

Belleza del arrabal
Beautés du bidonville
J. C. Gea — 9

1=100 / 100=1
Entrevista de Maya V. El Zanaty
1=100 / 100=1
Propos recueillis par Maya V. El Zanaty — 19

Un lienzo versicolor y multiforme
Une toile versicolore et multiforme
Ndéye Rokhaya GUEYE — 27

La ciudad en todas su ex/pan-pre/siones
La ville dans tous ses ébats
Sylvain SANKALÉ — 35

ET SUIVEZ MON CONSEIL: VIVEZ... LA VIE
ET SUIVEZ MON CONSEIL: VIVEZ... LA VIE
Vicente Díez Faixat — 41

NDOYE Douts o la teoría de la anarquía creciente
NDOYE Douts ou la théorie de l'anarchie croissante
JO RAMANGELISSA SAMB (Jo Ouakam) — 49

LANKA
LANKA — 54

Exposición — 57





MUSEO BARJOLA

Barjola

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERÍA DE CULTURA, COMUNICACIÓN SOCIAL Y TURISMO