



galeria

nara roesler

melanie smith

sobre Melanie Smith

Desde 1989, Melanie Smith vive e trabalha na Cidade do México, uma experiência que muito influencia a sua obra. Seu trabalho é caracterizado por uma certa releitura das categorias formais e estéticas dos movimentos de vanguarda e pós-vanguarda, problematizadas nos lugares e horizontes das heterotopias. Sua produção está intimamente ligada à visão expandida da noção de modernidade, estabelecendo paralelos com o seu significado na América Latina, particularmente no México, e lidando com as implicações nas suas próprias explorações formais, como um momento crítico na estrutura estético-política da modernidade e da modernidade tardia.

Seus primeiros trabalhos consideravam a Cidade do México em si, registrando suas multidões, sua violência, sua banalidade e sua natureza clandestina, bem como sua decomposição inerente. O trabalho mais extraordinário desse ciclo é o vídeo "Spiral City" (2002). Em outro trabalho, ela amplia as noções de lugar e não lugar documentando a pequena cidade de Parres nos arredores da capital. A artista produziu uma trilogia de filmes 35mm e uma série de pinturas e instalações que revisitam a ideia modernista do monocromático.

Melanie Smith nasceu em 1965, em Poole, Reino Unido, e radicou-se na Cidade do México, México. Participou da 54^a Bienal de Veneza, Itália (2011); da 8^a Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, Brasil (2011); e da 8^a Bienal de Havana, Cuba (2003). Seus trabalhos figuram em coleções públicas e privadas ao redor do mundo, incluindo: Arnold and Mabel Backman Foundation, California, EUA; CIFO, Cisneros Fontanals Art Foundation, Miami, EUA; Colección Coppel, Culiacán, México; Daros Latinamérica, Zurique, Suíça; Essl Collection, Klosterneuburg, Áustria; EVN Collection, Maria Enzersdorf, Áustria; Fundación BBVA Bancomer, Mexico City, México; Fundación Colección Jumex, Ecatepec, México; Fundación Televisa, Cidade do México, México; Fundación Vergel, Cuernavaca, México; Grupo de los Diecisésis, Ciudad de México, México; Inhotim, Belo Horizonte, Brasil; Institut Valencià d'Art Moderne, Valencia, Espanha; Lucille & Ronald Neeley Foundation, San Diego, EUA; MALI, Museo de Arte de Lima, Lima, Peru; MAS, Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria, Espanha; Modern Art Museum of Fort Worth, Fort Worth, EUA; MOMA, Nova York, EUA; MUAC, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Cidade do México, México; MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo, Castilla y León, Espanha; Museo de Arte Moderno, Cidade do México, México; Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, Países Baixos; Tate Modern, Londres, Reino Unido; The Diane and Bruce Halle Collection, Scottsdale, EUA; Villa Merkel, Stuttgart, Alemanha; Zabludowicz Collection, Londres, Reino Unido, entre outros.

about Melanie Smith

Since 1989 she has lived and worked in Mexico City, an experience that has enormously influenced her works ever since. Her work has been characterized by a certain re-reading of the formal and aesthetic categories of avant-gardes and post-avant-garde movements, problematized at the sites and within the horizons of heterotopias. Her production is intimately related to a certain expanded vision of the notion of modernity, maintaining a relationship both with what this means in Latin America, particularly in Mexico, and with the implication this has for her formal explorations as a critical moment in the aesthetic-political structure of modernity and late modernity.

Her earlier pieces considered Mexico City itself, recording its multitudes, its violence, its banality, and its clandestine nature and at the same time its inherent decomposition. The most outstanding piece from this cycle is the video *Spiral city* (2002). In another of her works, she broadens the notions of place and non-place by documenting the small town of Parres on the outskirts of the city. She produced a trilogy of 35mm films and a series of paintings and installations that rework the modernist idea of the monochromatic.

Melanie Smith was born in 1965 in Poole, United Kingdom, and later moved to Mexico City, Mexico. She participated in the 54th Venice Biennale, in Italy (2011); the 8th Mercosul Biennial, in Porto Alegre, Brazil (2011); and the 8th Havana Biennial, in Cuba (2003). Her works are represented in museum and private collections throughout the world, including Arnold and Mabel Backman Foundation, California, USA; CIFO, Cisneros Fontanals Art Foundation, Miami, USA; Colección Coppel, Culiacán, Mexico; Daros Latinamérica, Zurich, Switzerland; Essl Collection, Klosterneuburg, Austria; EVN Collection, Maria Enzersdorf, Austria; Fundación BBVA Bancomer, Mexico City, Mexico; Fundación Colección Jumex, Ecatepec, Mexico; Fundación Televisa, Mexico City, Mexico; Fundación Vergel, Cuernavaca, Mexico; Grupo de los Diecisésis, Ciudad de México, Mexico; Inhotim, Belo Horizonte, Brazil; Institut Valencià d'Art Moderne, Valencia, Spain; Lucille & Ronald Neeley Foundation, San Diego, USA; MALI, Museo de Arte de Lima, Lima, Peru; MAS, Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria, Spain; Modern Art Museum of Fort Worth, Fort Worth, USA; MOMA, New York, USA; MUAC, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Mexico City; MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo, Castilla y León, Spain; Museo de Arte Moderno, Mexico City, Mexico; Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, The Netherlands; Tate Modern, London, UK; The Diane and Bruce Halle Collection, Scottsdale, USA; Villa Merkel, Stuttgart, Germany; Zabludowicz Collection, London, UK, among others.

O vídeo Fordlandia de Melanie Smith, revê um dos projetos malsucedidos do norte-americano Henry Ford: Fordlândia, uma cidade industrial construída na floresta brasileira para extrair e processar borracha natural em grande escala. O objetivo do projeto de Smith, no entanto, não é documentar Fordlândia, e sim gerar camadas de encontros visuais que refletem nossa relação com a industrialização e a expansão global e local. Mais do que ponderar sobre a utopia fracassada de Ford e olhar o passado sob o prisma da melancolia das ruínas, Smith produziu um diário visual da jornada até Fordlândia. Ao celebrar a flora e a fauna e a vida indígena natural da região, Fordlandia brinca com o modo como o local é compreendido. A selva amazônica não é mais uma imagem de contraste e alteridade ou uma metáfora para o terror e a crueldade, como nos textos e filmes de Thomas Whiffen, Werner Herzog, e Joseph Conrad. O relato de Smith desconstrói uma visão colonial e contorna o simbolismo dominante da decadência e do deslocamento, conferindo à natureza seu lugar e sua potencialidade.

para assistir ao vídeo, clique no link abaixo:
<https://vimeo.com/97680312>
senha: msf2014

fordlandia (2013-2014)

Fordlandia revisits one of the few failed projects to have been undertaken by the North American Henry Ford: Fordlandia, an industrial city built in the Brazilian jungle designed for the mass extraction and processing of natural rubber. The objective of Smith's project, however, is not to document Fordlandia, but to create layers of visual encounters that reflect our relationship to industrialisation, global expansion, and the local. More than pondering Ford's failed utopia and looking at the past through the melancholy of the ruins, Smith has produced a visual diary of the journey to Fordlandia. By celebrating the flora and fauna, the natural indigenous life of the region, Fordlandia plays with the way site is understood. The Amazon jungle is no longer an image of opposition and otherness, nor a metaphor for terror and cruelty, as in the writings and films of Thomas Whiffen, Werner Herzog, and Joseph Conrad. Smith's account deconstructs a colonial vision and negotiates the dominating symbolism of decadence and displacement, in order to give nature its place and potentiality.

