

Ana Maria Tavares

Rotações Infinitas

Infinite Rotations

As séries de obras apresentadas nesta exposição partem de uma vontade recorrente em minha produção: apontar para o fato de que apesar dos enormes esforços em direção a certo purismo e assepsia programática no campo da arquitetura modernista, essa nunca conseguiu de fato eliminar o ornamento, o qual estava claramente associado às intolerâncias raciais e de classe, segundo o manifesto de Adolf Loos (1910). Este a priori, determinado por seu manifesto, travestiu a arquitetura modernista de um racionalismo que, de certa forma, nos cegou e nos trouxe consequências ainda hoje perversas, sentidas em muitas esferas da vida corrente. No século XX, a arquitetura e o urbanismo se tornaram ferramentas para um extenso programa eugenista, amplamente implementado em nosso país. Convivemos com este legado e até aprendemos a exaltá-lo, mas não nos é produtivo continuar acreditando que a vida destituída de hibridações e diferenças avançará melhor. Ao contrário, devemos examinar essas referências e nos posicionar frente a tudo que se alinha a essa visão higienizadora.

A partir da apropriação e da citação de Mies van der Rohe e do Pavilhão Barcelona que o arquiteto concebeu em 1929 faço uma dobra na qual a fala silenciosa do ornamento, presente nos materiais que utiliza, se funde ao repertório de meu próprio trabalho para organizar um novo sentido. Nas obras expostas no interior de uma arquitetura não menos emblemática – a Galeria Vermelho, de Paulo Mendes da Rocha – verificamos uma série de rotações de arquiteturas autorais, conceito formulado

em obras no período de 1997–2000 e que se estende até o presente. Além de Van der Rohe e Niemeyer, presentes em obras como Barcelona (Antigodlin), Fotogrametria Hemisférica I (Barcelona/São Paulo), ou em Paisagens Mudadas I (para Mies) e Disjunção Colunar (para Mies), trago novamente Adolf Loos, que se fará notar em outra série de obras, por meio da opacidade de superfícies poligonais intituladas Empenas Cegas. Ainda Loos. Essas últimas forjam fragmentos de uma arquitetura – a casa tarjada, projetada por ele para Josephine Baker – cuja pele se torna superfície opaca e dá forma a uma outra paisagem, um conjunto de corpos intransponíveis. A ênfase no vocabulário dos elementos construtivos usados pelos arquitetos modernistas e por mim, ao longo dos anos, tem como objetivo dar voz aos materiais, ou seja, apontar para a impossibilidade de fazê-los emudecer. Planos impuros e superfícies contaminadas, carregadas de comentários acerca da relação entre natureza e cultura regem todos os trabalhos e buscam construir, por meio de suas relações, novos sentidos e presenças.

Ana Maria Tavares

São Paulo, Julho 2018

The series of works present in this exhibition have as a starting point a recurring desire in my production: to point out that despite enormous efforts towards a certain purism and programmatic asepsis in the field of modernist architecture, it has never really been able to eliminate the ornament, which was clearly associated with racial and class intolerances, according to Adolf Loos' manifesto from 1910. This assumption, based on his manifesto, imbued the modernist architecture with a rationalism that in a way both blinded and brought us consequences that to this day are perverse and felt in many spheres of everyday life. In the twentieth century, architecture and urbanism became tools for an extensive eugenics program widely implemented in our country. We live with this legacy and even learn to exalt it, but it is not productive for us to continue to believe that life devoid of differences and hybrids will advance better. On the contrary, we must examine these references and position ourselves in front of everything aligned with this sanitizing vision.

From the appropriation and quotation of Mies van der Rohe and the Barcelona Pavilion that the architect conceived in 1929, I'm interested in the silent voice of the ornament, present in the materials he used, and I merge these references with my own repertoire to organize a new meaning. In the works exhibited in this exhibition, inside a no less emblematic architecture, conceived by architect Paulo Mendes da Rocha - we see a series of rotations on authorial architectures, a concept formulated through works done in the period 1997-2000 and continued until the present. In addition to Van der Rohe and Niemeyer,

present in works such as Barcelona (Antigodlin), Hemispheric Photogrammetry I (Barcelona/São Paulo), or in Mute Landscapes (Windows for Mies) and Columnar Disjunction (for Mies), I turn again to Adolf Loos, which can be seen in another series of works, through the opacity of polygonal surfaces called Blind Gables. Still Loos. The latter forge fragments of an architecture - the striped house, designed by Loos for Josephine Baker - in which the skin becomes an opaque surface forming a new landscape, a set of impenetrable bodies. The emphasis on the vocabulary of the constructive elements used by myself and modernist architects over the years, aims to give a voice to the materials, to point out the impossibility of silencing them. Unclean plans and contaminated surfaces loaded with comments about the relationship between nature and culture, govern all works in this exhibit and through their relationships, seek to build new senses and presences.

Ana Maria Tavares
São Paulo, Julho 2018



1970

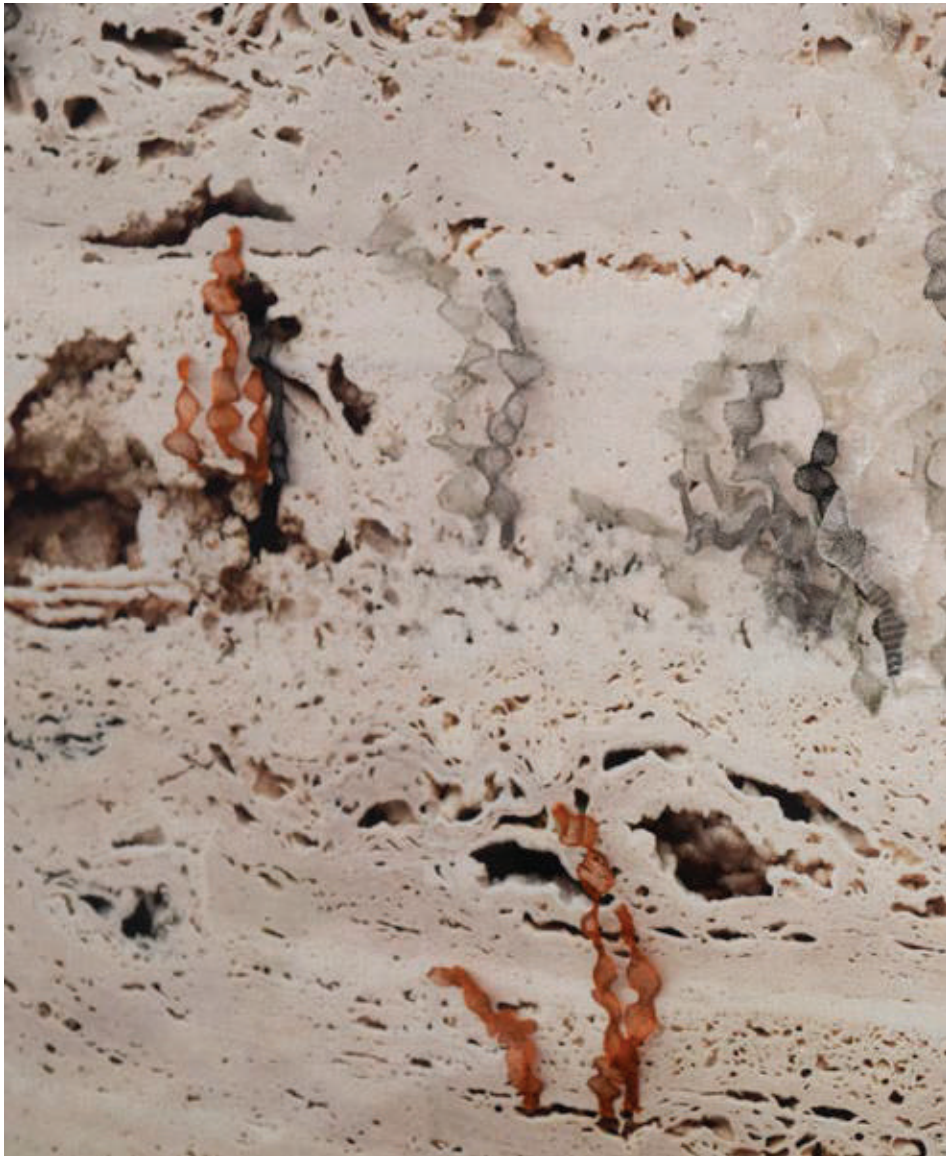


Il titolo dell'opera è "L'Uomo e la Terra".
L'opera è un'installazione multimediale che
si compone di una serie di video e di
documentari che raccontano la storia
dell'uomo e della Terra. L'opera è
divisa in tre parti: la prima parte
racconta la storia dell'uomo, la
seconda parte racconta la storia della
Terra e la terza parte racconta la
storia dell'uomo e della Terra.
L'opera è stata realizzata nel 1970
e ha una durata di circa 100 minuti.
L'opera è stata esposta in diverse
gallerie e musei e ha ricevuto
molte recensioni positive.

