INÊS TELES

AS MEDIAÇÕES / THE MEDIATIONS

A MATÉRIA / THE MATTER

A TEMPORALIDADE / THE TEMPORALITY

A REPETIÇÃO / THE REPETITION

O RESTO / THE REST

5 / 7
De Mexer na Pintura /
Of Stirring the Painting
Maria Joana Vilela

11
Ligeiramente Fora de Esquadria /
Slightly Out of Frame
João Pinharanda

17
As Mediações /
The Mediations
25
A Matéria /
The Matter
49
A Temporalidade /
The Temporality
77
A Repetição /
The Repetition
87
O Resto /
The Rest
Texto em 5 partes por /
Text in 5 parts by
Fernando Rosa Dias

111
Biografia /
Biography

LIGEIRAMENTE FORA DE ESQUADRIA / SLIGHTLY OUT OF FRAME

João Pinharanda

Na pintura de Inês Teles encontramos pequenos jogos de percepção que nos colocam no campo de algumas grandes questões formais da história da arte que o modernismo explicitou: o entendimento (sempre por codificação e descodificação) da figura e do fundo, do suporte/superfície da obra (do seu corpo ou do seu *dentro*) e do espaço arquitectónico (mas também social) da sua apresentação, o entendimento da centralidade da composição e dos seus motivos (figuras) ou da sua deslocação dos eixos ortogonais, o entendimento da(s) cor(es) e dos modos de incorporação/revelação da luz, dos gestos de pintar e da sua performatividade...

Perguntar-se-á como é que uma pintura que, ao primeiro olhar, surge tão escassa de efeitos suporta o enunciado de tantas questões. Teremos de evocar então outro dos temas que ela levanta para defender essa possibilidade: trata-se da questão da densidade, um dos factores mais importantes a ter em conta na apreciação da pintura de Inês Teles: o entendimento das matérias, das suas camadas e das suas densidades. Há, de facto, uma forte densidade material e metafórica no seu trabalho: tinta, camadas de tinta, decisão pictórica feita de espessuras e pesos, métodos de ocupação totalizadora do espaço, num *horror vacui* (ironicamente assumido) que define os efeitos dramáticos também aplicáveis, segundo Leonor Nazaré (*Densidade Relativa*, FCG/CAM, 2005), a universos abstractos.

Sobre a (ou na) densidade desses fundos inscrevem-se algumas figuras: umas óbvias, outras imperceptíveis, todas entram num jogo de descentramento. Menos evidente mas mais desestabilizador é o sucessivo desacerto entre o plano de pintura e o plano de suporte, nunca coincidindo o rectângulo pintado com o rectângulo da tela branca, o que cria um permanente mas muito subtil desvio visual. Mais evidentes são as lúnulas (figura geométrica de área côncava similar a um crescente lunar, obtida pela intersecção de dois círculos com centros diferentes entre si) que a artista dispõe de modo subtilmente descentrado e segundo soluções isoladas ou em pares espelhados, criando ainda um cimo e um baixo na imagem. Poderão estas formas fragmentares representar alguma coisa do mundo real? Por efeito-memória formal remetem-nos evidentemente para o crescente lunar e deste, dependendo da posição que a artista lhes confere e do número de elementos que os constituem, para arcos, molduras curvas, fenestrações... que nos colocam/que as colocam em evidente relação com o espaço arquitectónico particular onde se apresentam (as salas da Casa de Burgos, Évora) [pp. 57-58].

No entanto, nem essa leitura representativa nem esse destino relacional são absolutamente necessários ao entendimento dos trabalhos. O que importa é perceber as tensões que nascem quer das soluções de composição das formas, em ligeiro descentramento, quer do confronto entre a simplicidade dos recortes brancos (curvo, no caso das lúnulas inscritas nos fundos de cor, ou rectilíneo, nos casos

In Inês Teles' painting we find small perception games that put us in the field of some of the great formal questions in the history of art that modernism made explicit: the understanding (always by encoding and decoding) of the figure and the background, the support/surface of the work (of its body or of its *inside*) and the architectural space (but also social) of its display, the understanding of the centrality of the composition and its motives (figures) or its displacement of the orthogonal axes, the understanding of the color(s) and the methods of incorporation/revelation of the light, of the painting gestures and its performativity...