to watch the video, please click on the link below:
<https://vimeo.com/97680312>
passcode: msf2014



Fordlandia 2013-2014
video Full HD -- ed. 5 -- 29'42"



Fordlandia II 2013-2014
esmalte acrílico sobre acrílico/acrylic enamel on acrylic -- 140 x 160 cm

Fordlandia IV 2013-2014
esmalte acrílico sobre acrílico/acrylic enamel on acrylic -- 140 x 160 cm



Fordlandia V 2013-2014
esmalte acrílico sobre acrílico/acrylic enamel on acrylic -- 150 x 180 cm

Fordlandia VII 2013-2014
esmalte acrílico sobre acrílico/acrylic enamel on acrylic -- 150 x 180 cm



sem título/untitled 2014 -- colagem/collage -- 43 x 28 cm cada/each



Fordlandia 2014 -- vista da exposição/exhibition view Galeria Nara Roesler



Fordlandia 2014 -- vista da exposição/exhibition view Galeria Nara Roesler

Realizado após uma breve residência na cidade de Puebla e cercanias, este projeto concentrou-se em cinco áreas de interesse: o centro de armazenamento de cerâmica do Instituto Nacional de Antropología e História de Puebla com suas lascas de vasos (tepalcates), o sítio arqueológico de Cantona, a oficina de cerâmica de Talavera de la Reyna, o arquivo do Museo Amparo e, finalmente, a produção de um vídeo que simula uma aula de cerâmica de torno.

Durante um workshop com duração de duas semanas realizado em 2012, 700 imagens de argila foram confeccionadas e em seguida propositalmente quebradas em cacos, criando moldes usados para produzir 3000 mil falsos cacos de plástico, que foram então classificados numa performance. A ação foi empreendida durante a exposição por 'atores' que simularam classificações arbitrárias de artefatos sem registro ou significado estabelecidos.

A natureza interminável da ação se reconfigura para criar singularidades que questionam a crença dominante na arqueologia e na restauração como construções redutoras de mitos, histórias e significados. A obra se divide em quatro salas onde o espectador passa por mudanças corporais e temporais e a restauração torna-se uma oscilação em constante circulação, semelhante ao ato da confecção da cerâmica de torno.

para ver o vídeo, clique no link **aqui**:

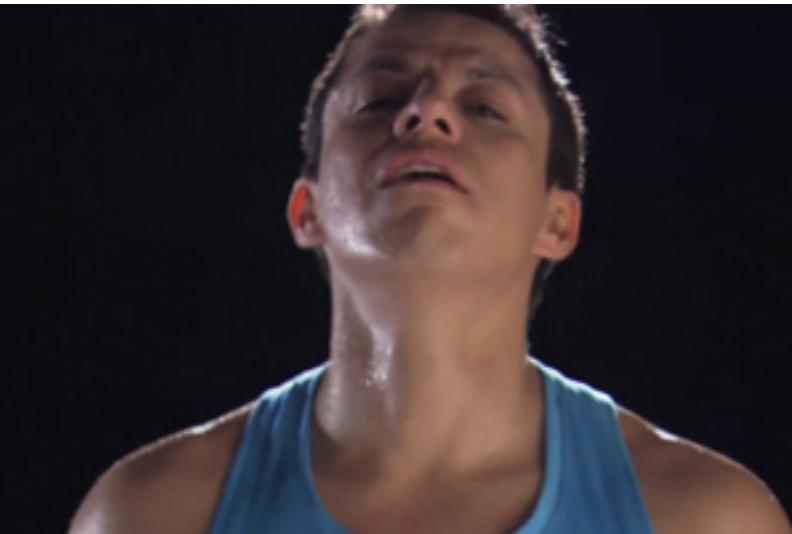
spinning (2012)

After a brief residency in the city of Puebla and its surrounding areas this project centered on five areas of interest: the ceramic storage centre at the Instituto Nacional de Antropología e Historia in Puebla for its pottery shards (tepalcates), the archaeological site of Cantona, the workshop of Talavera de la Reyna, the archive of Museo Amparo, and lastly the production of a video of a simulated spinning class.

During a two week workshop in 2012, 700 clay figures were made and then broken into shards on purpose, to produce molds that subsequently made 3000 false plastic shards to be later classified in a performative action. This action was carried out throughout the exhibition by 'actors' who simulated arbitrary classifications of artifacts that had no stabilized register or significance.

The neverending nature of the action reconfigures to create singularities that question the dominant belief of archaeology and restoration as reductive constructions of myths, histories and meanings. The piece is divided into four rooms which lead the spectator through bodily and temporal shifts and whereby restoration becomes an oscillation of constant circulation much like the act of spinning.

to see the video preview, please click [here](#)



Spinning 2012
HD transferido para SD/HD transferred to SD
11:48 min -- ed. 1/4
coleção/collection Museo Amparo (MX) Ed. 1/4

Elevador é um vídeo que rompe com a ordem e a lógica. O movimento da câmera cria sua própria área de teatralidade e, ao mesmo tempo, gera erros gráficos, trancos e gaguejos que contêm uma potencialidade em narrativas e intervalos desconexos. Estes intervalos entre andares, ações e objetos inanimados são de certo modo vacúolos de não-comunicação indefiníveis, rompendo com um mundo, porém criando outro.

para ver o video, clique aqui

Elevator is a video that breaks with order and logic. Whilst setting up its own zone of theatricality, the movement of the camera creates glitches, stutters and stammers that bear a potentiality in disconnected narratives and intervals. These intervals between floors, actions and inanimate objects are somehow vacuoles of non-communication that elude definition; breaking with the world and yet forming another.

to see the video preview, please click [here](#)

elevador/elevator (2012)



Elevator 2012
video HD convertido para SD, colorido/
single channel video, color sound
7:49 min -- ed. of 4

Filmado em Lima, Peru, como um projeto do Museo de Arte de Lima-Mali, **Bulto** (Package) é uma massa afetiva que se fixa em diferentes ordens simbólicas para perturbar, interromper e acima de tudo prejudicar o fluxo e a rede simbólica de diversos registros históricos, políticos, sociais e econômicos. A obra representa o fenômeno repressivo que molda aspectos da identidade pós-colonial, mas é também uma crítica ao orgulho nacional de um passado ancestral idealizado formado por identidades a-históricas que superam a valorização da realidade contemporânea.

Como um personagem tragicômico de uma peça britânica, **Bulto** é uma massa de afeto sem representação que desloca, pelo riso e a compaixão, os locais heterotópicos da modernidade – um banco, commodities, o passado e seus monumentos –, bem como os locais históricos que são patrimônio do imaginário ocidental, demonstrando que uma ruína também pode ser um desmonte.

para ver o vídeo, clique [aqui](#).

bulto (package) (2010-2011)

Filmed in Lima, Peru, as a project by the Museo de Arte de Lima-Mali, **Bulto** (Package) is an affective mass that fixates on different symbolic orders to disturb, interrupt and above all hinder the flow and symbolic network of a variety of historical, political, social and economic registers. It represents the repressive phenomenon that molds aspects of post-colonial identity, but also a critique of national pride in an idealized ancestral past made up of a-historical identities that overcome the valorization of contemporary reality.

