

# 3 + 1

*Infinita medida*

Maria Laet

10.05.24 – 29.06.24

Inauguração | Opening 10.05.24, 18h – 21h

## *Maria Laet: infinita medida*

São três fotografias, todas verticais. Na primeira, Maria Laet está inclinada sobre um chão de seixos rolados em frente ao mar, ocupada na tarefa de afastar pedras para o lado, uma a uma, para abrir um sulco em direção ao mar. Está a fazer, como o título desta obra indica, um “Caminho sobre a maré baixa” (2022), mas a ação é discreta e o seu corpo está recuado na cena, tal como o mar e o céu que estão atrás, porque a protagonista é a praia de pedras abrangendo três quartos da imagem que Maria Laet encontrou casualmente na costa oeste dos Estados Unidos da América. Nas segunda e terceira imagens, o céu praticamente desapareceu e o espaço está quase todo preenchido por esse sulco aberto nas pedras pelo qual a maré baixa, pendular e segura, vai ganhando terreno e apagando as marcas deixadas pelo corpo da artista naquela paisagem. Esta obra traz-me à memória pinturas francesas do século XIX, onde camponeses dobrados sobre si mesmos colhem cereais do solo, ou percursos trilhados e transformados em arte por artistas ingleses nos anos 1960 e indica, numa reflexão mais geral sobre a história das imagens, a relação desembaraçada que a arte tem vindo a estabelecer com o inesgotável e intemporal arquivo de formas, gestos e processos deixados pelo passado, prontos para a qualquer momento serem reativados, pensados, experimentados e vividos. “Vividos” é talvez aqui a palavra-chave, porque o mais provável é que nada disto tenha sequer passado pela cabeça de Maria Laet no instante em que percebeu, naquela praia em Seattle «a olhar o Japão», que precisava «buscar um lugar» para si «naquela parte do mundo», como me disse. O que lhe interessou foi captar a energia particular do seu encontro com aquele lugar ou, para ser mais precisa, imaginar, quer dizer, transformar em imagem, o envolvimento do seu corpo com as pedras, o mar e o céu que compõem aquele cenário.

Um corpo que pensa através dos gestos. As obras de Maria Laet não existem sem o seu corpo e é por isso que, nelas, nos ocupamos a distinguir os procedimentos e as escolhas que as originaram e lhes conferiram o seu aspecto final. Em muitos casos, esse mesmo corpo não está fisicamente presente na obra, mas ele acabou de lá estar e a obra capta

## *Maria Laet: infinite measure*

Three photographs, all of them vertical. In the first, Maria Laet leans over a pebbly beach in front of the sea, absorbed in the task of setting stones aside one by one to open up a channel towards the ocean. As the title of the work, *Walk on the low tide* (2022), indicates she is creating a pathway, but her action is discreet and her body is far in the background, like the sea and the sky, because the protagonist is the pebbly beach, taking up three quarters of the image, that Maria Laet came across randomly on the west coast of the USA. In the second and third images, the sky has practically vanished and the space is almost completely taken up by the furrow in the stones through which the pendular, reliable low tide retreats erasing the marks left by the artist's body on the landscape. This work is reminiscent of certain 19th century French paintings featuring farmers bending down to harvest grain, or of the pathways and trails turned into art by 1960s British artists. On the other hand, from the perspective of a more general reflection on the history of images, it points to the resourceful relationship via which art has been availing itself to the inexhaustible and timeless archive of forms, gestures and processes left behind by the past, which are always ready to be reactivated, thought, experimented with and experienced. ‘Experienced’ is perhaps the keyword here, since none of this is likely to have deliberately occurred in Maria Laet's mind on that Seattle beach ‘looking towards Japan’ as she realized the need to ‘find a place’ for herself ‘in that part of the world’. What concerned her was to harness the particular energy of her encounter with that place or, to be more precise, to imagine (i.e. to transform into an image) her body's engagement with the stones, the sea and the sky that form the scene.