You may ask yourself how a painting that, at the first sight, appears so scarce of effects supports the statement of so many questions. We will then have to evoke another one of the themes she raises to defend this possibility: it is the question of density, one of the most important factors to take into account in the appreciation of Inês Teles' painting: the understanding of the materials, their layers and their densities. There is, in fact, a strong material and metaphoric density in her work: paint, layers of paint, pictorial decision made of thicknesses and weights, methods of a totalizer occupation of space, in a *horror vacui* (ironically assumed) that defines the dramatic effects that, according to Leonor Nazaré

A MATÉRIA / THE MATTER

[2/5]

2 Pensamos na clássica articulação entre *Ser* e *Ente*, segundo as reflexões sobre a ontologia de Martin Heidegger, *Introdução à Metafísica*, Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

2 We think of the classic articulation between *Being* and *Entity*, according to the reflections on the ontology of Martin Heidegger, *Introdução à Metafísica*, Lisbon: Instituto Piaget, 1997.

Sempre nos fascinou no trabalho de Inês Teles a subtileza agida num jogo de dicotomias, a leveza que enfrenta polaridades. Entre a regra e a ordem, a matéria e a concepção, a obra decide-se através de pequenos e breves desvios, em subtis e quase imperceptíveis falhas. Nessa fragilidade das coisas, os materiais surgem com uma mácula sem culpa, assente na delicadeza da sua abordagem. A artista está vocacionada para trabalhar o material no limiar da sua fragilidade, intervindo no momento da sua *debilidade ou lenta agonia*, justificando a sua meditada e delicada intervenção – como quem no acto criativo está a acautelar a própria matéria no seio da sua própria transformação.

A sua obra assume uma relação decisiva com a *matéria*, mais do que com a *forma* ou a figura (noções distintas, mas ambas relativas a uma ordem estática), desenvolvendo subtis processos metamórficos dessa matéria, que passa por diferentes estados sem se fixar definitivamente. Cada obra surge perante nós como uma pausa no devir do estado das coisas. A delicadeza de cada acto criativo não quer impor nenhuma forma ao mundo, não quer acrescentar nem subtrair nada, mas apenas apresentar um novo modo do ser das coisas. A mesma matéria pode passar de obra para obra, regenerando o modo de se apresentar, de expor a sua manifestação de Ser. Se Heidegger dizia que só temos o *Ente* e que o *Ser* é sempre algo que o ultrapassa mas só por ele se manifesta[2], diríamos que Inês Teles sublinha essa fragilidade física e histórica do *Ente*. Neste jogo, em que as decisões são mínimas, cada obra é uma *actualização* pendente da matéria. A sensação é que nada é definitivo nessa presença ou *estar* da obra, que toda a obra é frágil.

Por isso, para se entender a sua obra, deve-se não apenas contemplar, mas entender que em cada presença existe um estado que contém um advir, que é um resultado imanente a um acto sobre (e da) matéria – mas em que nada se impôs a esta, para ser apenas o desvendar de uma sua manifestação. Por isso devemos atender a um processo de causalidade não da matéria bruta da qual se arrancou uma forma, mas de uma matéria que teve outro modo de ser antes do presente, e que aceitou essa mudança para descobrir um outro estado, uma outra actualidade. Cada obra valoriza o estado actual de cada matéria (mais do que a sua forma) e o processo do seu advir. Daí que haja em cada olhar para uma sua obra o apelo a uma decisão que agiu *com* (e não *sobre* ou *contra*) a matéria.

É neste processo que se instala uma dimensão conceptual de Inês Teles. Cada actualidade é o vislumbre de um advir, de uma mudança de estados onde o sentido do que vemos se incorpora. A passagem da dimensão material para uma conceptual é assim silenciosa. A obra oferece-se simultaneamente na *delicadeza das matérias* e na *subtileza das decisões (conceptuais)* que sobre elas actuam.