Like a tragicomic character in an English play, **Bulto** is a mass of affect without representation that dislocates, through laughter and compassion, modernity's heterotopic sites – a bank, commodities, the past and its monuments – as well as the historical sites that are the patrimony of the Western imaginary, demonstrating that a ruin imaginary, demonstrating that a ruin can also be an undoing.

to see the video preview, please click [here](#)



Bulto 2011
video HDV/HDV video
36 min 46 sec -- ed. of 4

coleção/collection colección Jumex (ed. 1/4)



Busto 10 2012
óleo e esmalte acrílico sobre MDF/oil and acrylic enamel on MDF -- 70 x 90 cm

Busto 11 2012
óleo e esmalte acrílico sobre MDF/oil and acrylic enamel on MDF -- 70 x 90 cm



Skulls 2 2012

óleo sobre tela/oil on canvas -- 70 x 60 cm

Bulto 9 2012

óleo e esmalte acrílico sobre MDF/oil and acrylic enamel on MDF -- 37 x 52 cm

Estadio Azteca/Proeza Maleable é uma ativação da relação entre caos e modernidade.

A ação foi realizada em um dos locais de maior significado social-simbólico da cultura mexicana. Nesta obra, Melanie Smith brinca com anacronismos simbólicos, os afetos e afeições das massas sociais e os emblemas da modernidade e da contemporaneidade.

No âmbito da performance, a obra consiste em mosaicos, criados por 3000 alunos de escolas públicas mexicanas, que compõem diversas imagens da história da arte, como

"Quadrado Vermelho", de Malevich, além de imaginários nacionalistas mexicanos e mesmo os imaginários populares da cultura de massa, entre eles o mítico lutador Santo, que usava uma máscara prateada. A articulação desses imaginários no caos enquanto afeto social resulta num desmonte delirante da rede simbólica pela qual as ficções de identidade nacional e cultural tentam se construir na modernidade.

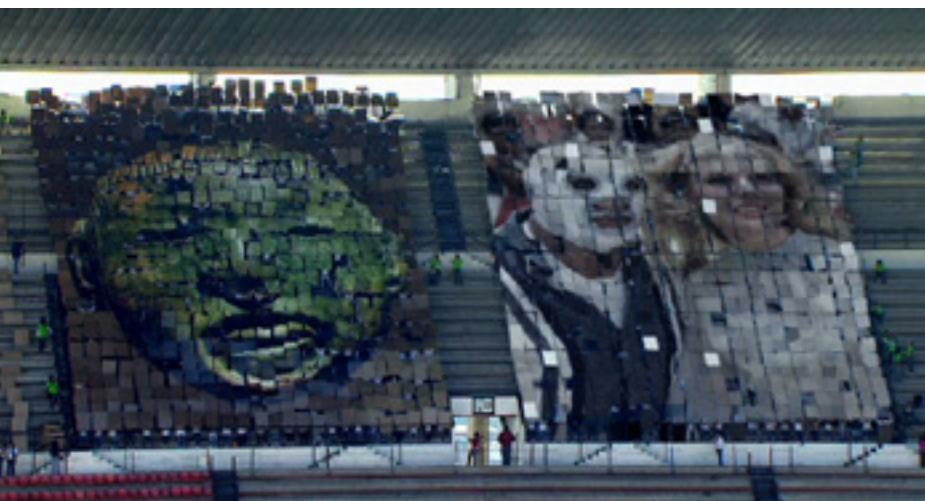
para ver o vídeo, clique [aqui](#)

Aztec Stadium/Malleable Deed is an activation of the relationship between chaos and modernity. The action was carried out at one of the places of greatest social-symbolic significance in Mexican culture. In this piece, Melanie Smith plays with symbolic anachronisms, the affects and affections of the social masses, and the emblems of modernity and contemporaneity.

On the level of performance, the piece consists of mosaics created by 3000 students from Mexican public schools, who compose various images from the history of art, such as Malevich's "Red Square," as well as from Mexican nationalist imaginaries and even from the popular imaginaries of mass culture, such as the mythical wrestler Santo, wearer of the silver mask. The articulation of these imaginaries through chaos as social affection results in a delirious dismantling of the symbolic network with which the fictions of national and cultural identity attempt to be constructed in modernity.

to see the video preview, please click [here](#)

estadio azteca 2010. proeza maleable
/aztec stadium. malleable deed (2010)



Aztec Stadium. Malleable Deed 2010

video full HD -- 10 min 29 sec
ed. of 4 + edição especial/special edition Televisa

coleção/collection MUAC UNAM (ed. 2/4)
coleção/collection Instituto de Arte Contemporânea Inhotim,
Brumadinho, Brazil (ed. 1/4)

Las Pozas, um cenário sedutor e decadente para a exuberância da natureza na paisagem mexicana, é o tema implícito em Xilitla: Dismantled 1. Este filme, rodado em 35 mm, questiona os limites imaginários entre práticas artísticas modernas e contemporâneas. Os mecanismos surreais de construção empregados por Edward James para construir seu enclave semitropical são desmontados. Smith constrói a obra com áudio e visual, distanciando-a da paisagem natural, desconstruindo o olhar moderno e transformando a paisagem exótica numa tela e numa imagem sobre a qual seu próprio desejo é projetado.

para ver o vídeo, clique [aqui](#)

