

kurimanzutto

Sofía Táboas dia cronía

sept.21 - 24, 2023

Casa Ortega
Gral. Francisco Ramírez 12
Col. Ampliación Daniel Garza
CDMX

gama
- galerías de arte
mexicanas asociadas

TEQUILA
1800

Daniel Garza Usabiaga¹

Ventanas y herrería

En este proyecto de Sofía Táboas, cada pintura y escultura contempla en su solución el diseño de la herrería de una ventana que fue encontrada y registrada en la Ciudad de México. En estos casos, las construcciones y sus verjas son inespecíficas –carecen de autoría conocida o una historia memorable–. Las herrerías proporcionan una retícula modular para cada pieza en *dia cronía*.

La ventana, además, es un elemento que se presta para investigar la relación de la arquitectura con la luz, un fenómeno que Táboas explora en estas piezas a partir de la producción de Luis Barragán. Por un lado, su investigación pictórica subraya la inestabilidad/multiplicidad del color en su arquitectura mientras que, por otro, sus esculturas remiten a esa relación lumínica filtrada por un agente cromático, como los vitrales o la colorización de vidrios presentes en varias de sus construcciones.

Sobre las ventanas, sus herrerías y su implicación en la demarcación de límites, Barragán escribió lo siguiente:

En las rejas y cancelas empleados lógicamente he encontrado un pretexto para el empleo de colores vivos. Yo considero que las verjas y cancelas son decorativos por sí mismos aun prescindiendo de la idea que los originó –“protección”–. Tal vez su belleza consiste en el aumento de importancia que dan a los espacios que protegen, dándoles además el fascinante atractivo de las cosas prohibidas.²

[1] Beneficiario del Sistema Nacional de Creadores de Arte 2021, del Sistema de Apoyos para la Creación y Proyectos Culturales (SACPC).

[2] Luis Barragán, “Apuntes de Nueva York. Ideas sobre jardines”. En Antonio Riggen (ed.), *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*. Madrid: El Croquis editorial, 2000, p. 16.



Color en la arquitectura

La relación entre la luz y el color ha sido un tema de investigación constante en la producción de Táboas. En las pinturas de este proyecto, indaga en ello tomando como referente la obra de Luis Barragán. La artista ha seleccionado cinco de sus construcciones y de cada uno de estos edificios ha derivado una paleta que parte de los colores de sus muros, tanto exteriores como interiores. Con base en estos elementos produce un extenso pantone que contempla las variaciones cromáticas de un solo muro, que se multiplican al contacto con la luz –solar, directa, indirecta, a través de una ventana o de un vitral–. La casa-estudio de Barragán, la Casa Prieto López, la Capilla de las Capuchinas en Tlalpan, la Cuadra San Cristóbal y la Casa Gilardi dan pie a cinco pinturas, cada una articulada con numerosas variaciones y tonalidades de colores extraídos de las superficies arquitectónicas.

De esta forma, Táboas parece dar un revés a la práctica de Barragán de llegar a los colores de su arquitectura por medio de un pantone tomado de pinturas. En palabras del arquitecto:

Uso el color, pero cuando diseño no pienso en él. Comúnmente lo defino cuando el espacio está construido. Entonces visito el lugar constantemente, a diferentes horas del día y comienzo a “imaginar el color”...Regreso a los libros de pintura, a la obra de los surrealistas, voy en particular a De Chirico, Balthus, Magritte, Delvaux y a la de Chucho Reyes... De repente, identifico algún color que había imaginado, entonces lo selecciono. Posteriormente, en un pedazo de cartón grande, pido al maestro pintor igualarlos para colocar los cartones sobre las paredes incoloras.³