O mecanismo de concepção de Inês Teles é processual, sob (*hipo*) a produção (*poiesis*), uma

What has always fascinated us in the work of Inês Teles is the subtlety played in a game of dichotomies, the lightness that faces polarities. Between principle and order, matter and conception, the work is decided through small and brief deviations, in subtle and almost imperceptible flaws. In this fragility of things, materials emerge with a blameless macula, based on

Lineup #2, 2015
46 × 60 × 20 cm
Tinta acrílica e cola sobre papel /
Acrylic and glue on paper

Série *Mergulhar o papel /*
To dive the paper series, 2017

50 × 21,5 cm
Pigmento reutilizado e resina cristal sobre papel /
Recycled pigment and crystal resin on paper

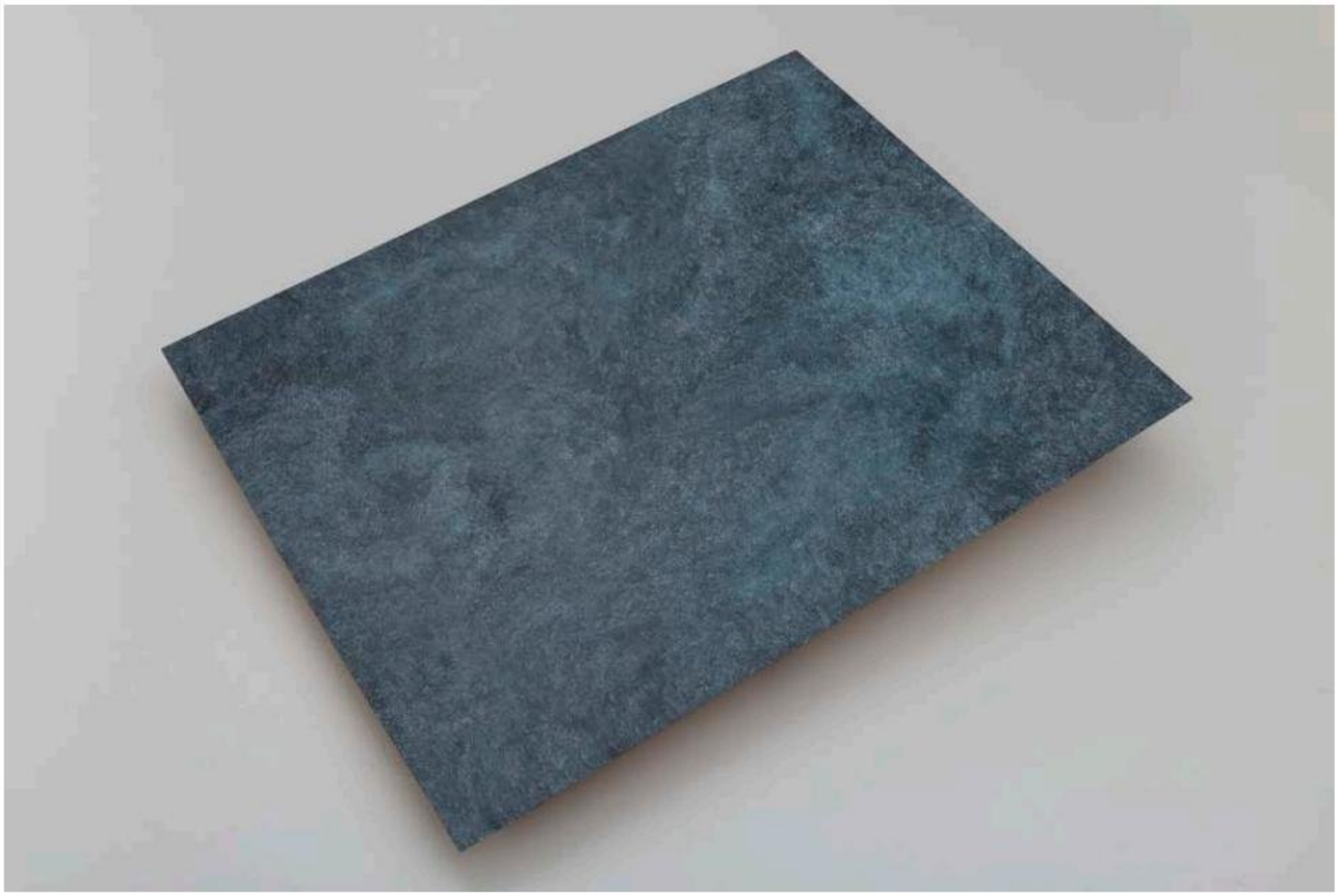
99 × 58,5 cm
Pigmento reutilizado e resina cristal sobre papel /
Recycled pigment and crystal resin on paper