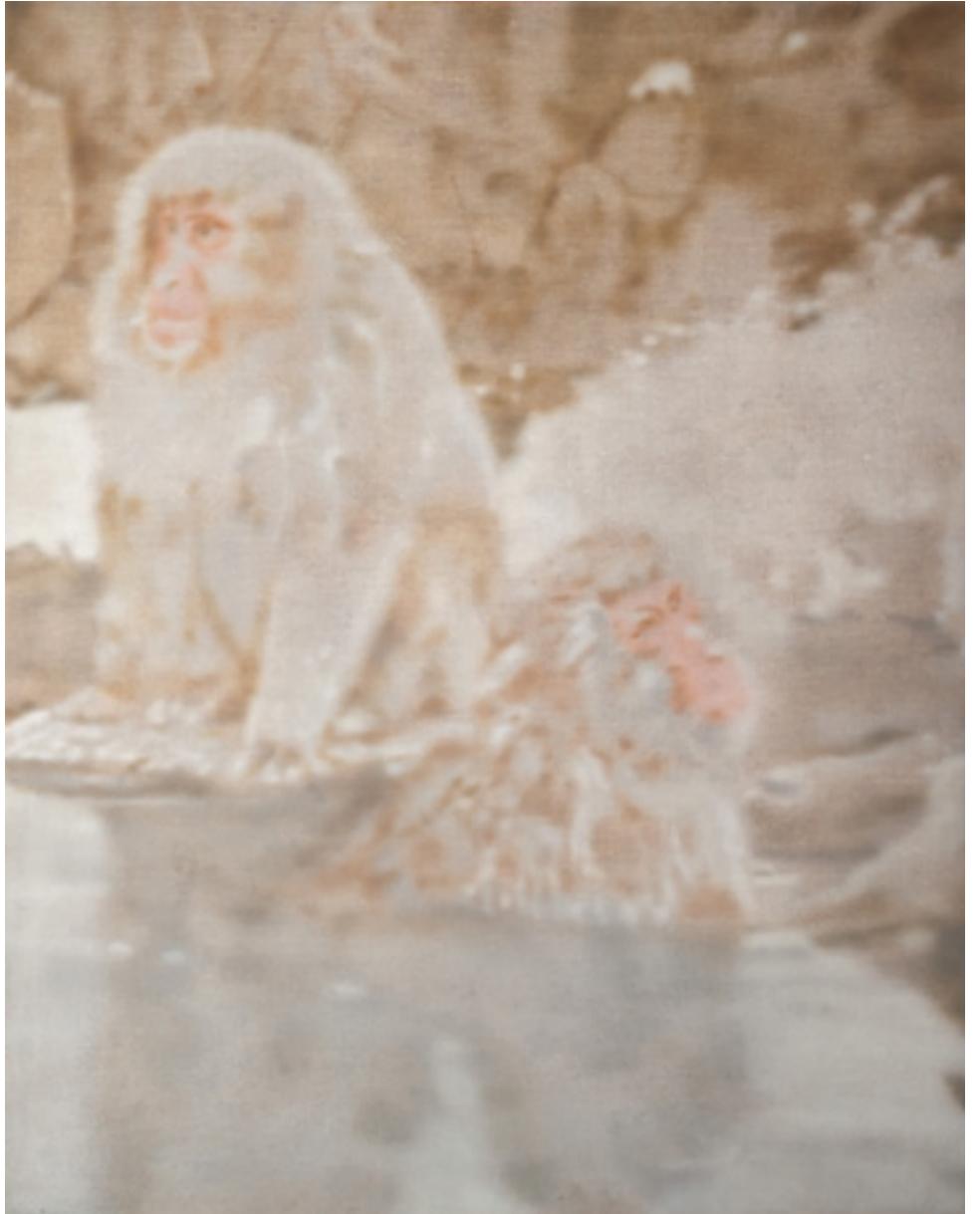
Las Pozas, a seductive and decadent setting for nature's exuberance in Mexican landscape, is the motive behind **Xilitla: Dismantled 1**. This film, shot in 35mm, calls into question the imaginary limits between modern and contemporary art practices. The surreal construction mechanisms that Edward James used to build his semitropical enclave are disassembled. By constructing it through visual and audio distancing from the natural landscape, Smith disassembles the modern gaze, which turns the exotic landscape into a screen and an image whereupon its own desire is projected.

to see the video, please click [here](#)

xilitla (2010)



Xilitla: Dismantled 1 2010
video transferido para 35mm/video transferred from 35mm ed 2/4 -- 24 min 40 sec



Monkeys III 2010
óleo sobre tela/oil on canvas -- 75 x 60 cm



The purple tower 2011

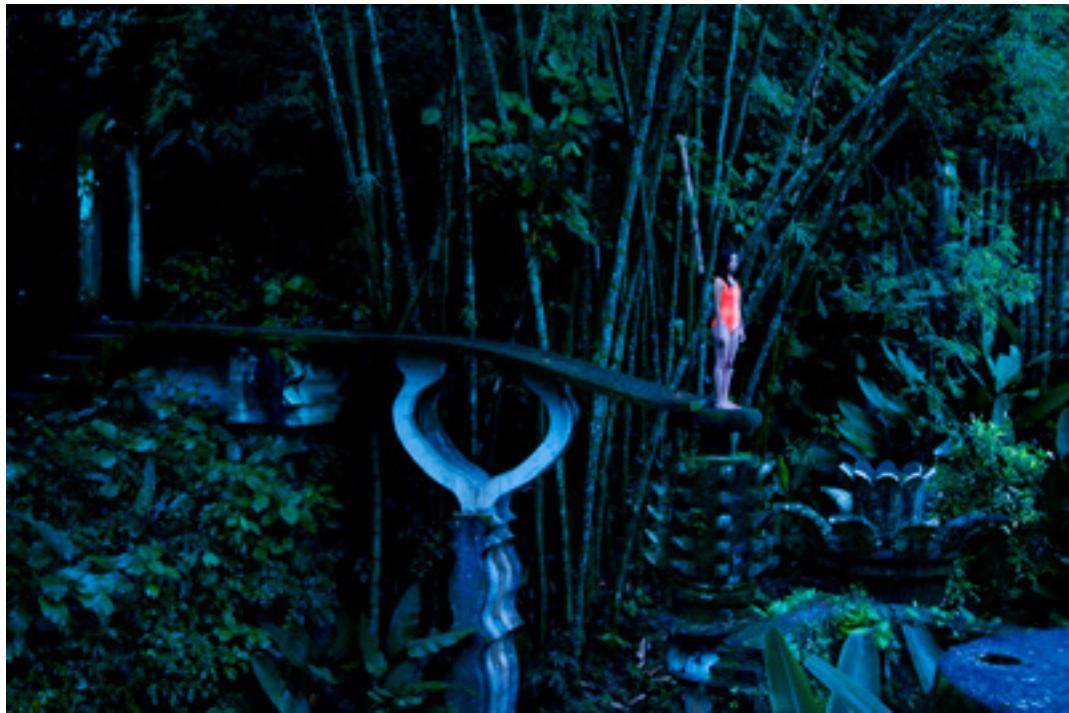
óleo e acrílico sobre MDF/oil and acrylic enamel on MDF

55 x 44,5

Big ben 2 2011

esmalte acrílico e encaustica sobre MDF/acrylic enamel and encaustic on MDF

41 x 50 cm



Fleur de Lys 2010

impressão digital em papel de algodão/digital print on cotton paper
ed of 4 + 1 PA -- 111 x 155 cm

Plaza don eduardo 2010

impressão digital em papel de algodão/digital print on cotton paper
ed of 4 + 1 PA -- 80 x 110 cm