A body that thinks in gestures. Maria Laet's works do not exist without her body, which is why, in their presence, we seek to distinguish the procedures and choices that generate them and define their final appearance. That very body is often physically absent from the work, although it was there just a moment ago, and the work captures that fleeting moment of a presence so transitory that its recording is an evanescent mark at the brink of disappearing. In *Untitled*

# 3 + 1

esse momento fugaz de uma presença tão transitória que o seu registo é uma marca evanescente, prestes a desaparecer. Em “Sem título (Ausência)”, de 2011, os sulcos informes deixados na areia pelos pés da artista são gradualmente apagados pela maré, tornando presente o corpo que já lá não está: Frederico Coelho chamou-lhe uma “fantasmagoria”. Mas o tal arquivo inesgotável de imagens (e de gestos) que está sempre aí como uma sombra ou um duplo dos nossos pensamentos conscientes traz-me a figura de um corpo de frente para o mar, a posição que, por segurança, invariavelmente assumimos quando estamos na proximidade excessiva da rebentação das ondas. E logo a seguir, e sobretudo, transporta-me para uma dessas imagens fundadoras da contemporaneidade que o romantismo alemão nos deixou, a de um indivíduo virado de costas para nós, espetadores, contemplando a imensidão da paisagem diante de si, porventura a representação mais acabada da relatividade existencial do humano face à escala da natureza. Pensando bem, não é por acaso que estas imagens me vêm à mente. Elas enformam um modo de ver que convoca o olhar como a fina membrana porosa que condensa, misturando sensações e percepções, todas as afeições que o corpo experimenta no seu contato com o que lhe é exterior, bem como as marcas que ele aí deixa. Observando a obra de Maria Laet sob a perspectiva das teorias da paisagem, é possível perceber como ela mistura, desfazendo distinções e criando conexões produtivas, a ideia de uma paisagem da qual só participamos para nos apercebermos dos limites da nossa razão, que enforma a estética do sublime, com a ideia de uma paisagem que transporta o espírito para fora de si mesmo através da dissimulação e do engano, cara às teorias do pitoresco.

Marcas, impressões e registos aparecem um pouco por todo o lado no trabalho da artista. Grande parte das suas obras lida com materiais naturais, dado que eles representam o essencial do que existe para dar significado às coisas, ou com objetos há muito guardados, como o chapéu que serviu de molde para a impressão, em argila negra, daquilo a que Maria Laet chama “Cabeça” (2021). Todos eles convocam também a dimensão propriamente física que Cristiana Tejo evidenciou ser uma preocupação central no trabalho da artista. Talvez uma das obras mais misteriosas apresentadas nesta exposição seja “Dois” (2011/2023), que mostra as impressões digitais das palmas de duas mãos sobrepostas uma na outra. Não é fácil distinguir as duas marcas feitas com tinta tipográfica (que se usa para fazer impressões) e apostas

(Absence) (2011) the formless depressions left on the sand by the artist’s feet are gradually erased by the tide, bringing back the presence of a body that is no longer there: Frederico Coelho called it a ‘phantasmagoria’. But the inexhaustible archive of images (and gestures), ever-present as a shadow or a double of our conscious thoughts, begins by reminding me of the figure of a body facing the sea, standing at the safe distance we invariably retreat to when feeling too close to the breaking waves. Then, and most importantly, it immediately transports me to one of the founding images of contemporaneity that we have inherited from German romanticism: that of someone with their back to the spectators, in contemplation of the landscape ahead – perhaps the ultimate representation of the existential relativity of the human in the face of nature. In fact, these images do not spring to mind by chance. They inform a mode of seeing that draws upon the gaze as a thin porous membrane that blends sensations and perceptions to condense all the affections experienced by the body as it contacts the external, along with the marks that the body leaves on it. Looking at Maria Laet’s oeuvre from the point of view of landscape theories one notices how it undoes distinctions and creates productive connections to blend the idea of a landscape in which we participate only to assess the limits of our reason, which informs an aesthetics of the sublime, with the idea of a landscape that transports the spirit to the outside of itself through the concealment and deception so dear to pictorial theories.