54 × 22 cm
Pigmento reutilizado e resina cristal sobre papel /
Recycled pigment and crystal resin on paper

73 × 26 cm
Resina cristal sobre papel /
Crystal resin on paper

18 × 18 cm
Resina cristal sobre papel /
Crystal resin on paper

Matéria descaída, 2015
100 × 80 × 12 cm
Óleo sobre madeira /
Oil on wood



Blinds e/and *Blinds #2*, 2017
150 × 260 cm (cada/each)
Óleo sobre poliéster e estrutura de estores vertical /
Oil on polyester and vertical blinds' structure

A REPETIÇÃO / THE REPETITION

[4/5]

5 Fernando Rosa Dias, «Roteiros de um *caminhar* no opaco», in *Investigação em Artes e Absurdo – Métodos Informais e Institucionalização do Conflito* (coordenação de José Quaresma; co-coordenação de Alys Longley, Fernando Rosa Dias, João Maria Mendes), Lisboa: Escola Superior de Teatro e Cinema; The University of Auckland: Creative Arts and Industries Dance Studies, 2016, pp. 127-140.

6 Yves Michaud, *L'Art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris: Éditions Stock, 2003; *Idem*, *La crise de l'art contemporain. Utopie, démocratie et comédie*, Paris: PUF, 1997.

7 Jean-Philippe Domecq, *Artistes sans art ?*, Paris: Éditions Esprit, 1999 (1994); *Idem*, *Misère de l'art. Essai sur le dernier demi-siècle de création*, Paris: Pocket, Calmann-Lévy, 1999.

8 Jean Baudrillard, in *Le complot de l'art. Illusion et désillusion esthétiques*, Paris: Sens & Tonka, 2005.

9 Noutro lugar propusemos um «complexo de Midas» no universo da arte contemporânea. *Cf.* Fernando Rosa Dias, «Qu'y a t-il d'œuvre dans l'art ?», in *Lignes de fuite Hors-série 4 : Hommages à Michel Guérin*, janvier 2014, pp. 1/5-5/5. Disponível em http://www.lignes-de-fuite.net/rubrique.php3?id_rubrique=36

5 Fernando Rosa Dias, "Roteiros de um *caminhar* no opaco", in *Investigação em Artes e Absurdo – Métodos Informais e Institucionalização do Conflito* (coordinated by José Quaresma, co-coordination of Alys Longley, Fernando Rosa Dias, João Maria Mendes), Lisbon: Escola Superior de Teatro e Cinema; The University of Auckland: Creative Arts and Industries Dance Studies, 2016, pp. 127-140.

6 Yves Michaud, *L'Art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris: Éditions Stock, 2003; Idem, *La crise de l'art contemporain. Utopie, démocratie et comédie*, Paris: PUF, 1997.

7 Jean-Philippe Domecq, *Artistes sans art ?*, Paris: Éditions Esprit, 1999 (1994); Idem, *Misère de l'art. Essai sur le dernier demi-siècle de création*, Paris: Pocket, Calmann-Lévy, 1999.

8 Jean Baudrillard, in *Le complot de l'art. Illusion et désillusion esthétiques*, Paris: Sens & Tonka, 2005.

9 Elsewhere we proposed a "Midas complex" in the universe of contemporary art. See Fernando Rosa Dias, "Qu'y a t-il d'œuvre dans l'art ?", in *Lignes de fuite Hors-série 4 : Hommages à Michel Guérin*, janvier 2014, pp. 1/5-5/5. Available in http://www.lignes-de-fuite.net/rubrique.php3?id_rubrique=36