próxima página/next page

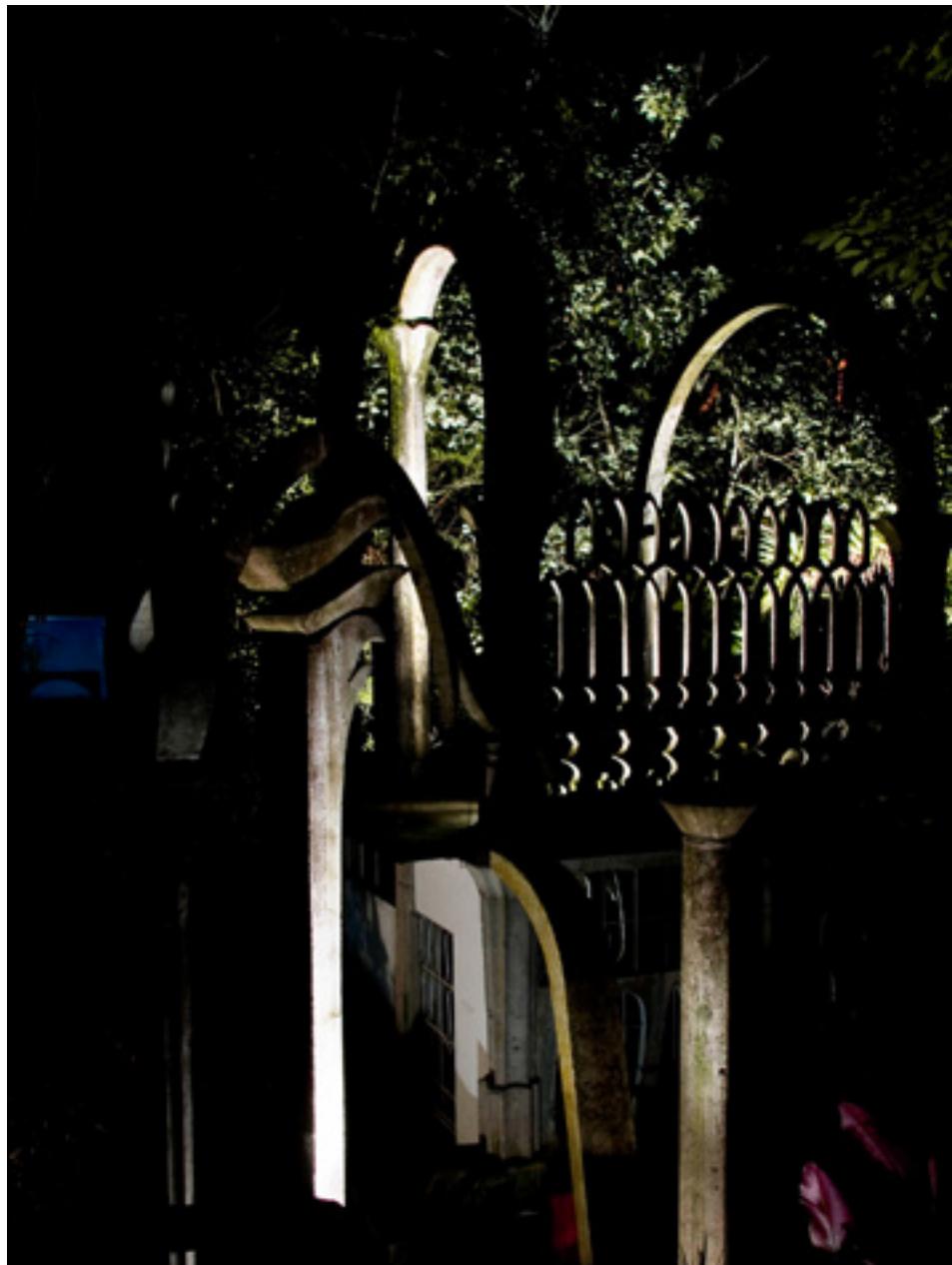
Arco góttico 2010

impressão digital em papel de algodão/digital print on cotton paper
ed of 4 + 1 PA -- 135 x 96 cm

Flavin 2010

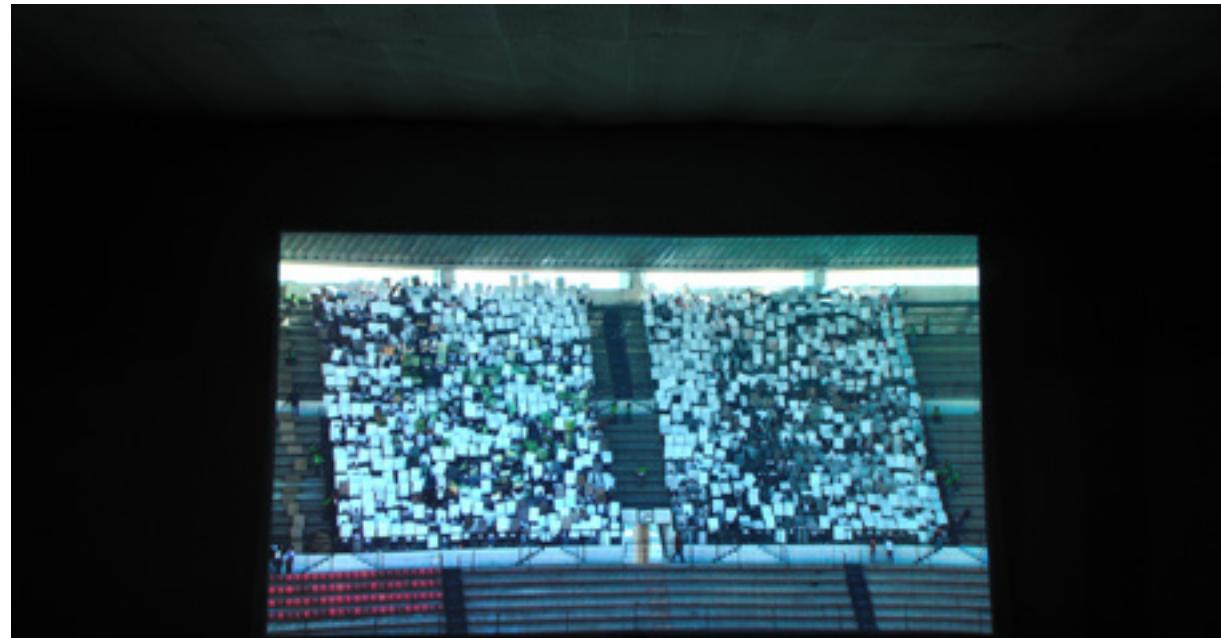
impressão digital em papel de algodão/digital print on cotton paper
ed of 4 + 1 PA -- 116 x 86 cm







Red Square Impossible Pink 2011
Mexican Pavilion, 54th Venice Biennale



Red Square Impossible Pink 2011
Mexican Pavilion, 54th Venice Biennale

Esta obra é uma projeção de vídeo de quatro partes, em tela dividida, originalmente gravada em Super 8. Uma tela neutra pintada de forma difusa ocupa todo o espaço do monitor e diminui de tamanho em velocidade crescente. O espectador vê um ciclista que pedala rumo ao horizonte numa estrada rural. Ele cai e em seguida continua pedalando.

É aqui que o filme termina e começa novamente. Cada tela mostra a cena com um pequeno atraso, em loop, numa referência ao (off) frame, à circulação e à sua inserção na paisagem.

para ver o vídeo, clique [aqui](#)

This is a four part split screen video projection originally recorded in Super 8. A diffusely painted neutral canvas takes up the entire space on the monitor screen and zooms out with increasing velocity. The viewer watches a cyclist who rides his bike on a country road towards the horizon. He falls down and then continues cycling. This is where the film ends and begins anew. Each screen shows the scene slightly time-delayed in a loop, alluding to (off) frame, circulation and its insertion in landscape.

to see the video, please click [here](#)

parallax of failure (2008)



Parallax of Failure 2008
super 8 transferido para DVD/super 8 transferred to DVD
2 min 48 sec -- ed of 4

