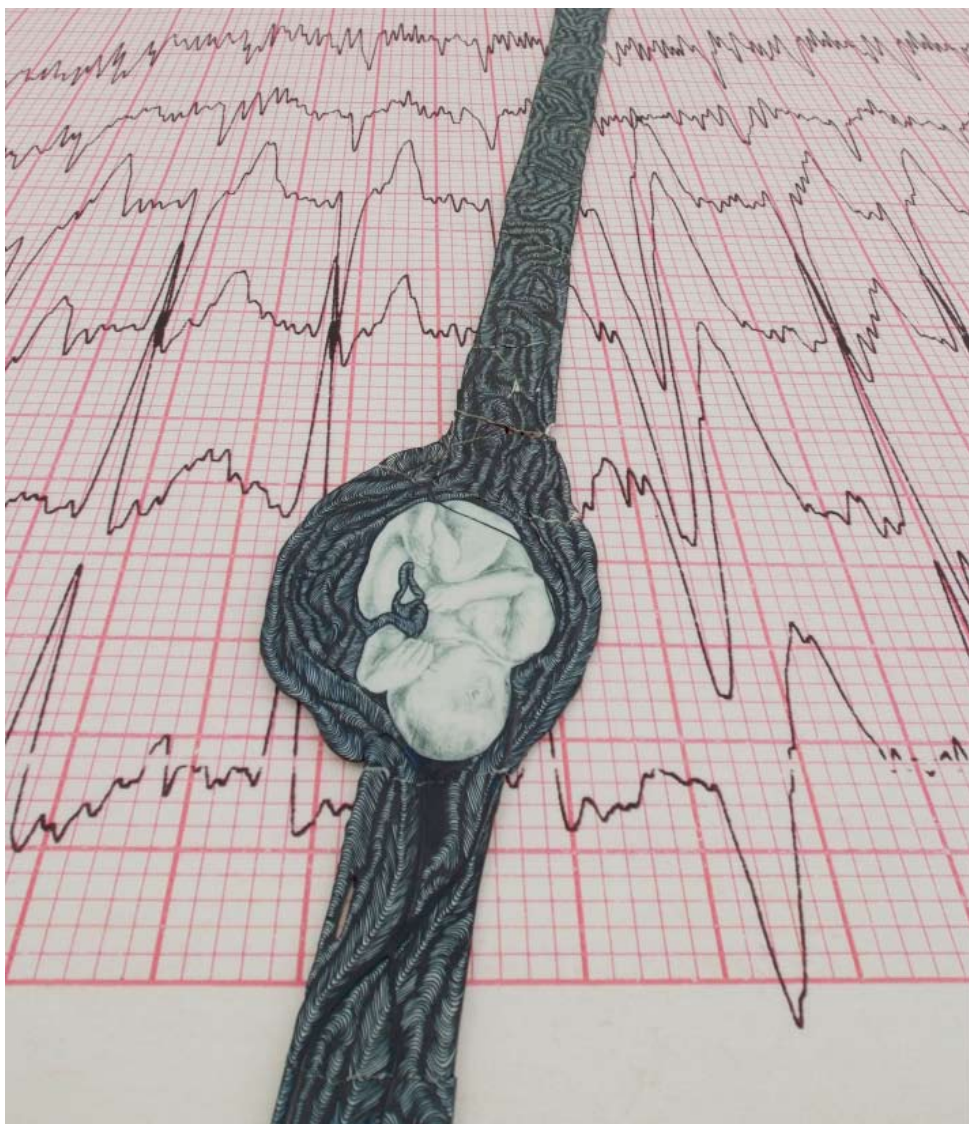


Press kit

Departamento de Prensa
[+54-11] 4104 1044
prensa@proa.org
www.proa.org

-
Fundación PROA
Av. Pedro de Mendoza 1929
[C1169AAD] Buenos Aires
Argentina



Luisa Rabbia, *The Following Day, No One Died*, 2009. Porcelana, impresión sobre vinilo

LUISA RABBIA

SALA 3

ENERO - MARZO

2010

● Material en CD

La exhibición /
Una conversación: Beatrice
Merz y Luisa Rabbia / La
artista / Imágenes de prensa
y créditos

PROA

Luisa Rabbia

Inauguración

Sábado 23 de enero de 2010, 18 horas

Curadora

Beatrice Merz

Organización

Fondazione Merz

Coordinación

Camila Jurado y Departamento de Programación

Con el auspicio de

**Instituto Italiano de Cultura
Embajada de Italia en Argentina**

Tenaris / Ternium

La exhibición

La artista italiana **Luisa Rabbia** expone dos obras en su primera presentación en nuestro país. Curada conjuntamente con Beatrice Merz, la exhibición se desenvuelve alrededor de dos obras, que consisten en un video y una instalación sobre pared. Las obras de carácter íntimo recuperan el viaje como tema central ya sea éste un viaje por su mundo interno, o como en la apropiación de imágenes históricas.