Herrería y pinturas

En cada una de estas piezas, la herrería de una ventana le sirve a Táboas para producir una estructura en madera que será la superficie de su pintura. El diseño de la verja funciona como una especie de retícula que se divide en módulos. Como si se tratara de un rompecabezas, el trazo original pierde su forma reconocible mediante esta división de la superficie de madera. Desde esta condición, la artista pinta cada fragmento de manera independiente, aunque todos comparten la misma paleta. Utilizando una metodología bastante abierta, traza en cada sección líneas diagonales, horizontales o verticales, sin que importe mucho el ancho o la separación entre las franjas, entre otras cuestiones. Una vez que ha concluido esta labor, Táboas ensambla la retícula. La herrería vuelve a cobrar forma como una pintura que parte de un sistema impactado por el azar, que logra formular un campo de fuerzas lineales que se mueven en distintas direcciones, con diferentes énfasis pero coherentes en cuanto a su investigación cromática. Solo un fragmento en cada pieza rompe con el pantone, pues sus colores provienen de otro edificio vecino a las construcciones de Barragán –un complemento que se desprende del contexto urbano real y que, hasta cierto punto, marca un límite a las idealizaciones de su arquitectura moderna–.

Además de señalar la importancia que Barragán daba “al placer de ver los colores”, las pinturas de Táboas pueden revelar otras cosas sobre su producción arquitectónica. Por ejemplo, se exponen los cambios en la intensidad de sus paletas desde el modernismo de mitad del siglo XX de la Casa Prieto López (hoy Casa Pedregal) hasta la Casa Gilardi, construida en un momento en el que su despacho se encontraba en línea con el gusto por el artificio posmoderno. En esta residencia, “los colores juegan un papel muy importante. El patio es de color lila, muy vibrante”.⁴ En otro texto añade: “Los colores los tomé de una pintura de Chucho Reyes. Ahora se la enseñaré: es un gallo. De ahí salieron el magenta y el azul turquesa”.⁵ Otra cuestión que puede ser constatada en el conjunto de estas cinco pinturas es la ausencia de verdes en sus construcciones. El arquitecto declaró: “Yo jamás he utilizado el verde, no sé cómo hacerlo. El verde compite con la naturaleza...”.⁶

[4] Ibid., p. 127.

[5] Luis Barragán en “La buena arquitectura es bella”, entrevista con Marie-Pierre Toll. En *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*, p. 133.

[6] Ibid., p. 132

[3] Luis Barragán en “El arte de hacer o cómo hacer el arte”. Entrevista con Mario Schjetnan. En *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*, p. 126.

Herrería y escultura

Táboas también ha recurrido a los mismos diseños de herrería para producir una serie de esculturas en latón que, por así decirlo, reproducen su estructura. Estas piezas se erigen de manera autónoma y operan como objetos fuera de contexto y desprovistos de su función original. La estructura de latón se resiste a ser uniforme y cuenta con perfiles de distinto grosor. Además, de ella penden y se sostienen varios elementos hechos con vidrio soplado, como si fueran bultos o cuerpos orgánicos flexibles. Pareciera como si las esferas de vidrio que el arquitecto tapatío utilizaba en sus interiores como elementos decorativos hubieran

perdido su rigidez, volviéndose suaves, flácidas. Estas formas de vidrio soplado contienen fragmentos de colores que, en este contexto, pueden remitir a los vitrales o vidrios de color empleados en algunas de sus construcciones, como en la Capilla de Tlalpan o en el acceso a su casa-estudio. La escultura, de hecho, podría ser vista como un particular vitral escultórico que en su solución reconcilia lo sólido con lo transparente, lo opaco con sugerencias lumínico-cromáticas, así como la rigidez de una retícula con una forma más anómala y caprichosa a partir del proceso de producción del vidrio soplado.



Expuestos en el jardín

Los jardines de la calle Francisco Ramírez, diseñados por Luis Barragán, son el sitio que Táboas escogió para exhibir estas pinturas y esculturas. Estos se ubican en la que fue su primera casa en la Ciudad de México, conocida como Casa Ortega después de que la vendió. El diseño de jardines fue una preocupación constante a lo largo de la carrera del arquitecto y en estos terrenos de Tacubaya ensayó distintos modelos, elementos e intervenciones como una pequeña vereda y la construcción de fuentes o espejos de agua, a la par del uso de fragmentos escultóricos. Fuertemente influido por modelos europeos, Barragán concibió el jardín como un espacio natural ideal, un escenario para el asombro o la meditación-introspección, y para ejercer una especie de ocio productivo.