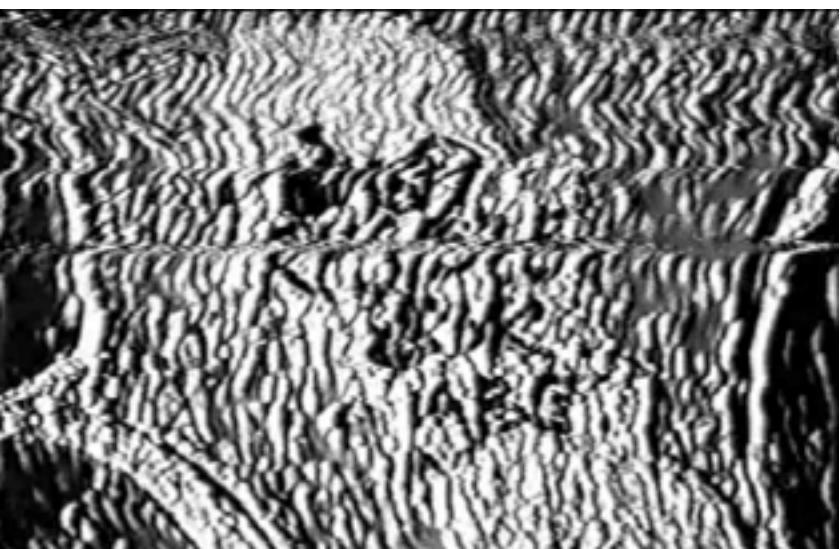
A imagem da pichação 'Resiste' é transferida para um primeiro VHS, depois para um segundo VHS e então para um terceiro, e assim sucessivamente, até que a imagem original fica indistinguível do fundo. Por fim, esta imagem é retransferida para um suporte digital.

para ver o vídeo, clique [aqui](#)

The image of the graffiti 'Resiste' is transferred to a first VHS and then retransferred to a second VHS and then this is transferred to a third and successively until the original image is indistinguishable from the background. This image is then transferred back to a digital support.

to see the video, please click [here](#)

resiste (2008)



Resiste 2008
super 8 transferido para DVD/super 8 transferred to DVD
2 min 48 sec -- ed of 4

Parres é uma cidadezinha nos arredores da Cidade do México, a meio caminho de Cuernavaca. É uma cidade de passagem que deixou vestígios imutáveis e imperceptíveis na estrada. A série é composta por três vídeos transferidos a partir de filmes de 35 mm.

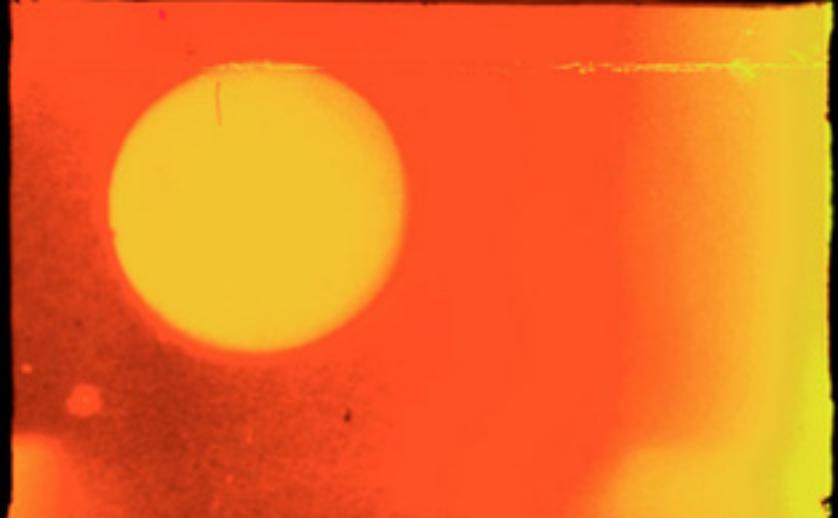
Cada ação performática em cada um dos filmes coincide com um rolo de filme. A ausência de edição na construção da imagem enquadraria um vislumbre onipresente nas primeiras montagens do cinema, bem como a duração que produz a intensidade afetiva de um local distópico que desenha sua própria melancolia. Em Parres I e III, o monocromo pictórico encontra sua contrapartida cinematográfica – e ao mesmo tempo o artifício dessa construção cinematográfica é revelado. Parres II é um autorretrato bucolico que implanta a utilização da chuva que cobre a tela, ativando o monocromo no exterior do quadro tradicional da pintura.

para ver o vídeo, clique [aqui](#)

Parres is a small town on the outskirts of Mexico City, halfway to Cuernavaca. It is a town in passing that has left immutable and imperceptible traces on the highway. The series is composed of three videos transferred from 35mm film. Each performative action in each film coincides with one roll of film. The lack of edition in the construction of the image frames an omnipresent glance of the first montages of cinema, as well as the duration that produces an affective intensity of a dystopian place that traces its own melancholy. In Parres I and III the pictorial monochrome finds its cinematic counterpart – at the same time the artifice of that cinematic construction is also revealed. Parres II is a bucolic self portrait that implements the use of rain that covers the screen, activating the monochrome outside the traditional frame of painting.

to see the video, please click [here](#)

parres (2008)



Em Parres o, a premissa é usar somente a mecânica mais simples de produção de imagem em movimento. 2067 frames estáticos, quando projetados a 24 frames por segundo, são compactados em um rolo de filme que dura 86 segundos. Ao invés de usar o rolo de filme como uma sequência em tempo real, a câmera é usada como uma câmera estática, em que cada frame é uma fotografia estática diferente; as fotografias, por sua vez, são unidas para criar uma longa série de colagens retratando a cidade.

In Parres o the premise is to use only the simplest mechanics of producing moving images. 2067 still frames, when projected at 24 frames per second, are compacted into one roll of film which lasts 86 seconds. Instead of using the roll of film as a real time sequence, the camera is used as a still camera, in which every frame is a different still photograph, which in turn join into a long series of collages depicting the town.

Parres o 2006
Melanie Smith/ Rafael Ortega
video transferido para 35mm/video transferred from 35mm
1:28 min.

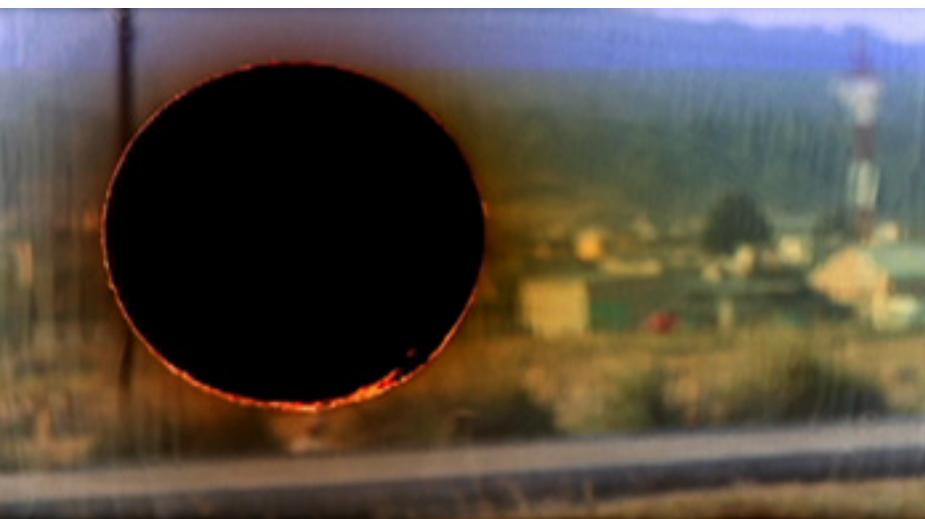


Parres I 2004
Melanie Smith/ Rafael Ortega
video transferido para 35mm/video transferred from 35mm
4 min 20 sec -- ed of 4

coleção/collection of Diane Halle



Parres II 2004
Melanie Smith/ Rafael Ortega
video transferido para 35mm/video transferred from 35mm
3 min 42 sec -- ed of 4