El resultado es un diario íntimo, que como tal, utiliza sus propias obras y se apropia de ilustraciones ajenas: raíces infinitas, fragmentos de obras o segmentos

de sus videos anteriores que funcionan como vasos sanguíneos en su historia de vida: **Travels with Isabella. Travel Scrapbooks 1883-2008**, 2008 (*Viajes con Isabella, Recortes de viaje, 1883-2008*) y **The Following Day, No One Died**, 2009 (*Al día siguiente, nadie murió*).

La artista comenta: “Este proyecto es un viaje hacia el medio de la vida, donde algún día, y de alguna manera se encuentran entre el amanecer y el atardecer; tal vez es parte de un gran viaje que comienza con el nacimiento y termina en la muerte...”

El video **Travels with Isabella**.

Travel Scrapbooks 1883-2008 fue creado durante una residencia de artistas del Museo Isabella Stewart en Boston.

Rabbia se inspiró en la colección de fotografías de Isabella Stewart Gardner

(1840-1924), tomadas durante su viaje a China en 1883, para crear un fascinante sendero animado: una escena con imágenes de la antigua China en la que la artista compone su diario personal con dibujos, material en video de sus trabajos anteriores y obras tomadas de la colección del museo. En la instalación **The following day, no one died**, un gran mural que reproduce un electrocardiograma, es intervenido con líneas de porcelana que interactúan como líneas de tiempo, el paso del tiempo, la grafía de la vida.

Una conversación: Beatrice Merz y Luisa Rabbia

Fragmentos de la entrevista publicada en *Luisa Rabbia. In viaggio sotto lo stesso cielo*. Fondazione Merz, Torino, 2009.

Beatrice Merz: La exposición (...) entreteje un mundo –que es el suyo- hecho de soledad, de inseguridad psicológica, de recuerdos compuestos por imágenes tomadas de las vidas de otros. El resultado es una especie de diario personal, una narrativa que consiste en una red de dibujos: raíces infinitas, instantáneas de obras y fragmentos de videos anteriores. Arterias de un camino de vida...

(...) ¿El dibujo es para usted un punto de partida o de llegada?

Luisa Rabbia: Es un punto de partida porque parece reunir y abarcar toda mi investigación previa. Es un punto de inicio porque es una técnica que se expande, tanto en sus significados como en los



Luisa Rabbia, *The Following Day, No One Died*, 2009. Porcelana, impresión sobre vinilo



Luisa Rabbia, *Travels with Isabella. Travel Scrapbooks 1883-2008*, 2008. 26' 30". Música Fa Ventilato. Fuente: Isabella Stewart Gardner Museum, Boston. Cortesía de la Galleria Giorgio Persano, Torino

distintos medios que conlleva. Pero es también un punto de pasaje que registra todo lo que aparece en un determinado lapso de tiempo. El dibujo es como un guión cinematográfico que traduce las palabras en imágenes; pero muchas veces es como escribir sin saber exactamente de qué estamos hablando porque el dibujo nace de manera instintiva, durante un período más o menos prolongado.

(...)

BM: Durante su residencia en el Isabella Stewart Gardner Museum en Boston realizó el video **Travels with Isabella. Travel Scrapbooks 1883-2008** (*Viajes con Isabella. Recortes de viaje, 1883-2008*). Inspirándose en los álbumes de fotos de la coleccionista Isabella Stewart Gardner, reunidos durante sus viajes a China en 1883, produjo un fascinante viaje animado en el que las imágenes de la antigua China se convierten en telón de fondo de su diario personal compuesto por dibujos, extractos de otros videos y obras de la colección del museo. El resultado es una narrativa fantástica entre la imaginación contemporánea de la artista y la China histórica, entre el pasado y el presente,

entre las vidas entrecruzadas de dos mujeres. (...) ¿Qué valor tienen el tiempo y el lugar en su obra? ¿Qué significa la combinación de cosas distantes en el tiempo y en la geografía?

LR: En **Travels with Isabella**, diferentes tiempos y lugares se unen en un viaje por la memoria que transcurre sin ningún orden cronológico. Creo que esa es nuestra manera de recordar: aunque tomamos nota de la fecha y la hora, si cerramos los ojos, los acontecimientos pasados se unen, se mezclan entre sí, cambian de orden. Lo que queda es su sabor, indistinto. Como si, una vez que han pasado, las cosas se transformaran en un todo indiferenciado. Ese todo da por resultado nuestro presente, porque estamos hechos de todo lo que ocurrió antes.