“En jardinería se puede ejercer la imaginación... y permite mucha más libertad”.⁷ Dentro de su arquitectura de jardines, Barragán siempre investigó soluciones escultóricas para integrar a sus diseños. Utilizó fragmentos de estatuaria, aprovechó las singulares y únicas formaciones de la lava petrificada del Pedregal y construyó elementos de carácter arquitectónico, como grandes muros de función *emocional*. Con sus esculturas y pinturas, Táboas continúa esta investigación sobre la integración del arte con los jardines. El montaje que

la artista ha hecho con sus piezas en estos jardines puede hacer eco de las preocupaciones del arquitecto, como su interés en evocar asombro. Las obras cuentan con una escala humana que hace que pueblen el escenario natural. Al estar a la intemperie, las pinturas y esculturas se relacionan con procesos naturales; así, el latón puede generar una pátina.⁸ En ciertos momentos, el trabajo de Táboas se entrelaza fuertemente con la naturaleza presente en los jardines de Tacubaya. Lo anterior se aprecia de manera más clara en una de sus esculturas en vidrio, que se relaciona con un árbol y remite al método en jardinería que consiste en colgar peso en las ramas y los troncos con el fin de modelarlos. Más aún, el conjunto de trabajos que conforman *dia cronía*, como la arquitectura de Barragán, se encuentran expuestos a los efectos de la luz natural a lo largo del día. De esta forma, se vinculan con el tiempo y se prestan para contemplar cambios y efectos cromáticos; una investigación consonante con los intereses y preocupaciones presentes en el trabajo de Táboas sobre la percepción y la experiencia del espacio, la luz y el color.

[7] Luis Barragán en “Los jardines de Luis Barragán.” Entrevista con Alejandro Ramírez Ugarte. En *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*. p. 75.

[8] Sobre esta cuestión, Barragán escribió: “Edificios y arreglos de todo género, para que sean altamente humanos deben representar no solamente la acción bella del espacio sino también, y muy particularmente, la del tiempo. Por eso el arte más refinado y el más difícil y peligroso es el de la pátina”. “Reflexiones sobre los ‘Pensamientos dados por el Señor D. Eduardo Rendón a la revista Arquitectura, con motivo de la publicación de sus jardines’”. En *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*, p. 29.

Daniel Garza Usabiaga¹

Windows and ironwork

In this project by Sofía Táboas, each painting and sculpture contemplates in its solution the iron frame design of a window found and documented in Mexico City. The buildings and their iron bars are non-specific—lacking known authors or memorable stories. The framework provides a modular grid for each piece in *dia chronía*.

The window is also an element that lends itself to consider the relationship between architecture and light—a phenomenon that, in this pieces, Táboas explores from the work of Luis Barragán. On the one hand his pictorial research underlines the instability/multiplicity of color in his architecture, while on the other, his sculptures reference that light relationship filtered by a chromatic agent, like the pigmented or stained glass in many of his constructions.

On windows, their smithies and their involvement in the demarcation of limits, Barragán wrote the following:

In bars and gates used logically I have found an excuse for the use of bright colors. I consider that the bars and frames are decorative by themselves, even regardless of the idea that started them—“protection”. Perhaps their beauty consists in the increased importance they give to the spaces they protect, also giving them the fascinating appeal of forbidden things.²

[1] Sistema Nacional de Creadores de Arte 2021 by SACPC (Support System for Creation and Cultural Projects) recipient

[2] Luis Barragán, “Notes on Nueva York. Garden Ideas”. Antonio Riggen (ed.) *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*. Madrid: El Croquis editorial, 2000, p. 16

Color in architecture

The relationship between light and color has been a constant topic in Táboas's research. In her paintings for this project, she approaches the subject from the practice of Luis Barragán. The artist has extracted numerous palettes derived from the colors on both, interior and exterior, walls in five of the architect's buildings. From these she produces extensive pantones that contemplate chromatic variations of a single wall, multiplied by contact with light—solar, direct, indirect, through a window or stained glass. Barragán's house-studio, Prieto López house, Capuchinas Chapel in Tlalpan, Cuadra San Cristóbal and Casa Gilardi deliver five paintings, each one articulated with several hues and shades extracted from construction surfaces.