1970
1970

Il titolo dell'opera è "L'Uomo e la Terra".
L'opera è un'installazione multimediale che
si compone di una serie di video e di
documentari che raccontano la storia
dell'uomo e della Terra. L'opera è
divisa in tre parti: la prima parte
racconta la storia dell'uomo, la
seconda parte racconta la storia della
Terra e la terza parte racconta la
storia dell'uomo e della Terra.
L'opera è stata realizzata nel 1970
e ha una durata di circa 100 minuti.
L'opera è stata esposta in diverse
gallerie e musei e ha ricevuto
molte recensioni positive.





Skena in acqua (Micropaisagens), de 2018, são fotografias bordadas com filamentos metálicos que revelam as impurezas das superfícies das pedras de Travertino, resultantes de seu processo de formação. Esse material “contaminado” traz em si memória - na forma de fósseis de ramos e folhas encravados em sua constituição - e imperfeição - com espaços ociosos e com depósito de materiais em bandas mais ou menos paralelas criadas pela ação da água em contato com a rocha.

O Travertino carrega a história da arquitetura: é usado a milhares de anos, da Roma Antiga até os dias de hoje. Foi uma das pedras mais utilizadas na arquitetura modernista.

The Travertino rock formation appear in two works from the series Skena in aqua (Microlandscapes), 2018. Photographs of the rock, of the marble family, are embroidered by Tavares with metallic filaments revealing the impurities resulting from their formation process. This “contaminated” material carries in itself the memory in the form of fossils of branches, leaves and imperfections. These are embedded in the deposits of materials in more or less parallel bands created by the action of water in contact with the rock over time.

Travertino contains the history of architecture in itself: it has been used for thousands of years, from Ancient Rome to the present day. It was also one of the most used stones in modernist architecture.



***Skena in acqua I (da série
Micropaisagens)***

2018

74 x 101 x 5,3 cm

impressão com tinta pigmentada
mineral sobre papel Kozo 110 g e
bordado com filamentos metálicos

[printing with pigmented mineral
ink on Kozo 110 gsm paper and
embroidery with metallic filaments]



*Skena in acqua II (da série
Micropaisagens)*

2018

74 x 101 x 5,3 cm

impressão com tinta pigmentada
mineral sobre papel Kozo 110 g e
bordado com filamentos metálicos

[printing with pigmented mineral
ink on Kozo 110 gsm paper and
embroidery with metallic filaments]

Tavares estabelece um diálogo com Mies van der Rohe e o Pavilhão Barcelona de sua autoria. Tavares expõe uma série de trabalhos que conjugam alguns dos materiais usados por van der Rohe com gestos, materiais e formas costumazes da produção da artista. Em **Fotogrametria Hemisférica I (Barcelona/São Paulo)**, 2018, Tavares cria uma conexão entre a cidade espanhola do prédio de Mies van der Rohe e a cidade aonde ela vive e trabalha.

Unindo materiais como o Travertino, chapas frisadas de aço inox de cores cambiantes e mármore verde, a artista cria campos pictóricos que propõe uma rotação entre as obras de van der Rohe, de Niemeyer e a sua. Além da organização modular característica de alguns de seus trabalhos, Tavares incrustou no mármore verde diversas lentes por onde se pode ver retroiluminados, planos da Oca que o arquiteto Oscar Niemeyer projetou para o Parque do Ibirapuera, em São Paulo.

A Oca já foi objeto de investigação de Tavares em obras como a série **Eclipse (Hieróglifos sociais)** (2011), que são projeções da estrutura da arquitetura da Oca, que a transformam em um corpo de luz e sombra através da impressão das imagens sobre vidro e espelho.

O diálogo com van der Rohe está presente também em **Disjunção Colunar (para Mies)**, 2018, obra que passa a fazer parte de um conjunto de trabalhos que têm a coluna como eixo de diálogo entre a produção da artista e arquitetos como Niemeyer e Lina Bo Bardi. **Disjunção Colunar (para Mies)** reproduz uma das 8 colunas em aço inox do Pavilhão

Barcelona, porém com 150 cm de altura, medida de referência para cortes de plantas baixa de arquitetura. A coluna de Mies reverbera em outros trabalhos apresentados, como em **Paisagens Mudadas I (Janelas para Mies)**, 2018, composta por uma moldura frisada em aço inox que circunda uma composição de duas chapas de vidro – como nos jogos de transparências do Pavilhão Barcelona – e duas peças de chapas frisadas de aço inox. O inox multiplica a modulação cruciforme das colunas em uma planificação vertical a qual espelha e fragmenta seu entorno de maneira caleidoscópica com seus múltiplos ângulos.

A obra **Barcelona (Antigodlin)**, de 2018, mostra um campo pictórico alongado e modular composto por Travertino, mármore Verde Guatemala e por uma placa de aço inox frisado furta-cor. A depender do ponto de visão do observador, por conta de um volume angular acrescentado pela artista, a peça se torna pequena e sucinta ou se revela em sua horizontalidade expandida. O título faz referência ao pavilhão de van der Rohe e a algo que está oblíquo ou, algo que está em oposição a Deus. A peça é um elogio ao ornamento.

Tavares establishes a dialogue with Mies van der Rohe and his Barcelona Pavilion. The artist shows a series of works that incorporate some of the materials used by van der Rohe with her own personal gestures, choice of materials and artistic strategies. In **Fotogrametria Hemisférica I (Barcelona/São Paulo) (Hemispheric Photogrammetry I (Barcelona/São Paulo))**, 2018, Tavares creates a connection between the Spanish city of van der Rohe's building and the city where she lives and works.

Juxtaposing materials such as Travertino rock, pleated stainless-steel plates of shifting colors and green marble, the artist creates a pictorial field that rotates between van der Rohe's work, Oscar Niemeyer's and her own. In addition to the modular organization characteristic of some of her work, Tavares has embedded the green marble with several lenses through which one can see backlit computer drawings of the interior of the Oca building that Niemeyer designed for the Ibirapuera Park in São Paulo.

Tavares has investigated the Oca building in earlier works such as the **Eclipse series (Social hieroglyphs)** (2011), where projections of the architecture of the Oca building are transformed into a body of lights and shadows through the layered printing of images on glass and mirrors.

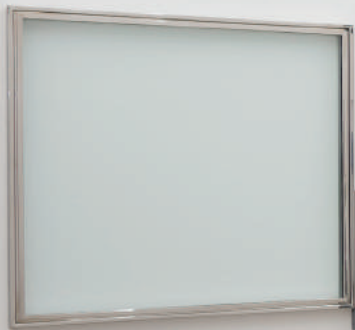
The dialogue with van der Rohe is also present in **Disjunção Colunar (para Mies), (Columnar Disjunction (for Mies))**, a work that is part of a series that uses the column as the axis of interaction between the artist's production and that of architects such as Niemeyer and Lina Bo Bardi. **Disjunção Colunar (para Mies)**