(...) Como dijo Albert Einstein: “Las personas como nosotros, que creen en la física, saben que la distinción entre pasado, presente y futuro no es más que una ilusión que se obstina en persistir”. Encontré esa frase cuando estaba totalmente sumergida en **The following Day, No One Died** (*Al día siguiente nadie murió*) y encontré un diálogo dentro de mí: no solo lo teorizaba, sino que lo estaba viviendo.

Me fascina pensar que a través del dibujo, línea por línea, registro esos pequeños segundos que parecen existir, pero son aquellos que componen las horas, los días, los años. Me interesa la conexión entre las cosas y la busco en el tiempo, en los lugares, en los pensamientos, en las acciones humanas.

(...)

BM: La serie de imágenes en video, de derecha a izquierda e ininterrumpida, me hace pensar en una partitura o, mejor aún, en un escrito sin puntuación, como un antiguo libro oriental. ¿Hay alguna referencia literaria? ¿Y cómo eligió la música?

LR: El álbum de recortes de Isabella Stewart Gardner estaba acompañado por un segundo diario de escritos, donde describía sus días. Algunas de mis imágenes están inspiradas en sus observaciones: por ejemplo, ella abre su diario con una referencia a los cuatro elementos y en el video vemos agua, fuego, tierra y viento. Pero en general preferí desarrollar un relato más abierto y abstracto, sin usar guiones que tendieran a ser demasiado específicos sobre los tiempos y lugares.

En **Travels with Isabella** trabajé combinando varias formas artísticas.



Luisa Rabbia, *Travels with Isabella*. *Travel Scrapbooks 1883-2008*, 2008. 26' 30". Música Fa Ventilato. Fuente: Isabella Stewart Gardner Museum, Boston. Cortesía de la Galleria Giorgio Persano, Torino

Para la banda de sonido, Fa Ventilato (1) utilizó música del archivo del museo y creó una pista que, para simplificar, se pudiera dividir en tres partes: el comienzo y el final son, respectivamente, una pieza musical de Schubert (*Gute Nacht*) y otra de Beethoven (la sonata *Claro de Luna*) adaptadas, mezcladas y procesadas con nueva música electrónica. La parte central es un puente entre las dos melodías. Comienza cuando los ojos del hombre se cierran en la fotografía y el viaje se vuelve más interno. Los sonidos de Fa Ventilato son minimalistas y contemporáneos, y acompañan y subrayan los cambios de humor a medida que se desarrolla el viaje. Es una historia de vida, no contada a través de acontecimientos reales y personales, sino a través de sensaciones. Hasta el final.

(...)

BM: En *The Following Day, No One Died*, las líneas de la porcelana interactúan con una imagen gigante del electrocardiograma de su padre. El personaje principal, a diferencia de muchas de sus otras obras, ya no es un extraño sino una persona muy querida para usted. ¿Qué la llevó a tomar esa decisión y qué estaba buscando? Hábleme del proceso evolutivo de esa obra.

LR: En esa obra partí de una experiencia personal para analizar un momento que pertenece a la vida de todo ser humano: el momento de la pérdida de alguien que amamos. Es una obra que habla de aceptación, de procesos, y concluye con una imagen que espero refleje la vida, aun

cuando haya nacido del dolor de la pérdida.

Mi contribución en esta obra interactúa con las líneas del latido cardíaco de mi padre, registrado en un electrocardiograma dos años antes de su muerte. Mi madre había escrito "itodo bien!" en los informes médicos. Cuando tuve ese papel en mis manos, quise prolongar ese instante en el presente. Después de todo, si cada día pensamos en algo, si cada día interactuamos con *ese* algo, de algún modo continúa presente, y si está presente, sigue vivo.

La porcelana se presta al diálogo con el tiempo: tanto porque me permite realizar proyectos a gran escala que me atrapan durante un largo período, como por la cualidad misma del material. Habitualmente la vierto sobre extensas superficies de yeso, como si estuviera pintando y dibujando la forma de aquello que quiero retratar. Cuando empieza a secarse, la porcelana se raja naturalmente como la tierra bajo el sol, y de ese modo inicia su propia relación con el mundo exterior y con el paso del tiempo.

(...)

Desde mi perspectiva, *The Following Day, No One Died* no termina en sus 8,50 metros de ancho sino que continúa fuera de las grandes ventanas que cruzan la pared de la Fondazione. Vi el cielo, la vida y la luz entrar desde afuera como el latido cardíaco salía del electrocardiograma, haciéndose uno con el cielo y el tiempo.