A repetição é um gesto típico de Inês Teles. Num dos seus exercícios, desenhou várias vezes a mesma linha, numa sobreposição de camadas e tempos. Os pequenos desvios de cada repetição criou um efeito que anulava a sobreposição e as hierarquias, ficando uma linha vibrante e imprecisa [p. 82]. Em vários trabalhos, um gesto repetitivo e anónimo preenche a superfície, apagando cada gesto particular. O material acumula-se, em gestos sobrepostos que preenchem a superfície saturando-a por repetição. No final a superfície foi coberta e transformada, para se dispor como uma nova superfície. A saturação do gesto sobre a superfície apaga a própria inscrição para retornar à superfície. A repetição não é um retorno afirmativo de cariz nietzschiano, nem insistência, mas antes um modo de apagar a intenção, para permitir o desenrolar de uma transformação própria. Não é a recuperação ritualista de um gesto, nem a sua afirmação dionisíaca e vitalista. Há uma serenidade no exercício da repetição, mas processual enquanto gesto, que pretende sobretudo salvaguardar no processo criativo que as transformações aconteçam por si, se abram serenamente por si, sem impacto ou trauma, à descoberta e surpresa.

É esta repetição sem imposição, que apaga a intenção para deixar acontecer a transformação das coisas, que nos prepara o sentido da recuperação de materiais. Para Inês Teles nenhuma matéria está perdida. Ao lado dos seus gestos que aditam e saturam, também há os que raspam e subtraem. A artista guarda pinturas raspadas ou trituradas, que resultam em pós de pigmento ou peles finas de camadas de tinta, desenhos apagados, moídos ou esfarelados, em que o material que apaga se mistura com o de inscrição. Estes materiais estão sempre prontos para serem reutilizados. São guardados em pequenos contentores (frascos, potes, vasos...), como cenotáfios de obras anteriores e espólio em reserva de futuras obras.

Na primeira exposição que o colectivo Tempos de Vista realizou na Carpintaria Mecânica do Museu da Carris (2012), Inês Teles voltou a trabalhar essa recuperação de matérias residuais, de pinturas ou outras camadas raspadas de superfícies, que se transformaram ou reintegraram noutras imagens, ou se exploraram e exibiram noutras configurações matéricas.

Assim, o material passa de obra para obra, é reutilizado em nova obra. Pelo que, muitas vezes, a obra anterior perde-se, mas não a sua materialidade. Não se trata de repintar (que seria aditar e tapar), mas de algo mais profundo, uma reutilização do mesmo material, um reentendimento do devir contínuo, atendendo ao facto de que tudo se transforma, mesmo nessas regiões imperceptíveis, esquecidas da história e dos protagonismos.

Apesar da utilização de vários materiais, e das fortes atenções às dimensões instalativas e conceptuais, a sua obra conserva várias e particulares referências à pintura. Muitas vezes ela é praticada no interior de um processo que depois se altera. Apontemos alguns casos paradigmáticos: a camada de tinta, como pele retirada da superfície

The repetition is a typical gesture of Inês Teles. In one of her exercises, she drew several times the same line, in an overlap of layers and times. The small deviations of each repetition created an effect that nullified the overlap and hierarchies, leaving a vibrant and imprecise line [p. 82]. In several works, a repetitive and anonymous gesture fills the surface, erasing each particular gesture. The material accumulates in overlapping gestures that fill the surface by saturating it by repetition. At the end the surface was covered and transformed, to be disposed as a new surface. The saturation of the gesture on the surface erases the inscription itself to return to the surface. Repetition is not an affirmative return of Nietzschean character, nor insistence, but rather a way of erasing intention, to allow the unfolding of a transformation of its own. It is not the ritualistic recovery of a gesture, nor its Dionysian and vitalist assertion. There is a serenity in the exercise of repetition, but procedural as a gesture, which seeks above all to safeguard in the creative process that the transformations happen by themselves, to open serenely by themselves, without impact or trauma, to discovery and surprise.

It is this repetition without imposition, which erases the intention to let the transformation of things happen, that prepares us the sense of the recovery of materials. For Inês Teles, no matter is lost. Beside her gestures that add and saturate, there are also those who scrape and subtract. The artist keeps scraped or milled paintings, which result in pigment powders or thin skins of layers of paint, drawings erased, milled or crumbled, in which the erasing material is mixed with the inscription matter. These materials are always ready to be reused. They are stored in small containers (jars, pots, vases...), as cenotaphs from previous works and spoil in reserve of future works.