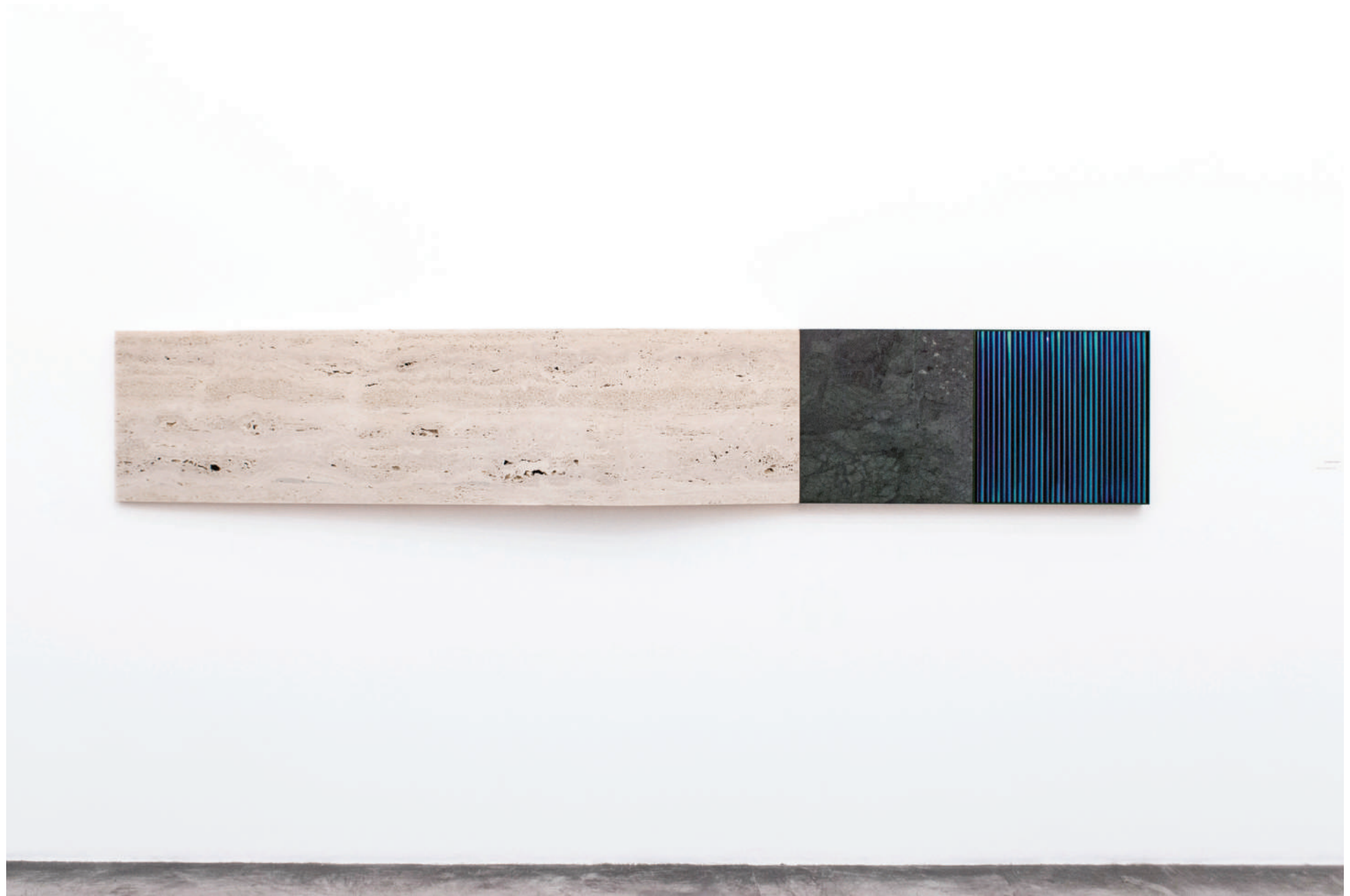
reproduces one of the eight stainless steel columns of the Barcelona Pavilion, but only 150 cm high, the measure of reference for architectural blueprints.

The Mies column reverberates in other works present: in **Paisagens Mudadas I (Janelas para Mies) (Mute Landscapes I (Windows for Mies))**, 2018, composed of a double stainless steel frame that holds two sheets of glass – as in the transparency games of the Barcelona Pavilion – juxtaposed with two pieces of pleated stainless steel plates. The steel multiplies the cruciform modulation of the columns in a vertical plan which mirrors and fragments its surroundings with its multiple angles in a kaleidoscopic way.

The **Barcelona (Antigodlin)**, from 2018, shows an elongated and modular pictorial field consisting of Travertino, green marble from Guatemala and a striped stainless steel plate. Depending on the observer's point of view, due to an angular volume in the Travertino rock – added by the artist – the piece becomes small and succinct or reveals itself in its expanded horizontality. The title refers to the van der Rohe pavilion and also to something that is oblique or, something that is in opposition to God. The piece is a compliment to the ornament.







Barcelona (Antigodlin)

2018

61 x 366 x 20 cm

mármore, aço inox, alumínio

[marble, stainless steel, aluminum]



Fotogrametria Hemisférica I (Barcelona/São Paulo)

2018

71 x 304 x 8 cm

mármore, aço inox, acrílico, plástico, alumínio, madeira,
sistema de iluminação

[marble, stainless steel, acrylic, plastic, aluminum, wood,
lighting system]



Paisagens Mudas I (Janelas para Mies)

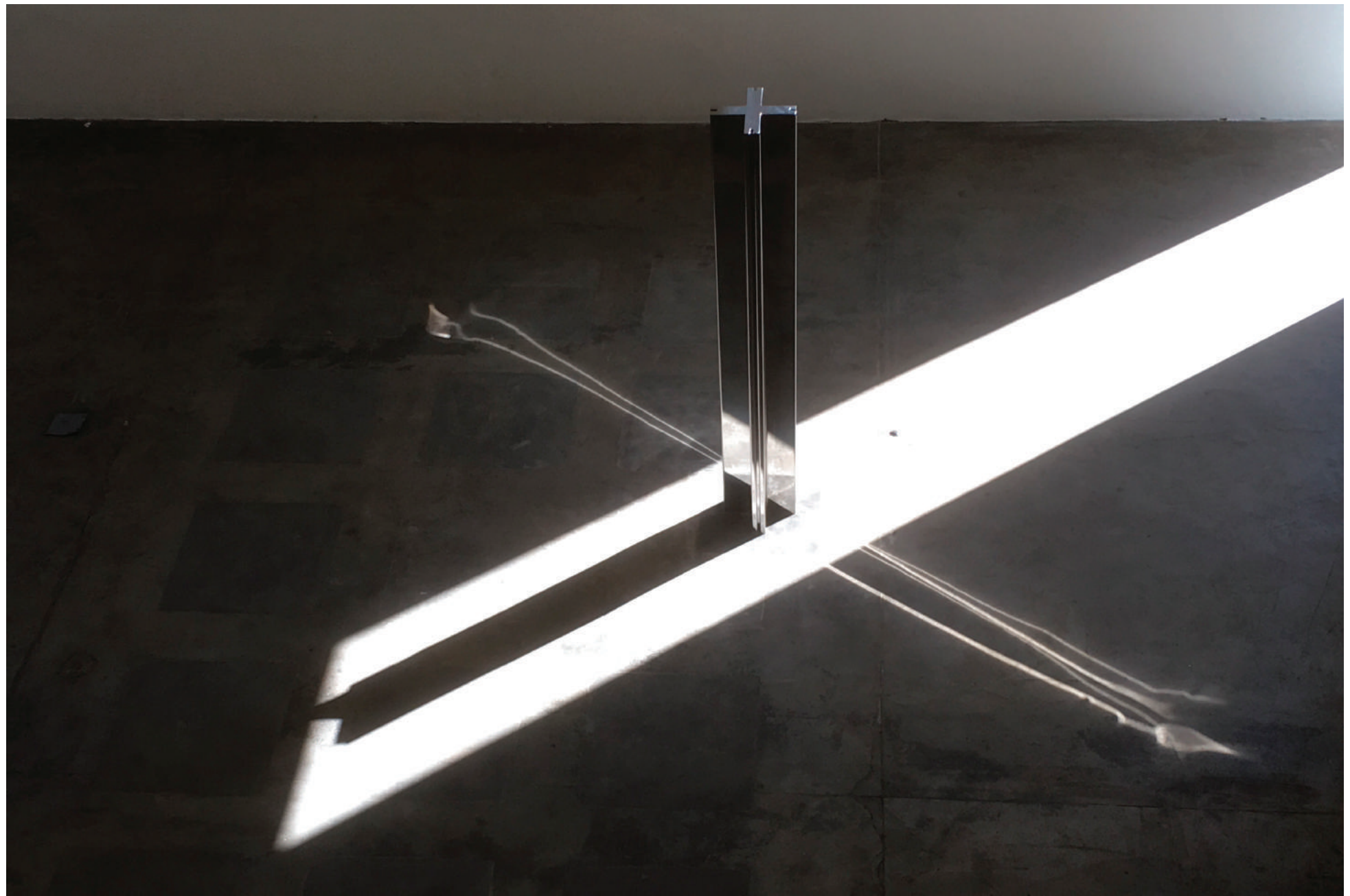
2018

147 x 215 x 8 cm

aço inox, vidro, borracha e alumínio

[stainless steel, glass, rubber and aluminum]