Marks, imprints and records are scattered everywhere across Laet’s work. Most of her works deal with natural materials (because they stand for the essence of what exists to give meaning to things) but also with objects stored away a long time ago, such as the hat that served as the mould for the black clay imprint of a piece that she titled *Head* (2021). Moreover, they all evoke the physical dimension that Cristiana Tejo has detected as a fundamental concern in the artist’s work. Perhaps one of the most mysterious works featured in this exhibition is *Two* (2011/2023), which shows the fingerprints left by the palms of two hands one on the other. It is hard to tell apart the two marks made in typographic ink (which she uses in her *impressions*) on paper, which in the meantime has acquired signs of the passage of time (such as mold) which the artist has chosen to keep. However, the marks of the palm of the hands appear on the medium as a primordial gesture of claiming a space, of intentionally creating of a place through the indelible inscription of a body

# 3 + 1

sobre um papel que, entretanto, ganhou marcas de mofo, sinais da passagem do tempo que a artista preferiu manter, mas elas surgem no suporte como um gesto primordial de marcação de um espaço, de criação intencional de um lugar através do registo indelével de um corpo que aí esteve e aí quer permanecer, um decalque que retém, por reflexo, as mãos que antes pousaram no papel.

A fisicalidade desta impressão lembra a importância que Maria Laet atribui à materialidade das coisas, as suas formas e texturas, mas também a sua mecânica, o que ocorre quando usa seixos rolados em vez de pedras brutas: as qualidades rígidas e inertes da (ideia de) pedra aparecem suavizadas, poderíamos dizer dúcteis, pela lenta passagem da água que lhes arredondou os contornos e os torna mais aptos a movimentarem-se no espaço, por ação de forças externas. “Limite mole” (2023) experimenta a possibilidade de um material frágil como um banal elástico de escritório manter agrupado um conjunto de seixos em configurações que a todo o momento desafiam a capacidade de tensão e a própria elasticidade do material. Parece um jogo, jogado a quatro mãos, cuja finalidade é sucessivamente desafiada pelos movimentos incontrolláveis que resultam do contato entre a força estática da pedra e a motilidade imprevisível do elástico. As suas diferenças radicais tornam-se evidentes nos limites entre ambos os materiais, no seu ponto de contato. “Infinita medida”, realizada na mesma altura (2023), concentra-se, justamente, nessa zona de contato. Nesta obra, modular porque poderá ter as dimensões que a cada momento sejam oportunas, duas pedras pousam sobre uma folha branca e estão rodeadas por linhas de grafite que traçaram os seus contornos no papel. O espaço intersticial que existe entre as duas pedras reverbera nas marcas sobre o papel e transforma-se em superfície de contato, um toque que é tão delicado como o material, o grafite, que lhe deu origem, o que se torna particularmente evidente em “Infinito entre pedras” (2023), onde o mesmo gesto foi executado para, no final, prescindir das pedras e revelar o movimento contínuo nele implícito.

Um semelhante espaço que está entre desdobra-se de maneira diversa em “Entre elas (Alguma coisa concreta capaz de se deixar quebrar)” (2020), que se detém sobre o espaço deixado entre duas árvores ou dois ramos que cresceram autónomos do mesmo tronco, preenchendo-o com massa de porcelana modelada, que reteve, mesmo que não tenha sido essa a intenção da artista, as marcas das suas mãos, e com o objetivo menos de os unir do que materializar o hiato que entre

that once was there (and wanted to remain there), a decal that has preserved the hands that once pressed down on the paper.