Parres III 2004
Melanie Smith/ Rafael Ortega
video transferido para 35mm/video transferred from 35mm
4 min 33 sec -- ed of 4

próxima página/next page:
instalação para Parres o/installation for Parres o
concreto e madeira/pintura 150 x 180 cm/ e video Parres o/
concrete and plywood wall/painting 150 x 180 cm/ and video Parres o





Parres 8, 2006
esmalte acrílico sobre plexiglas/acrylic enamel on plexiglass -- 130 x 200 cm

Parres 15, 2007
esmalte acrílico sobre plexiglas/acrylic enamel on plexiglass -- 115 x 175 cm



Parres 13, 2006
esmalte acrílico sobre plexiglas/acrylic enamel on plexiglass -- 115 x 175 cm

Casa de Parres 2007
esmalte acrílico sobre plexiglas/acrylic enamel on plexiglass -- 70 x 55 cm

Este projeto revela a mecânica da produção em detrimento do produto em si. Seis imagens brancas projetadas em silêncio, numa referência ao modernismo, são exibidas continuamente em loop numa tela numa sala grande. Esta pureza é posta em questão num monitor no canto da sala onde o processo e a mecânica de criação das imagens brancas são revelados. A dissecção transforma o processo num espaço de contemplação

para o video, clique [aqui](#).

This project reveals the mechanics of production rather than product itself. Six white, silently projected images that reference modernism are passed continuously in a loop on a screen in a large room. This purity is called into doubt on a monitor in the corner of the room where the process and mechanics of making the white images are revealed. The dissection transforms the process into a space of contemplation.

to see the video, please click [here](#)

A ação registrada em Six steps to a Project tem como pano de fundo um famoso bar da Cidade do México. Um grupo de figurantes é convocado a recriar um minuto de "vida real" no bar. Muitas outras questões são discutidas, incluindo uma ação específica que lhes é pedida. Entretanto, o espectador é confrontado com a ambivalência do trabalho que fala de um projeto que não se materializa completamente. Tudo isto é exibido em duas projeções e um monitor. A primeira projeção é de uma cafeteria vazia, sem ação. O segundo monitor revela o ensaio, incluindo o diretor, os artistas e a câmera e a terceira projeção mostra pedaços e rolos de filmes como uma série de riscos, manchas, interrupções e apagamentos – em suma, a ideia de algo que nunca começa. Em um dos lados, numa pequena caixa de vidro, um rolo de filme está exposto – revelando e ocultando a ideia do produto como objetivo final.

The backdrop to the action recorded in Six steps to a Project is a well known bar in Mexico City. A group of film extras are summoned to recreate one minute of "real life" in the bar. Several other issues are discussed, including a specific action which they will be asked to perform.. However, the spectator is faced with the ambivalence of the work that speaks of the project of a project that doesn't quite materialize. This is all shown on two projections and one monitor. The first projection is an empty cafeteria with no action. The second monitor reveals the rehearsal including the director, artists and cameramen, and the third projection shows tails end rolls of film as a series of scratches, blotches, interruptions and deletions – in short, the idea of what never quite starts. On one side in a small glass cabinet a roll of film is displayed – revealing and hiding the idea of product as a final goal.

Um grupo de pessoas, todas elas com mais de 60 anos de idade, foi levado a um espaço totalmente escuro – onde não faziam ideia do que os esperava. Câmeras com flash foram disparadas em sua direção periodicamente, durante 15 minutos. Um vídeo foi gravado e seu resultado se resume a dois flashes, acompanhados de uma série de fotos e pinturas que devem ser vistas após a experiência do vídeo.

A group of people all over the age of 60, were lead into a pitch black space – where they had no idea what awaited them. Cameras were periodically flashed at them over a fifteen minute period. A video was recorded at the time and the result of this is reduced to two flashes, accompanied by a series of photographs and paintings which are to be seen after the video experience.

six steps to reality (2002)

six steps to a project (2003)

six steps to the unpredictable (2004)



Six Steps to Reality 2002
Melanie Smith/ Rafael Ortega
super 16 mm & mini DV
ed of 4 -- 23 min
colección Jumex (ed. 1/4)

Six Steps to a Project 2003
Melanie Smith/ Rafael Ortega
3 DVD -- 36 min

Six Steps to the Unpredictable 2004
Melanie Smith/ Rafael Ortega
video Full HD -- ed of 4 -- 1 min 58 sec
coleção/collection MUAC UNAM (ed. 1/4)

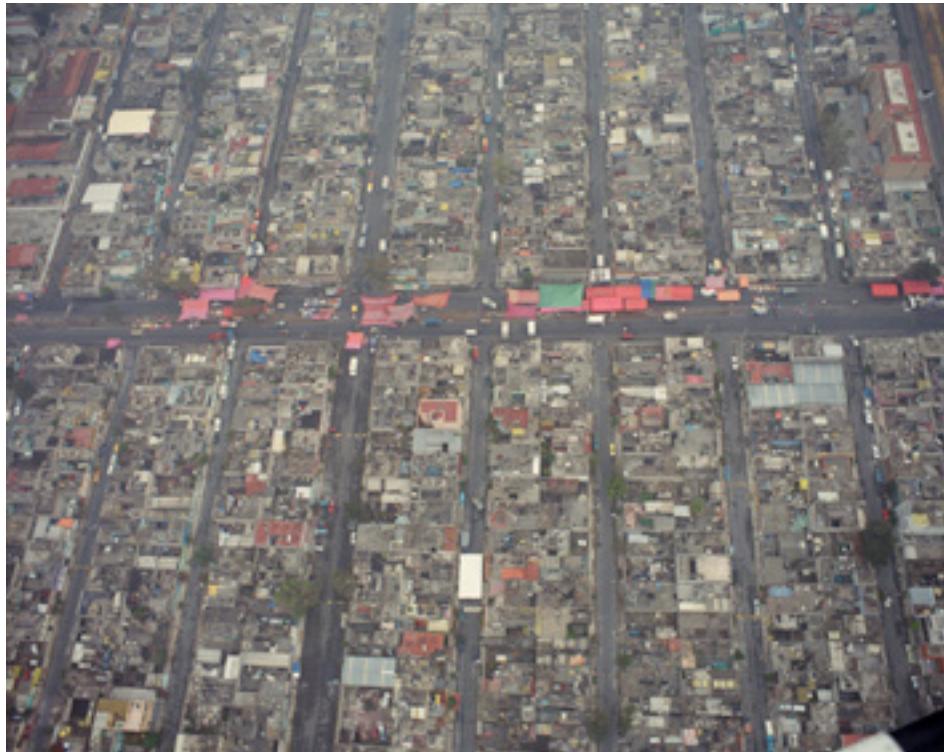
Este vídeo é um jogo constante de perspectiva e duplicitade; uma imagem dupla de um passeio pelos estandes vazios de um mercado de rua. Apesar da ausência de produtos nas estruturas portáteis, há uma tentativa de comparar esses meios de distribuição ilegal à onipresença de antenas de transmissão de TV na vida da cidade. O objetivo é justapor um meio de distribuição a outro. Esses mercados também foram documentados do ar, recorrendo a uma metáfora biológica para a infecção do corpo estatal.

para ver o vídeo, clique [aqui](#)

This video is a constant play on perspective and duplicity; a double image of a tour of a street market's empty stalls. Despite the emptiness of the type of commodities available in these portable structures there is an attempt to compare these means of illegal distribution with the omnipresence of TV transmission antennae in the city's life. The aim is to juxtapose one means of distribution with another. These markets have also been documented from the air, resorting to a biological metaphor of the infection of the state's body.

to see the video, please click [here](#)

tiangus II (2003)



Tiangus Aerial 2 2003
c print -- 127 X 53 -- ed of 6.