Disjunção Colunar (para Mies)

2018

150 x 23 x 23 cm

aço inox

[stainless steel]





*Empenas Cegas. Ainda Loos
(da série Condomínios), 2018*

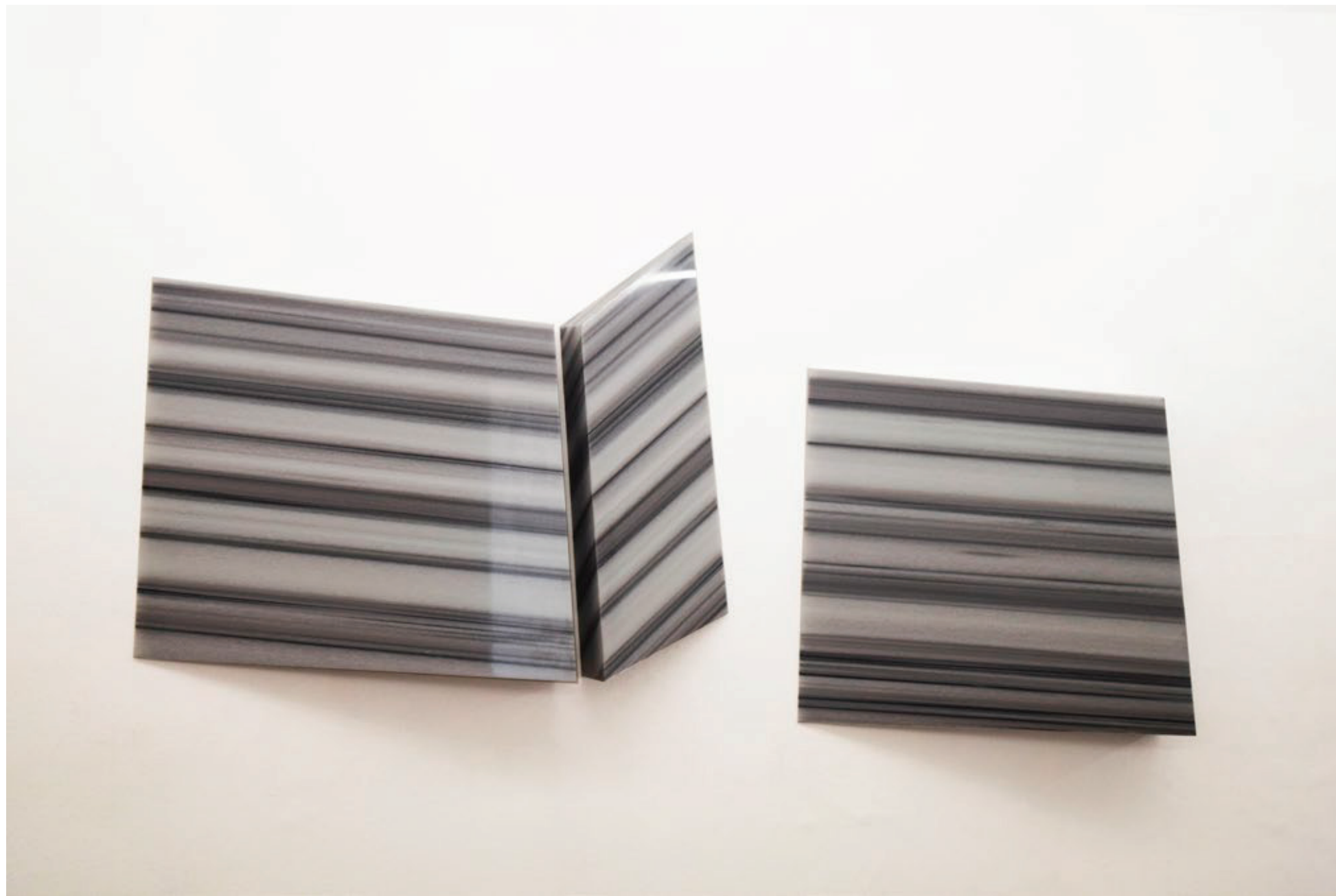
Tavares continua o diálogo com o arquiteto Adolf Loos, iniciado na exposição Atlântica Moderna: Puros e Negros, realizada em 2014 no Museu Vale. Em 1927, o arquiteto modernista checo Adolf Loos (1870–1933) desenvolveu um projeto nunca realizado para a residência da cantora e bailarina afro-americana Josephine Baker (1906–1975). O projeto partia de uma reforma rigorosa sobre duas casas existentes em uma esquina da Avenue Bugeaud, em Paris. A residência, que seria adornada em seu exterior por listras horizontais de mármore branco e preto, teria janelas fundas e pequenas para oferecer privacidade a sua ilustre moradora e para, como apreciava Loos, manter a atenção no interior da construção. No centro do prédio, estaria uma piscina que rasgaria dois andares da edificação, tendo vitrines em seu andar inferior propiciando aos convidados da artista observar seu corpo rompendo as águas.

Em *Empenas Cegas*, Ana Maria Tavares cria módulos angulados em mármore Striatto Olympo, de procedência Bulgara, cuja matéria sedimentada faz lembrar as listras da fachada da casa Baker. Os polígonos de *Empena Cega* são como múltiplas visões da fachada do projeto de Loos. As formas também podem ser vistas como positivos moldados a partir das estreitas janelas da residência, que nunca foram pensadas para dar uma visão ao longe, mas sim, irromper a visão que procurasse escapar do ambiente ilibado de Loos.

Tavares continues to dialogue with the architect Adolf Loos - a dialogue she initiated in the exhibition *Atlântica Moderna: Puros e Negros*, held in 2014 at the Vale Museum in Vitoria, ES, Brazil. In 1927, the Czech modernist architect Adolf Loos (1870–1933) developed a project never realized for the residence of the African-American singer and dancer Josephine Baker (1906–1975). The project was based on a strict renovation of two existing houses on a corner of Avenue Bugeaud in Paris. The residence would show an exterior with horizontal stripes of white and black marble, with small, deep windows to offer privacy to its illustrious inhabitant and, as Loos favored, to keep the attention inside the building. In the center of the building there would be a swimming pool that would cut through two stories of the construction, having vitrines on its lower floor allowing the guests of the artist to watch her body break the waters.

In *Empenas Cegas*, Tavares creates angled modules using Striatto Olympo marble of Bulgarian origin. The sedimented layers in this kind of marble resemble the stripes of the façade of Loos' Baker house. The polygons of *Empenas Cegas* are like multiple views of the façade of Loos' project. The shapes can also be seen as positives shaped from the narrow windows of the residence which were never meant to offer a view out, but rather to break the vision that sought to escape Loos's unblemished surroundings.





Empenas Cegas I. Ainda Loos (da série Condomínios)

2018

140 x 279 x 20 cm

mármore

[marble]