The physicality of this imprint reminds us of the importance ascribed by Maria Laet not only to the materiality of things, to their shapes and textures, but also to their mechanics, which is reflected in her use of pebbles instead of hefty stones: the rigid and inert qualities inherent to (the idea of) stone are softened, one might say made ductile, by the slow attrition of water, which has made them rounder and more apt to move across space through the action of external forces. *Soft Limit* (2023) experiments with the ability of a fragile material, a trivial rubber band, to hold a number of pebbles together in configurations that constantly defy the material’s tensility and elasticity. The feel is that of a game played by four hands and whose purpose is continually challenged by the uncontrollable movements arising from the contact between the stone’s static force and the rubber band’s unpredictable motility. The radical differences between them become evident at the boundaries of both materials, at their point of contact. *Infinite measure*, made in the same period (2023), focuses precisely on that contact area. In this work, a modular piece whose dimensions can shift ad lib, two stones rest on a white sheet surrounded by the graphite lines that have recorded their outline on paper. The interstitial space between the two stones is echoed by the marks on the paper and becomes a contact surface, where touch is as delicate as the material used to produce it (graphite). This is particularly evident in *Infinite among stones* (2023), in which the same gesture was deployed, only to dispense with the stones in the end and reveal the continuous movement implicit in it.

A similar *in between* space unfolds, albeit differently, in *Among Herselves (Something concrete, capable of letting itself be broken)* (2020), which deals with the space between two trees, or branches, that have grown autonomously from the same trunk, by filling it with modelled soft-paste porcelain which has kept the imprint of the artist’s hands (even if that was not her intention). The objective was less to link them than to materialize the hiatus between them, accentuating the concreteness of that space. In Maria Laet’s oeuvre, these types of procedures are common, they are ephemeral when executed on the landscape, always subtle but firm in their prospective intention to try out the possible connections between things and movements and the transformations that come about when the same minimal gestures are repeated in

# 3 + 1

eles existia, evidenciando a concretude desse espaço vazio. Na obra de Maria Laet, ocorrem vários destes procedimentos, efêmeros quando realizados na paisagem, sempre subtis mas firmes na sua intenção prospetiva de ensaiar as ligações possíveis entre as coisas e os movimentos e as transformações que acontecem quando se repetem os mesmos gestos mínimos sobre as matérias de eleição da artista, aproximando-as e relacionando-as nem que seja pelo breve instante que dura a realização da obra.

Maria Laet (1982, Rio de Janeiro) vive e trabalha no Rio de Janeiro. Realizou os seus estudos na PIESP, São Paulo 2011-2012; obteve o seu MA em Theory and Practice of Transnational Art na Camberwell College of Art and Design, Londres, Reino Unido. Participou em residências como Residency Unlimited, Nova Iorque, EUA (2014), Carpe Diem Arte e Pesquisa, Lisboa, Portugal (2010) e em Schloß Balmoral, Bad Ems, Alemanha (2009). Exposições individuais selecionadas incluem: *Quase um nada*, 3+1 Arte Contemporânea, Lisboa, Portugal (2019); *Almost nothing*, OTIUM #4, IAC - Institute of Contemporary Art, Villeurbanne, Rhône-Alpes, França (2019); *pela superfície*, 3+1 Arte Contemporânea, Lisboa, Portugal (2013); *Desenhos de Ar*, Centro Universitário Maria Antonia, São Paulo, Brasil, entre outras. Das exposições colectivas destacam-se: *Lugar de estar: o legado Burle Marx*, curadoria de Beatriz Lemos, Isabela Ono e Pablo Lafuente, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brasil (2024); *Chosen Memories: Contemporary Latin American Art from the Patricia Phelps de Cisneros Gift and Beyond*, curadoria de Inés Katzenstein e Julia Detchon, The Museum of Modern Art, Nova Iorque, EUA (2023); *Matières à panser*, La Verrière, Fondation d'Entreprise Hermès, Bélgica (2019); *33o Bienal de São Paulo: Afinidades Afetivas*, curadoria de Gabriel Pérez-Barreiro, São Paulo, Brasil (2018); *Cosmogonies, au gré des éléments*, curadoria de Hélène Guenin, MAMAC, Nice, França (2018); *Video Art in Latin America*, LAXART, Los Angeles, EUA (2017); *Tangents*, Museum of Fine Arts (MSK), Ghent, Bélgica (2015); *From the Margin to the Edge: Brazilian Art and Design in the 21st century*, Somerset House, Londres, Reino Unido (2012); *18th Biennale of Sydney: all our relations*, Art Gallery NSW and MCA, Sidney, Austrália (2012), entre outras. As suas obras fazem parte de colecções como: MAM, Gilberto Chateaubriand Rio de Janeiro; MAC Niterói, Brasil; FRAC Lorraine, França; MSK, Museum of Fine Arts, Ghent, Bélgica; Colección Patricia Phelps de Cisneros (Cisneros Collection), Nova Iorque, EUA; AGI Verona Collection, Itália; MoMA, Nova Iorque, EUA; e Fundación María Cristina Masaveu Peterson, Madrid, Espanha.