In the first exhibition that the collective Tempos de Vista carried out at the Mechanical Carpentry of the Carris Museum (2012), Inês Teles went back to work on the recovery of residual materials, paintings or other layers scraped from surfaces, which were transformed or reintegrated into other images, or were explored and exhibited in other material configurations.

Thus, the material passes from work to work, is reused in a new work. Therefore, often the previous work is lost, but not its materiality. It is not a question of repainting (which would be to add and cover), but something deeper, a reuse of the same material, a reentry of the continuous becoming, given that everything is transformed, even in those imperceptible regions, forgotten of the history and protagonisms.

Despite the use of several materials and strong attention to the installation and conceptual dimensions, her work retains several and particular references to painting. It is often practiced within a process which then modifies. Let's point out some paradigmatic cases: the paint layer, as skin removed

ao vento, 2018
70 × 163,5 × 200 cm
Pintura sobre tecido em estrutura de latão /
Painting on fabric in brass structure

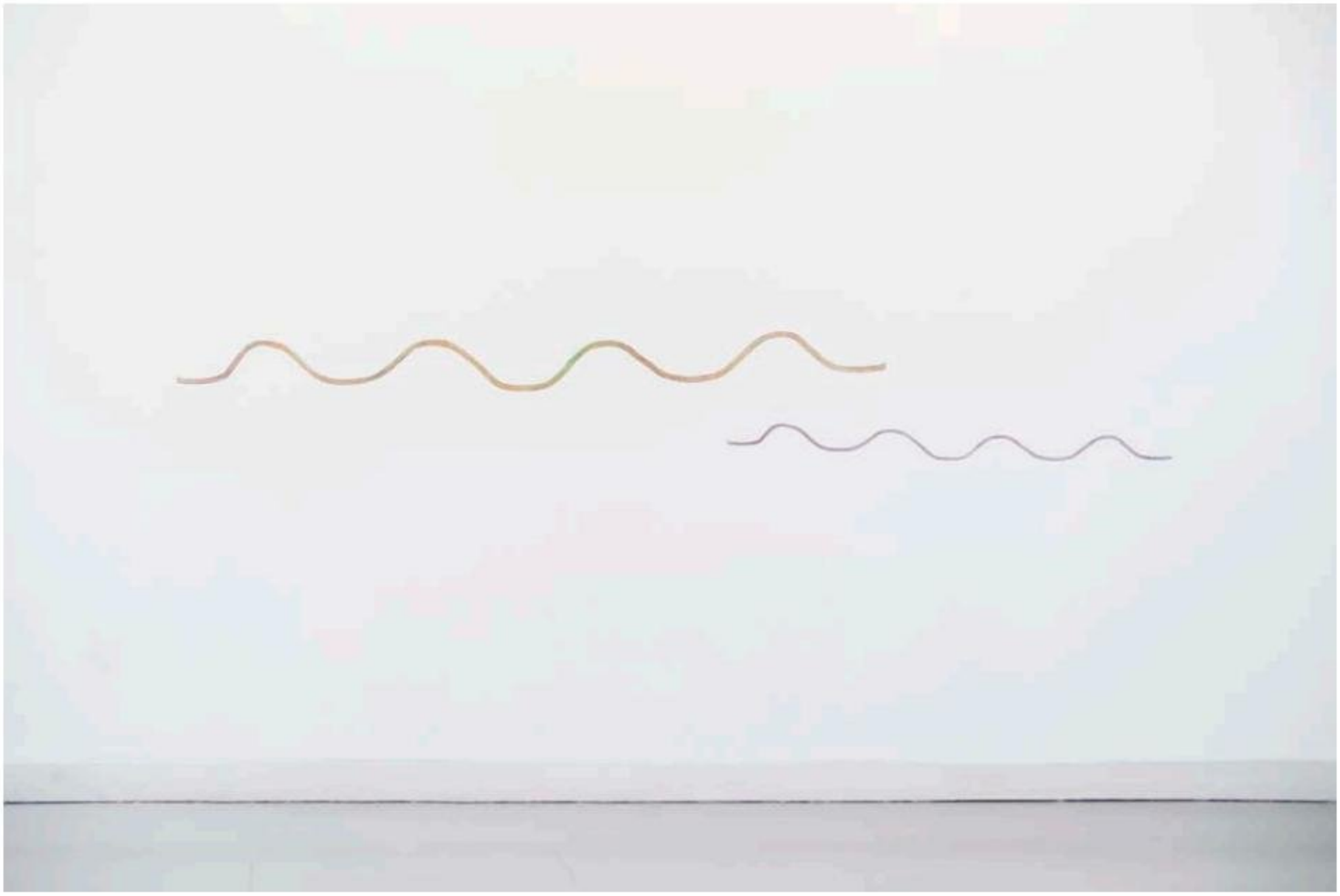
Grade em queda /
Falling grid, 2018
203 × 108 cm
Óleo sobre tela /
Oil on canvas