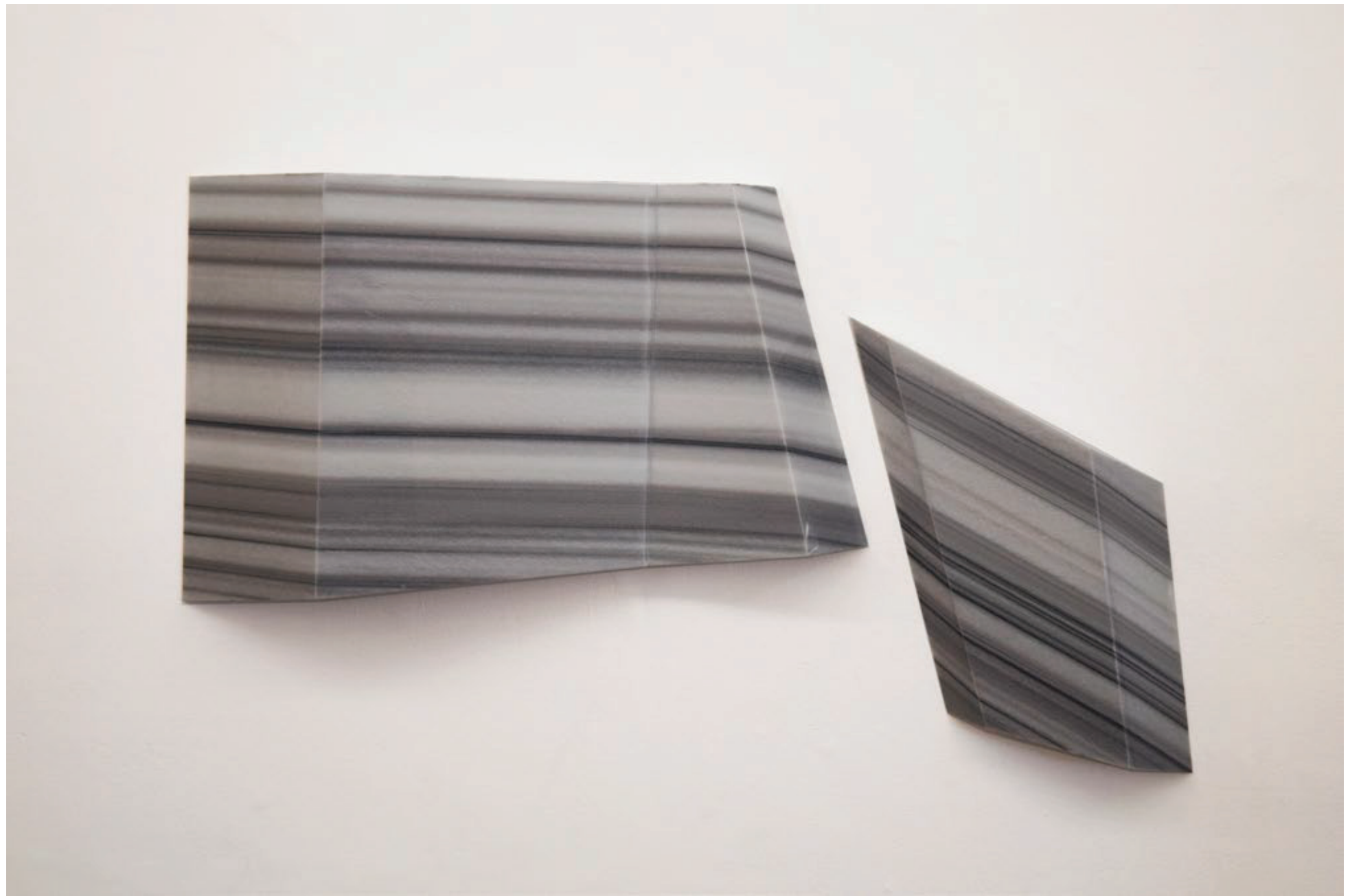
Empenas Cegas II. Aida Loos (da série Condomínios)

2018

153 x 150 x 17,5 cm

mármore

[marble]



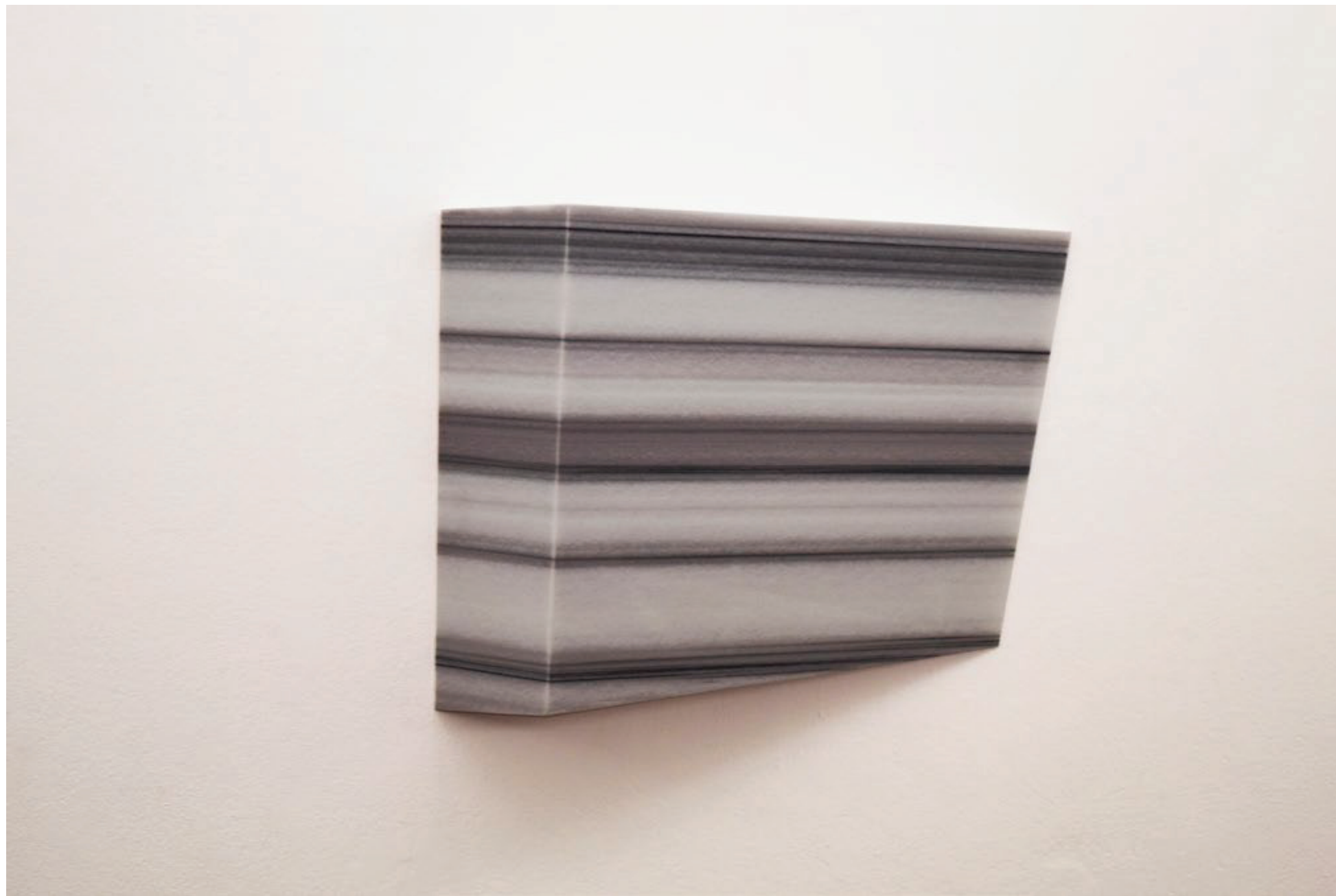
Empenas Cegas III. Ainda Loos (da série Condomínios)

2018

90 x 168 x 19 cm

mármore

[marble]



Empenas Cegas IV. Ainda Loos (da série Condomínios)