This enables Táboas to seemingly reverse Barragán's practice of arriving at colors for his walls by means of pantones taken from paintings. In the words of the architect:

I use color, but when I design I don't think about it. I usually define it when the space is built. I then visit the place constantly, at different times of the day and I begin to "imagine color"... I return to the painting books, to the work of the surrealists, I go in particular to De Chirico, Balthus, Magritte, Delvaux and Chucho Reyes... Suddenly I identify a color that I had imagined, so I select it. Later, on a large piece of cardboard, I ask the master painter to match them and place the cardboard on the colorless walls.³

Ironwork and paintings

In these pieces Táboas produces wooden structures replicating a window's ironwork, this will be the surface of her painting. The frame design acts as a sort of grid divided into modules. Like a puzzle, the original design loses its familiar shape in the sections of the wooden surface. From here, the artist paints each of these fragments independently, despite them all sharing the same extensive palette. Using a fairly open methodology, she draws diagonal, horizontal, or vertical lines in each section, regardless of the width or spacing between the stripes, among other things. After completing this task Táboas assembles the grid. The ironwork once again takes the shape of a painting sprung from a system impacted by chance, which manages to formulate a field of linear forces that move in different directions, with different highlights but coherent in their chromatic investigation. In each piece only a fragment breaks with the pantone, its colors come from another building neighboring Barragán's constructions—a complement detached from the real urban context and which, to an extent, draws a line for the idealizations of modern architecture.

In addition to featuring the importance that Barragán gave "to the pleasure of seeing colors", Táboas's paintings can point to other things about his architectural production. For instance, the changes in the intensity of his palettes from the mid-twentieth century modernism of Casa Prieto López (today, Casa Pedregal) to Casa Gilardi, built at a time when his office was in line with a taste for postmodern artifice. *In this residence, colors play a very important role. The patio is lilac,*

[3] Luis Barragán in "The art of doing or how to do art". Interview with Mario Schjetnan. In Luis Barragán. *Escritos y conversaciones*, p. 126



very bright.⁴ In a different extract, he adds: *I took the colors from a painting by Chucho Reyes. I'll show you now: it's a rooster. That's where the magenta and turquoise blue came from.*⁵ Another issue that can be verified in this set of five paintings is the absence of green in his builds. The architect said: *I have never used green, I don't know how to do it. Green competes with nature...*⁶

Ironwork and sculpture

Táboas has also used the same blacksmith designs to produce a series of brass sculptures that, so to speak, replicate this structures; which erect autonomously and operate as objects out of context and devoid of their original function. The brass structure rebels against consistency with profiles of varied thickness. Blown

glass figures prop up and hang from the structure, like flexible, organic bodies or packages. As if the glass spheres used in Barragan's interiors as decorative elements had lost their rigidity, becoming soft and flaccid. These blown glass shapes contain fragments of colors that here, may allude to the stained or colored glass in some of his buildings, such as the Tlalpan chapel or the entryway to his house-studio. In fact, each sculpture could be seen as a particular sculptural stained glass window that in its solution reconciles solid and transparency, opaque and light-chromatic proposals, as well as the rigidity of a grid and a more anomalous and capricious shape from the blown glass production process.

[4] Ibid., p. 127.

[5] Ibid., p. 132

[6] Ibid., p. 132

Set in the garden

The set, chosen by *Táboas*, are the Francisco Ramírez street gardens designed by Luis Barragán. Located in his first house in Mexico City, later known as Casa Ortega after he sold it. Garden design was a constant concern throughout the architect's career, and in this Tacubaya property he tested different models, elements and interventions such as a small path, fountains or reflecting pools, as well as the use of sculptural sections. Strongly influenced by European models, Barragán conceived the garden as an ideal natural space, a setting for wonder, meditation-introspection and to exercise a sort of productive leisure.

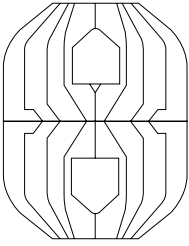
*In gardening you can exercise your imagination... and it allows much more freedom.*⁷ For instance, in his garden architecture Barragán always explored sculptural solutions to integrate his designs. He used fragments of statuary, took advantage of the singular and unique formations of the petrified lava in Pedregal or built elements of an architectural nature, such as large walls with emotional function. With her sculptures and paintings, *Táboas* continues her research on the integration of art and gardens.