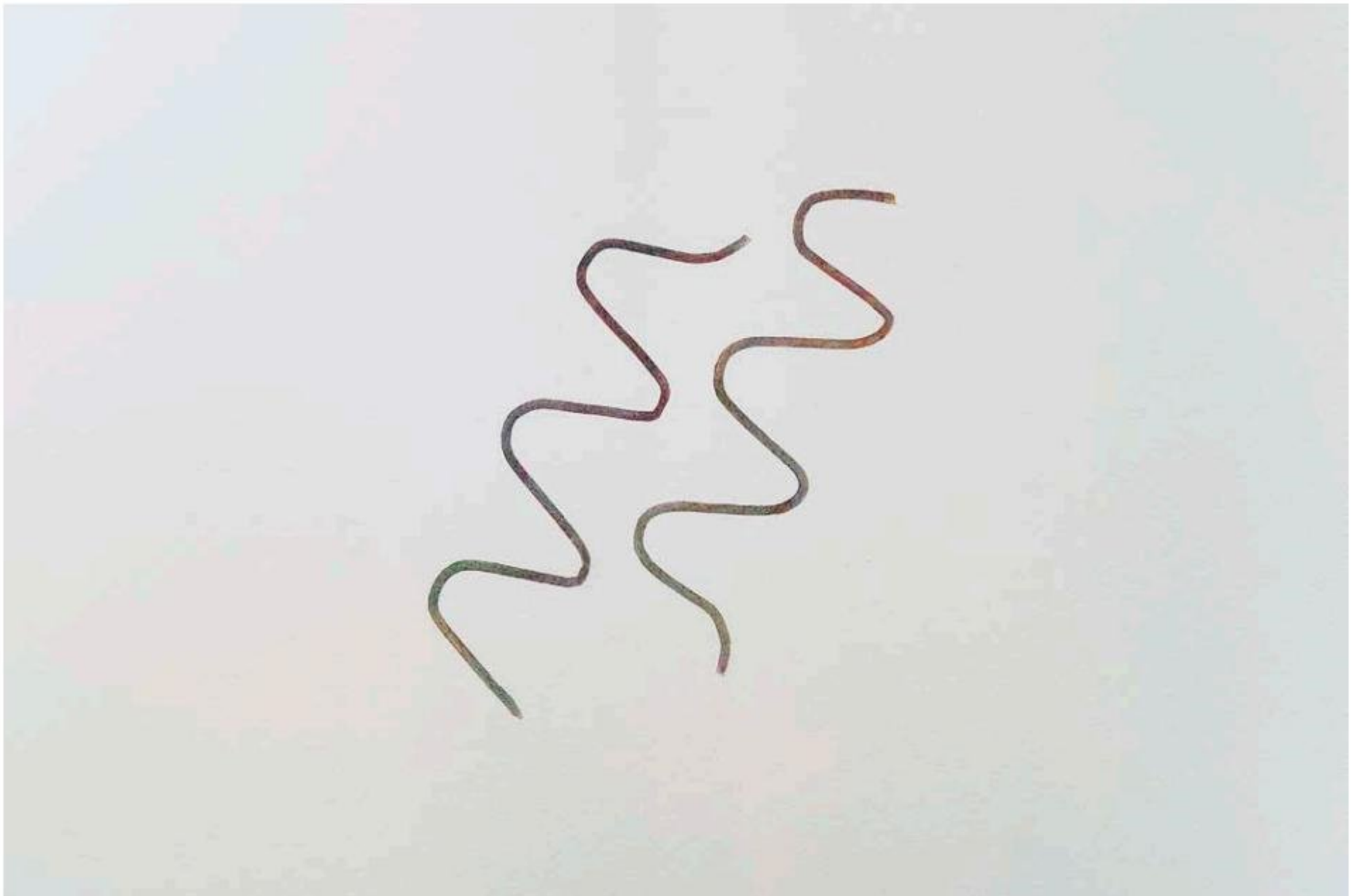
Série *Pinturas secas (a)* /
Dry paintings (a) series, 2018
42 × 80 × 41 cm
Acrílico, pigmento e restos sobre vidro soprado /
Acrylic, pigment and leftovers on blown glass