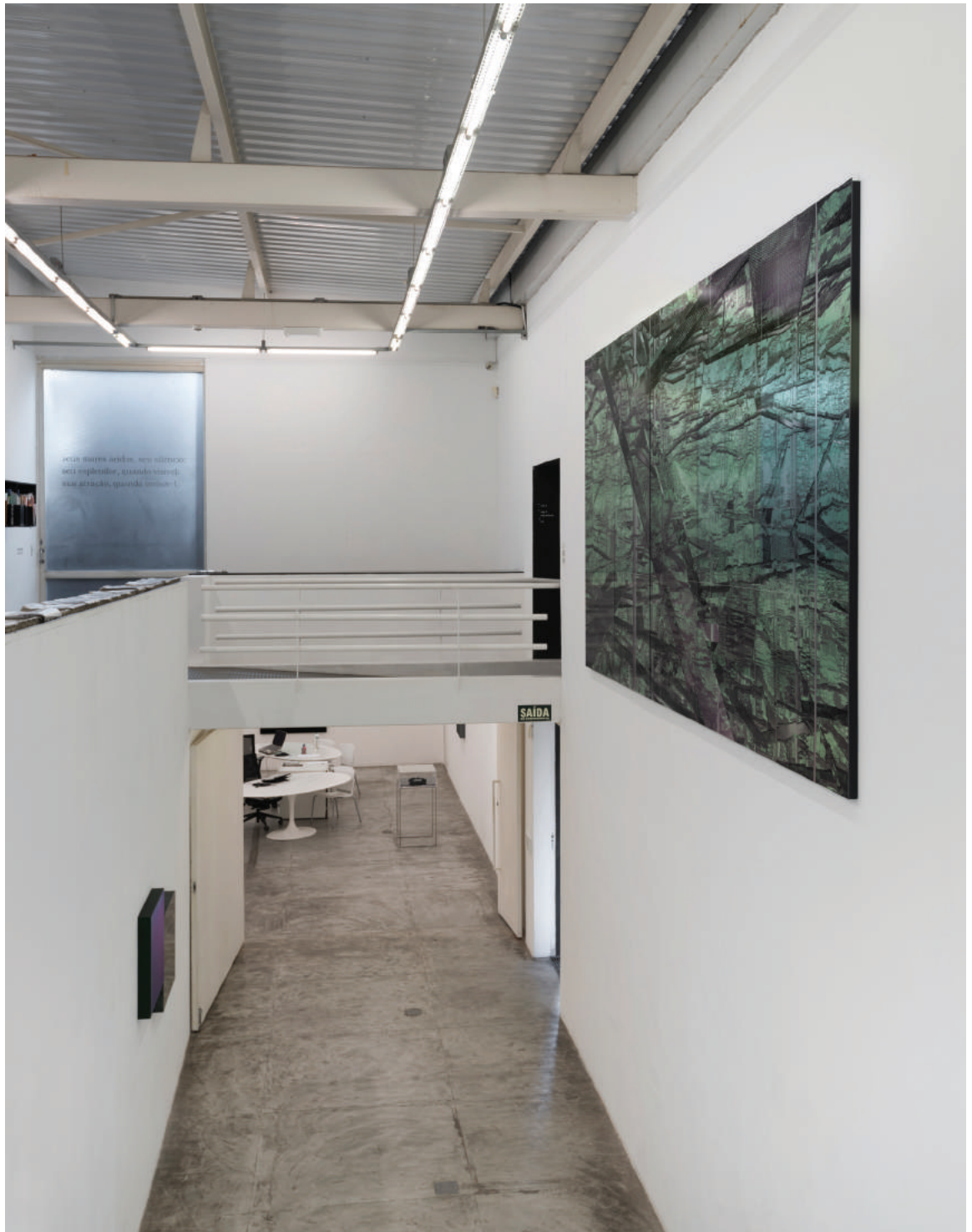
2018

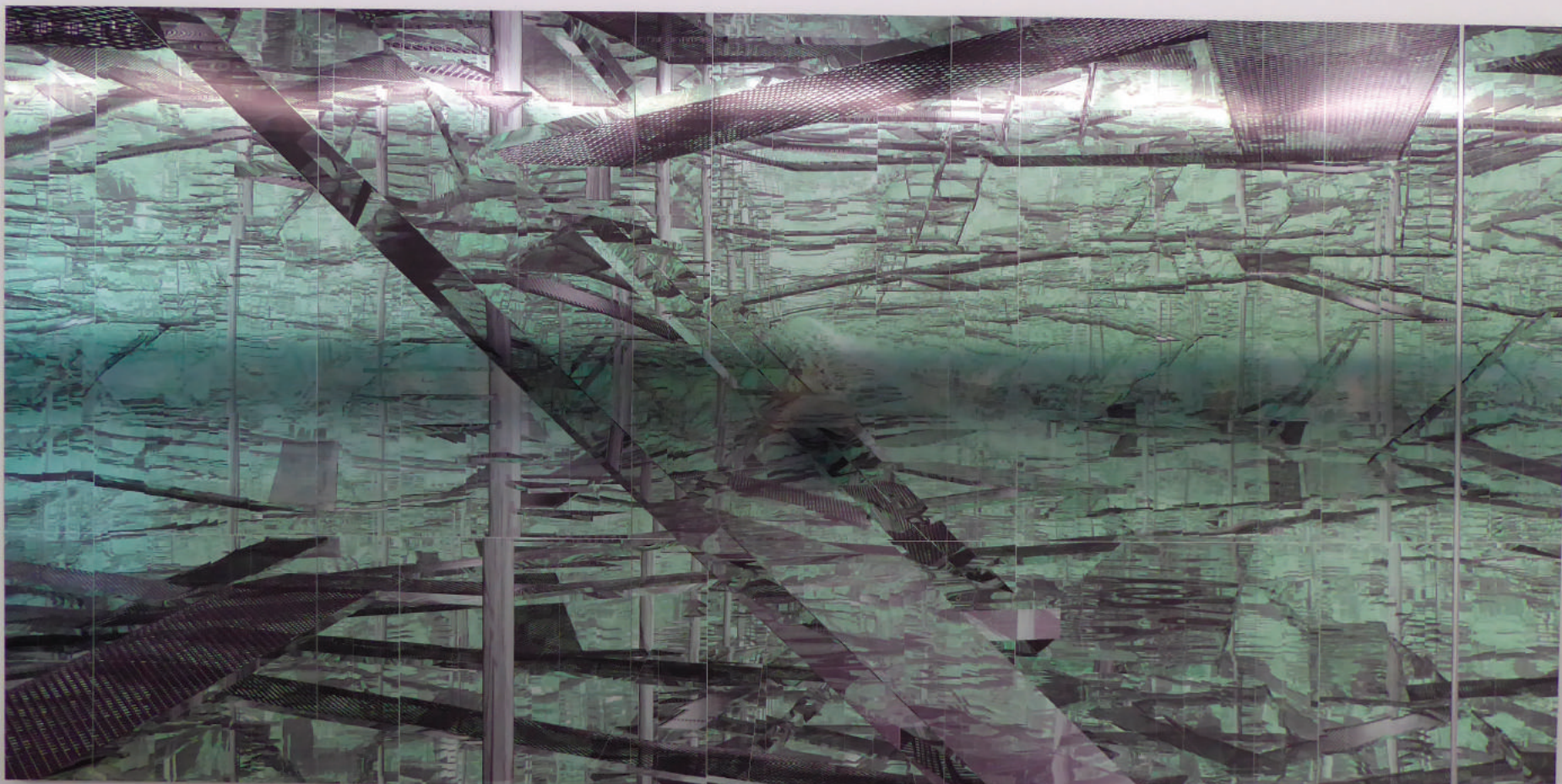
61 x 78 x 17 cm

mármore

[marble]







Airshaft para Piranesi X - da série Tautorama

2013

234 x 475 x 54 cm

impressão digital em vinil espelhado, placa de alumínio composto e perfil de alumínio
[digital printing on vinyl, composite aluminum plate and aluminum structure]