the artist's materials of choice, bringing them together and into a relationship even if only for the brief instant in which the work is created.

Catarina Rosendo, 05.24

Tradução | Translation: Rui Parada Cascais

Maria Laet (1982, Rio de Janeiro) lives and works in Rio de Janeiro. She concluded studies at PIESP, São Paulo, 2011-2012; received her MA in Theory and Practice of Transnational Art from Camberwell College of Art, London, UK, before receiving her Post Graduate degree in Fine Art from Chelsea College of Art and Design, London UK. Laet participated in residencies in Residency Unlimited, New York, USA (2014), Carpe Diem Arte e Pesquisa, Lisbon, Portugal (2010) and at Schloß Balmoral, Bad Ems, Germany. Selected individual exhibitions include: *Quase um nada / Almost nothing*, 3+1 Arte Contemporânea, Lisbon, Portugal (2019); *Almost nothing*, OTIUM #4, IAC - Institute of Contemporary Art, Villeurbanne, Rhône-Alpes, France (2019); *pela superfície*, 3+1 Arte Contemporânea, Lisbon, Portugal (2013); *Desenhos de Ar*, Centro Universitário Maria Antonia, São Paulo, Brazil, among others. Group exhibitions include: *Lugar de estar: o legado Burle Marx*, Curated by Beatriz Lemos, Isabela Ono and Pablo Lafuente, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brazil (2024); *Chosen Memories: Contemporary Latin American Art from the Patricia Phelps de Cisneros Gift and Beyond*, curated by Inés Katzenstein and Julia Detchon, The Museum of Modern Art, New York, USA (2023); *Matières à panser / Matters of concern*, La Verrière, Fondation d'Entreprise Hermès, Belgium (2019); *33rd São Paulo Biennial: Affective Affinities*, curated by Gabriel Pérez-Barreiro, São Paulo, Brazil (2018); *Cosmogonies, au gré des éléments*, curated by Hélène Guenin, MAMAC, Nice, France (2018); *Video Art in Latin America*, LAXART, Los Angeles, USA (2017); *Tangents*, Museum of Fine Arts (MSK), Belgium (2015); *From the Margin to the Edge: Brazilian Art and Design in the 21st century*, Somerset House, London, UK (2012); *18th Biennale of Sydney: all our relations*, Art Gallery NSW and MCA, Sydney, Australia (2012), amongst other. Her works are part of collections such as: MAM, Gilberto Chateaubriand Rio de Janeiro; MAC Niterói; FRAC Lorraine, France; MSK, Museum of Fine Arts, Ghent, Belgium; Colección Patricia Phelps de Cisneros (Cisneros Collection), New York, USA; AGI Verona Collection, Italy; MoMA, New York, USA; and Maria Cristina Masaveu Peterson Foundation, Madrid, Spain.