The artist's montage of her pieces in these gardens may echo the architect's concerns and interests in bringing wonder. The works have a human scale that makes them inhabit the natural setting. Outdoors, the sculptures relate to natural processes; so materials such as brass and wood can develop a patina.⁸ *Táboas's* work is, at times, strongly intertwined with the present nature in the gardens of Tacubaya. This can be clearly seen in one of her glass sculptures linked to a tree and that refers to a method in gardening that uses hanging weight on branches and trunks to shape them. Furthermore, the set of works that make up *dia cronía*, like Barragán's architecture, are also exposed to the effects of natural light throughout the day. Thus linked to the passage of time, and lend to contemplating changes and chromatic effects. An investigation that resonates with the interests and concerns in *Táboas's* practice in perception and experience of space, light and color.

[7] Luis Barragán in "The Gardens of Luis Barragán." Interview with Alejandro Ramírez Ugarte. En *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*. p. 75

[8] On this, Barragán wrote: "*Buildings and arrangements of all kinds, in order to be highly human, must represent not only the beautiful action of space but also, and very particularly, that of time. That is why the most refined and the most difficult and dangerous art is that of patina. Reflections on the 'Thoughts given by Mr. Eduardo Rendón to the Architecture magazine, on the occasion of the publication of his gardens'*". In *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*, p. 29

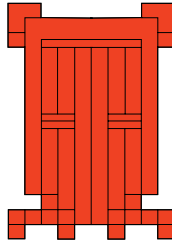
Lista de obra



Sofía Táboas

Casa estudio y gruta, 2023

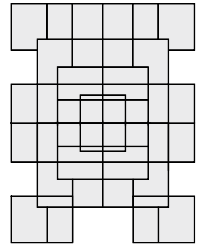
190×150 cm, óleo/madera de abedul



Sofía Táboas

Cuadra san Cristobal y tronco, 2023

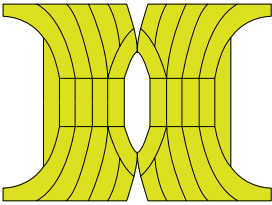
135×190 cm, óleo sobre abedul



Sofía Táboas

Casa Giraldi y viento del este, 2023

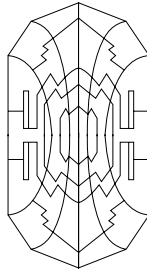
145×190 cm, óleo sobre abedul



Sofía Táboas

Capilla y prado, 2023,

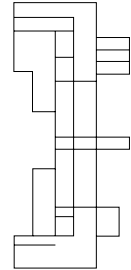
140×190cm, oleo/ madera de abedul



Sofía Táboas

Casa Pedregal y mangle, 2023

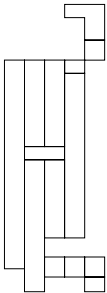
190×100cm, oleo /madera de abedul



Sofía Táboas

Muelle, 2023

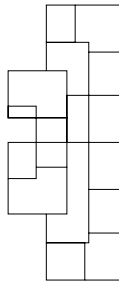
190×75×25 cm, latón y vidrio soplado



Sofía Táboas

Cañada, 2023

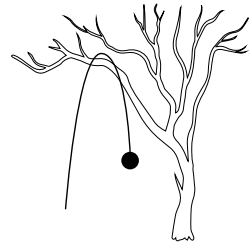
190×75×25 cm, latón y vidrio soplado



Sofía Táboas

Península, 2023

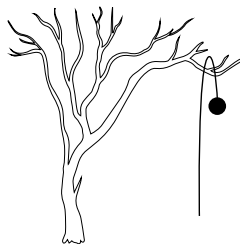
190×75×25 cm, latón y vidrio soplado



Sofía Táboas

Lima agría, 2023

latón y vidrio soplado,



Sofía Táboas

Polen, 2023

latón y vidrio soplado

Casa Ortega

Gral. Francisco Ramírez 12
Col. Ampliación Daniel Garza
CDMX



kurimanzutto

gama
- galerías de arte
mexicanas asociadas

TEQUILA
1800