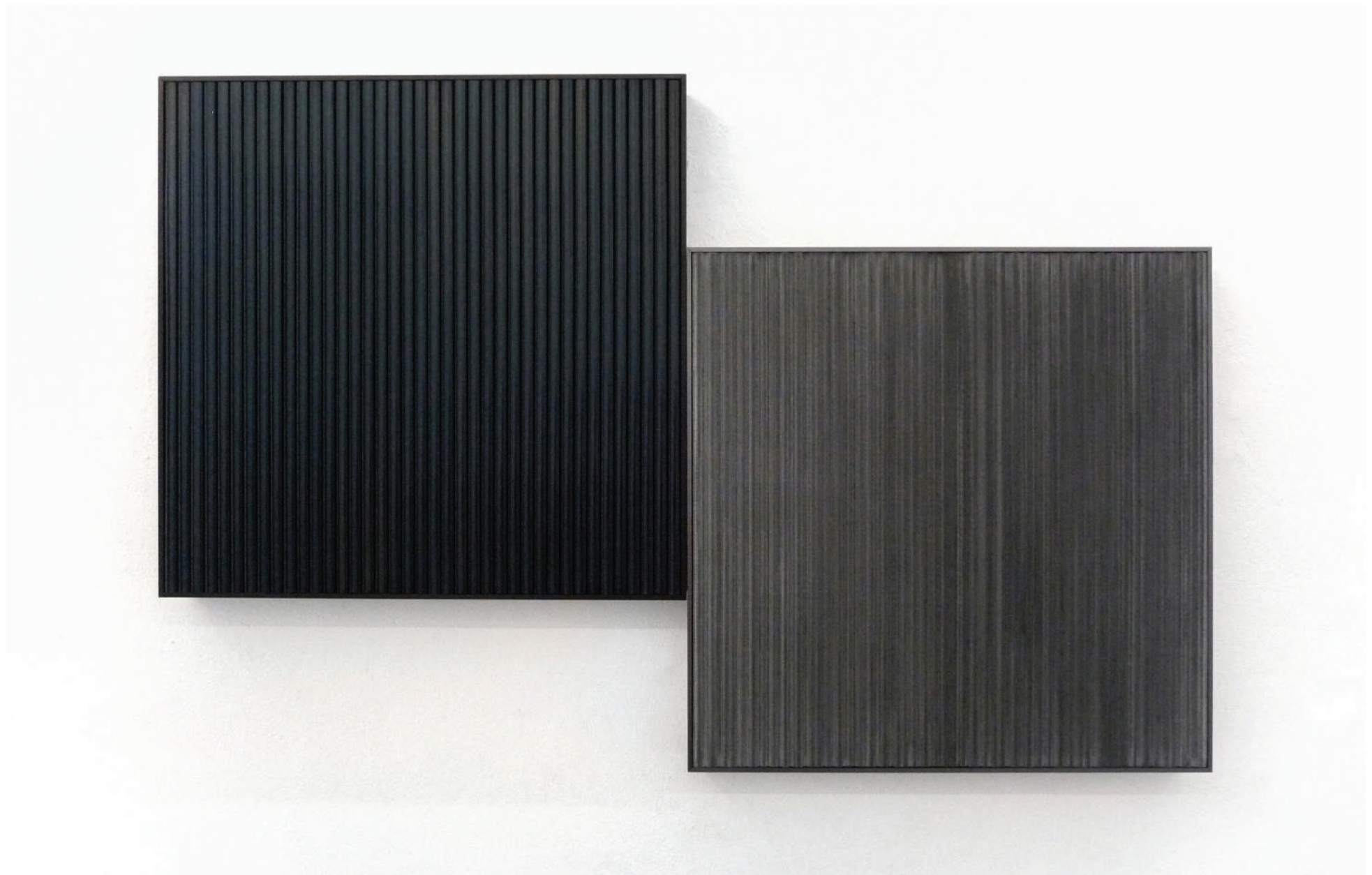
Disjunção Prismática I

2018

82 x 128 x 8 cm

aço inox, mármore e alumínio

[stainless steel, marble and aluminum]



Disjunção Prismática II

2018

82 x 128 x 8 cm

aço inox, ardósia e alumínio

[stainless steel, slate and aluminum]



VERMELHO
Rafael de Alencar
Rafael de Alencar
Invenção para Piranesi
do Série Air shaft
Utopias Desviantes II
(do série Hieróglifos Sociais)

EPSON
eS2000
eS2000





Eclípse VIII (da série Hieróglifos sociais)

2011

35 x 80 x 2,5 cm

impressão UV sobre vidro, espelho e borracha

[UV printing on glass, mirror and rubber]

Airshaft XIII

2008 / 2010

163,5 x 108 x 2,5 cm

impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel Hahnemühle

Photo Rag 308 g, acrílico e alumínio

[printing with pigmented mineral ink on Hahnemühle Photo Rag 308

gsm paper, acrylic and aluminum]





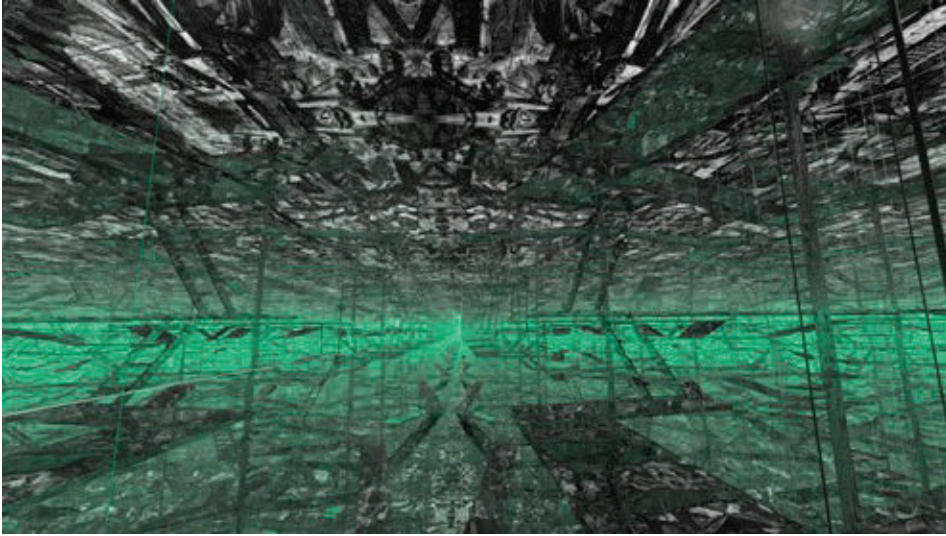
Airshaft para Piranesi V (da série Tautorama)

2013

234 x 475 x 3,5 cm

impressão digital em vinil espelhado, placa de alumínio composto e perfil de alumínio

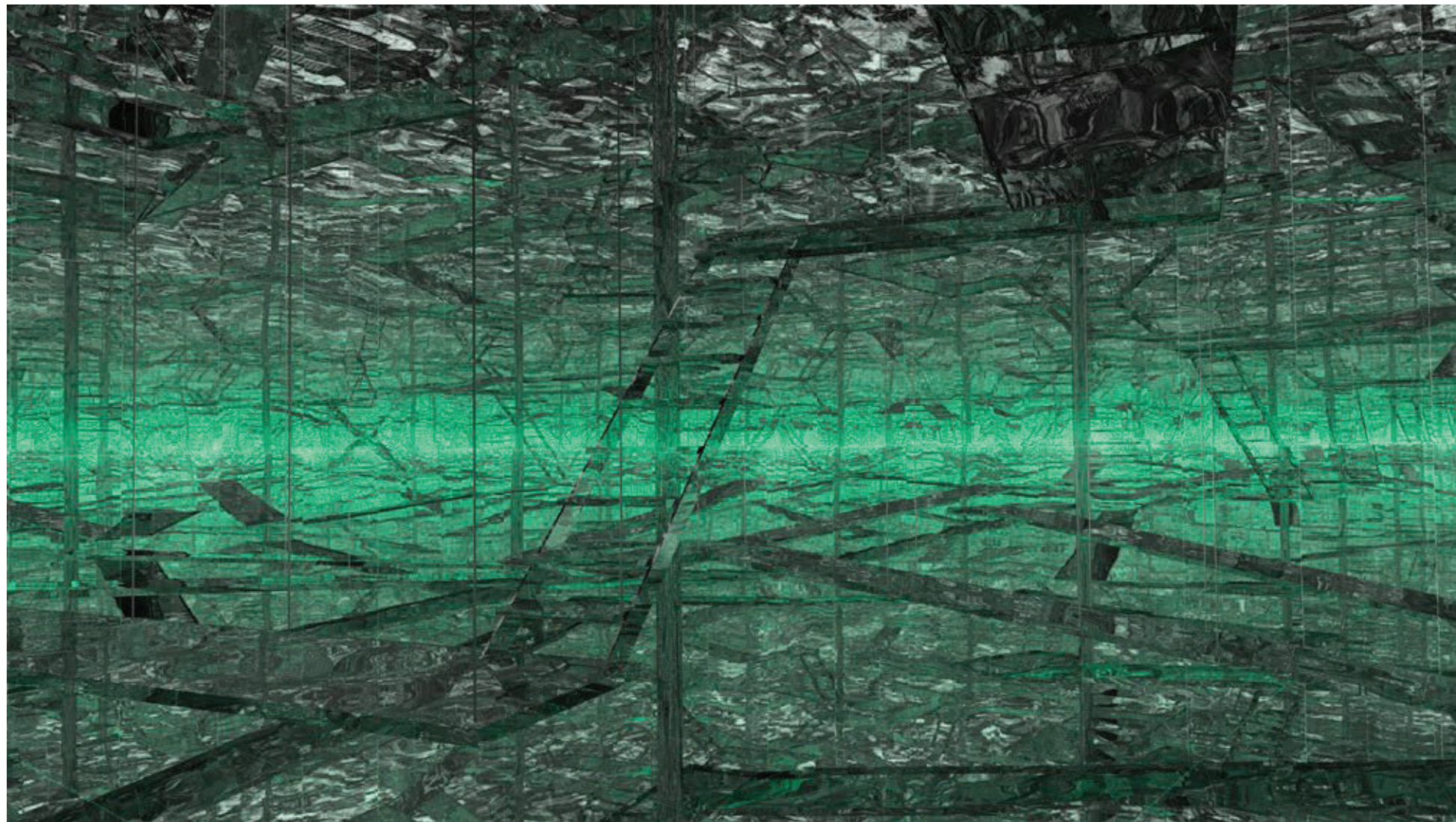
[digital printing on vinyl, composite aluminum plate and aluminum structure]



Rotação Infinita: Invenzione para Piranesi (da série Airshaft), 2015, é um ambiente 3D onde um espaço ficcional é construído para comentar sobre a vida utópica e mecânica imaginada pelo modernismo, a partir da obra de Piranesi, mas que revela um mundo perdido abissal. No caso de Airshaft, a ideia é reproduzir um mundo que respira inquieto e quebra-se constantemente em uma perspectiva espelhada e fragmentada.