Sem título / Untitled, 2018
96,6 × 66,5 cm
Óleo e aparas de metal sobre papel /
Oil paint and metal shavings on paper

Série *Pinturas secas (c)* /
Dry paintings (c) series, 2018
53 × 26 × 20,5 cm
Acrílico, pigmento e restos sobre vidro soprado /
Acrylic, pigment and leftovers on blown glass

Flexão /
Flexion, 2018
97 × 1,5 × 16,5 cm
Aparas de metal, detritos, pigmentos,
resina e verniz /
Metal shavings, debris, pigments,
crystal resin and varnish





Pinturas sobre estruturas de crescimento /
Paintings on growth structures, 2018
Projecto de arte pública *10.10.10*
Arte entre Cidades, Alenquer /
Public art project *10.10.10*
Art between Cities, Alenquer

CMA
897

Monografia / Monography
Inês Teles

Autoria / Authorship
Inês Teles

Coordenação Editorial / Editorial Coordinator
Manuel Rosa

Design Gráfico / Graphic Design
João M. Machado

Textos / Texts
Maria Joana Vilela
(pp. 5-7)
João Pinharanda
(pp. 11-15)
Fernando Rosa Dias
(pp. 17-90)

Revisão / Proofreading
Helena Roldão

Tradução / Translation
Ana Patrícia Rodrigues

Pré-Impressão, Impressão, Encadernação / Pre-press, Printing, Binding
Gráfica Maiadouro, S. A

Tiragem / Print Run
500 exemplares / copies

ISBN
978-989-8902-50-4

Depósito Legal / Legal Deposit
450053/18

Fotografia / Photographs
Alexandre Ramos:
37-39, 41, 63, 67-69, 71, 73, 105-107
Constança Babo:
102
Filipe Braga:
55, 93-95, 97-99, 101
Inês Teles:
23, 35, 42-45, 65, 75, 83, 85, 109
Telmo Rocha:
57-58, 61
Xana Sousa:
31-32, 47

Pós-produção de imagem / Image Post-production
Alexandre Ramos

Capa / Cover
João M. Machado,
com base na obra de / based on the work of
Inês Teles

© das obras reproduzidas, dos textos e das traduções / of the works reproduced, texts and translations
os autores / the authors

© desta edição / of this edition
Inês Teles
Sistema Solar

Editora / Publisher
Sistema Solar (Documenta)

Distribuição / Distribution
Sistema Solar
+351 210 117 010
editora@sistemasolar.pt

Apoio / Support

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA

dgARTES DIREÇÃO-GERAL DAS ARTES

CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA

DOCUMENTA

CDCE
COMPANHIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE ÉVORA
PORTUGAL

ATELIER CONCORDE

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA
DRC ALENTEJO

SALA 117

LISBOA
CÂMARA MUNICIPAL

b a belas-artes ulisboa

águas-livres 8

INÊS TELES

AS MEDIAÇÕES / THE MEDIATIONS
A MATÉRIA / THE MATTER
A TEMPORALIDADE / THE TEMPORALITY
A REPETIÇÃO / THE REPETITION
O RESTO / THE REST