Tiangus Aerial 3 2003
c print -- 127 X 53 -- ed of 6.



Tiangus Aerial 4 2003
c print -- 127 X 53 -- ed of 6.

Tiangus Aerial 5 2003
c print -- 127 X 53 -- ed of 6

Spiral City 2002 é um filme em resposta ao trabalho de Robert Smithson com a terra e a "Spiral Jetty", filme relacionado ao tema. Enquanto o filme de Smithson segue o movimento do artista pela espiral em movimento, Spiral City trabalha com o contraponto entre as ruas da Cidade do México e o movimento ascendente da câmera, voando em espirais crescentes. O filme é o registro de uma cidade sujeita a uma erosão cristalina em que estruturas se constroem sobre outras e desmoronam, e é também uma assombrosa cartografia do futuro.

A série também inclui várias fotos em branco e preto e uma série de pinturas. Juntas, elas compõem um documento de uma expansão urbana aparentemente ilimitada, na qual a contemplação abstrata da massa é inseparável de sua experiência social.

para o vídeo, clique [aqui](#)

Spiral City 2002, is a film responding to Robert Smithson's earthwork and related film "Spiral Jetty". Whereas Smithson's film follows the movement of the artist along the in turning spiral, **Spiral City** plays off the counterpoint of Mexico City's grid, working against the upward movement of the camera flying in widening spirals. The film is a testament to a city that is subject to a crystalline like erosion, whereby structures build upon each other and collapse, aswell as being a haunting cartography of the future.

Several black and white photographs and a series of paintings also adhere to the series. Together they compose a document of an apparently limitless urban expansion, where the abstract contemplation of mass is inseparable from its social experience.

to see the video, please click [here](#)

spiral city (2002)



Spiral City 2002
Melanie Smith/ Rafael Ortega
Betacam S.P. -- 5:50 min.



Vanishing Landscape 9 2006
esmalte acrílico sobre acrílico/acrylic enamel on plexiglass
220 x 180 cm



Vanishing Landscape 12 2006
esmalte acrílico sobre acrílico/acrylic enamel on plexiglass
150 x 180 cm

Vanishing Landscape 13 2006
esmalte acrílico sobre acrílico/acrylic enamel on plexiglass
150 x 180 cm

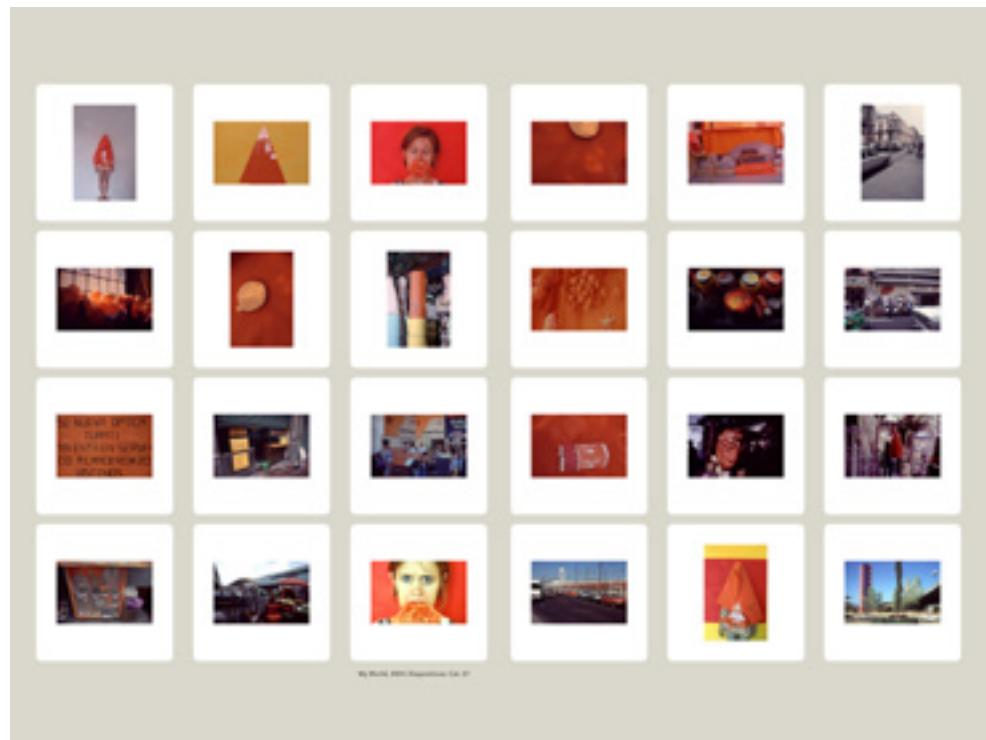
Na década de 90, produtos estrangeiros novos e estridentes inundaram a economia mexicana. A cor laranja tornou-se inevitável na paisagem urbana, dominando espaços oficiais na forma de uma visão periférica saturada. Orange Lush é o laranja do consumismo, a cor que colore o objeto de atracao. Ela é também o novo objeto, plástico – um apêndice corporal ou cor escatológica. Se em Bacon o rosa funciona como o potencial da carne, nesta série a carnosidade laranja se produz na forma de vísceras que constituem espantosos fragmentos de plástico. A novidade do laranja fluorescente é inseparável de seu caráter descartável, aliando-se ao fragmento abandonado que não pode se degradar, combinando consumismo, detrito e entropia.

para ver o vídeo, clique [aqui](#)

During the nineties new and strident foreign products inundated the Mexican economy. The colour orange became inevitable in the urban landscape, overtaking unofficial spaces in the form of a saturated peripheral vision. **Orange Lush** is the orange of consumerism, the colour that dotes the object of attraction. It's also the new object, plastic, - a corporal appendix or scatological colour. If in Bacon pink functions as the potential of meat, in this series orange carnosity produces itself as visceral forms that make up fragments of eye popping plastic. The newness of fluorescent orange is inseparable from its throw away quality, hinging itself to the abandoned fragment that cannot degrade itself, mixing up consumerism, rubbish and entropy.

to see the video, please click [here](#)

orange lush (1994)



Orange Lush I 2006

objetos e plástico e madeira/objects of plastic and wood
244 x 124 x 25.5 cm

My World 1995

projetor de slide, 60 slides, 35 mm/
slide projection of 60, 35mm slides
dimensões variáveis/projection size variable



Melanie Smith é representada pela Galeria Nara Roesler.
Para mais informações e textos, por favor contacte pesquisa@nararoesler.com.br

Melanie Smith is represented by Galeria Nara Roesler
For more information and essays, please contact the gallery at pesquisa@nararoesler.com.br



www.nararoesler.com.br