Infinite Rotation: Invenzione to Piranesi (from the Airshaft series), 2015, is a 3D environment where a fictional space is built to comment on the utopian and mechanical life imagined by modernism, from the work of Piranesi, but revealing a lost abyssal world. In Airshaft, the idea is to reproduce a world that breathes uneasily and breaks constantly in a mirrored and fragmented perspective.





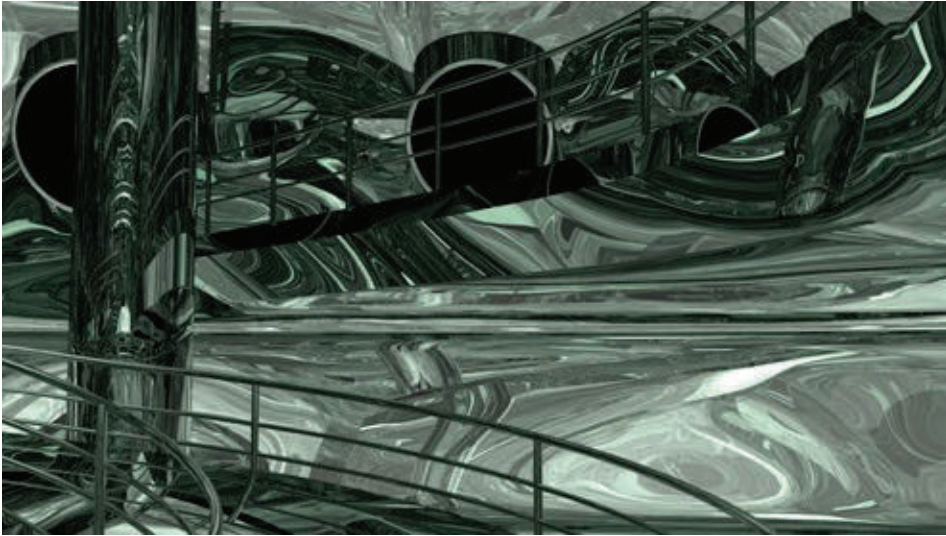
Rotação Infinita: Invenzione para Piranesi (da série Airshaft)

2015

20' (loop)

vídeo, cor, sem som

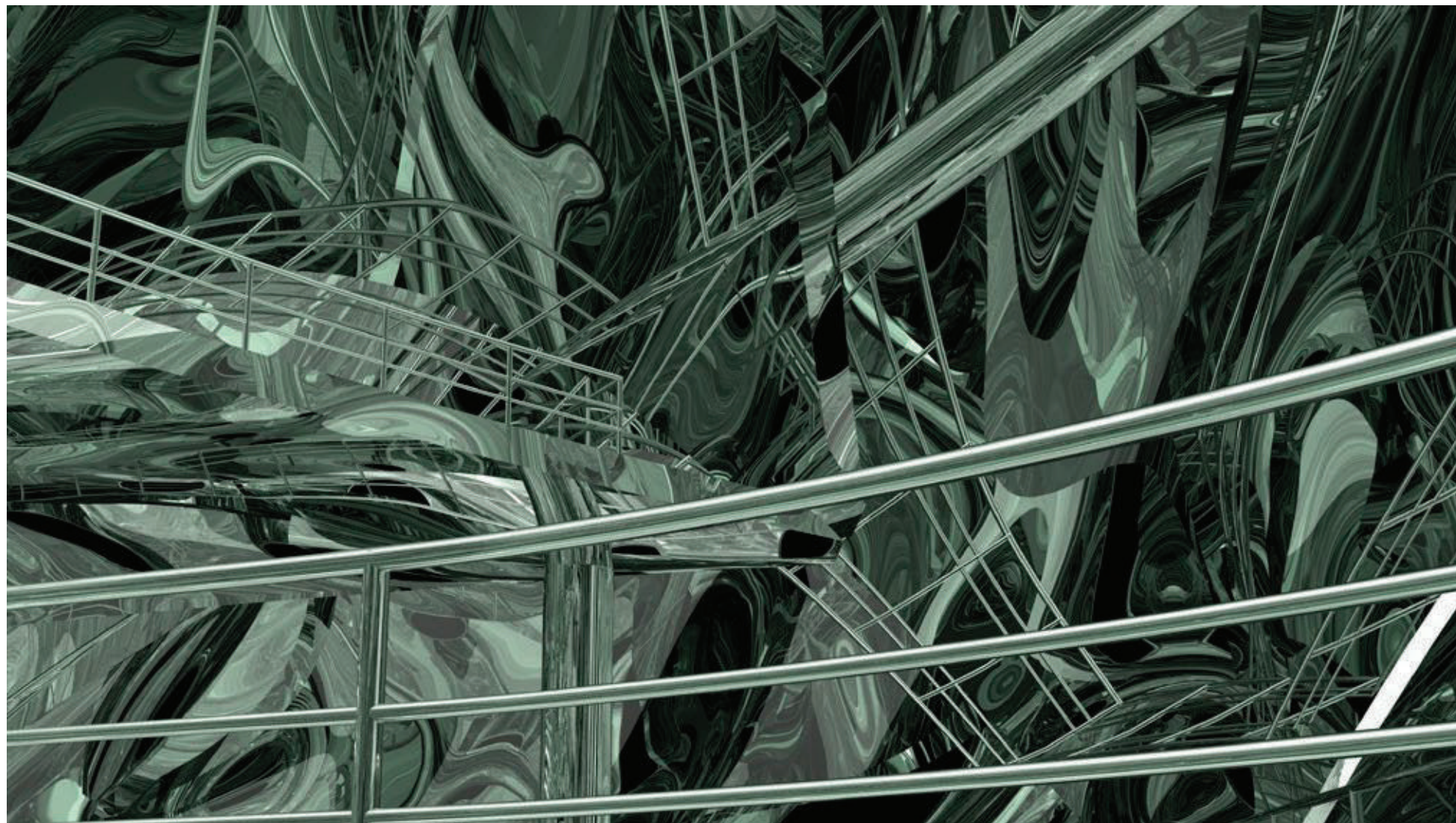
[video, color, no sound]



Utopias Desviantes II (da série Hieróglifos Sociais), de 2015, explora o interior da Oca de Oscar Niemeyer com manipulações digitais que fazem uso de rebatimentos especulares múltiplos, que geram, segundo a artista, uma arquitetura desviante que cede lugar a uma visão de mundo em abismo. A série Hieróglifos Sociais propõe uma reflexão crítica acerca do legado modernista brasileiro a partir da releitura da arquitetura da Oca. Com esse procedimento, Tavares cria um universo desviante, contaminado, ao mesmo tempo em que simula oferecer a possibilidade de retomada à ordem racional, plantada na idealização do mundo modernista.

Deviating Utopias II (from the Social Hieroglyphs series), from 2015, explores the interior of Oscar Niemeyer's Oca with digital manipulations that make use of multiple specular refutations, which generate, according to Ana Maria Tavares, a deviant architecture that gives way to a vision of the world in abyss. The series Social Hieroglyphics proposes a critical reflection on the Brazilian modernist legacy from the re-interpretation of the architecture of the Oca. With this procedure, Tavares creates a deviant, contaminated universe, at the same time that it simulates an offer of possibility of resumption to the rational order, planted in the idealization of the modernist world.





Utopias Desviantes II (da série Hieróglifos Socias)

2015

12'54" (loop)

vídeo, cor, com som

[video, color, with sound]

VERMELHO

Rua Minas Gerais, 350
01244 010
São Paulo, Brasil

galeriavermelho.com.br
+55 11 3138 1524
info@galeriavermelho.com.br