El electrocardiograma nos muestra cómo el corazón dibuja, latido tras latido,

su propia existencia, si tiene acceso a la pluma y el papel. Dentro de la Fondazione, el pulso aparece por un instante, y desaparece afuera.

(1) Altstätten (Suiza), 1967. Reside en Nueva York.

La artista

Luisa Rabbia nació en Italia en 1970. Vive y trabaja en Brooklyn, Nueva York. Recibió su Master de la Accademia Albertina di Belle Arti de Turín, Italia.

Tuvo exhibiciones individuales en Massimo Audiello Gallery, Nueva York; Giorgio Persano Gallery, Turín, y realizó un proyecto especialmente elaborado para *Arte All'arte IX y X*, curado por la Associazione Arte Continua, en San Gimignano.

En 2008 realizó el proyecto **Travels with Isabella. Travel Scrapbooks 1883/2008** en Isabella Stewart Gardner Museum en Boston. En 2009 expuso *Travelling under the same sky* en la Fondazione Merz, Torino. Ese mismo año presentó **Travels with Isabella. Travel Scrapbooks 1883/2008** en la Fondazione Querini Stampalia, Venecia.

Link

<http://www.luisarabbia.com>

Press kit

Departamento de Prensa
[+54-11] 4104 1044
prensa@proa.org
www.proa.org

-
Fundación PROA
Av. Pedro de Mendoza 1929
[C1169AAD] Buenos Aires
Argentina



Alejandra Seeber, Muro o'Reverie, 2010

ALEJANDRA SEEBER SALA 4 ENERO - MARZO 2010

● Material en CD

La exhibición /
La artista / Textos /
Imágenes de prensa y
créditos

PROA

Alejandra Seeber

Inauguración

Sábado 23 de enero de 2010, 18 horas

Coordinadora

Cintia Mezza

Con el auspicio de

Tenaris / Ternium

La exhibición

La artista argentina **Alejandra Seeber**, radicada en Nueva York, presenta dos obras en Proa que dialogan entre sí. Por un lado, un extenso mural de papeles pintados está presente en la sala 5. Este **Muro O'Reverie**, realizado especialmente para Proa, da cuenta a través del gesto de **Seeber** de la historia, la memoria, y del valor de las imágenes para reconstruir una época, un carácter, una manera de ver el mundo.

La obra **Dialogville**, 2009 son grupos de burbujas de diálogos distribuidas en diversos lugares de la Fundación, lugares de diálogos, de conversaciones inconclusas, de diálogos interrumpidos.

Estas obras, especialmente realizadas para esta exhibición, muestran sintética

y claramente el universo plástico de la artista, ligado a la memoria, al rescate de la pintura, del encuentro y de la historia.

Las obras

Muro O'Reverie, 2009

Pintura, fresco y diversas capas de empapelado

En **Muro O'Reverie**, una pared revela la memoria de una habitación mediante la superposición de empapelados, fresco y pintura, que la artista arranca en segmentos. Sugiere el paso del tiempo en un interior arquitectónico. Se trata así de la historia construida y ficcional de una habitación que ha tenido diversas funciones, como ser un cuarto infantil, un refugio punk rock adolescente, un aula de escuela, un local en liquidación, una

bailanta, un garage. La acción permite imaginar los sucesos y las vidas de aquellos que habitaron dichos espacios.

Unido a la tradición de la pintura mural, **Seeber** usa elementos industriales, los empapelados para contar historias. Cada empapelado, cada imagen representa la presencia de alguien que estuvo ahí y nos propone que a través de las imágenes que la industria pone al alcance del individuo se puedan reconocer tiempos, momentos, oficios. De esta manera las distintas capas de imágenes se transforman en signos arqueológicos en una gran ciudad

En una esquina, un agujero negro corta el efecto cromático del mural, en un vacío que, rasgando la pared misma, enfatiza el gesto de la artista: destapar, des-cubrir y esta metáfora del agujero negro se encuentra al lado de los restos de una escalera, de un rescate de las líneas abstractas de un edificio que desapareció.



Alejandra Seeber, **Muro o'Reverie**, 2010

Dialogville, 2009-2010

Vidrio soplado libre. Medidas variables
Realizado por Roberto Salazar, de Crystal Uno

Presenta una serie de burbujas de diálogo que carecen de palabras. Se trata de esculturas de vidrio translúcido creadas con la técnica de soplado libre que remiten al lenguaje del cómic, pero que se encuentran, en este caso, vaciadas de texto, frases o conversaciones. ¿Ausencia de palabras o espacio abierto a la multiplicidad de conferencias? La artista pensó en el concepto de agrupación de estos diálogos, de cruce de estas conversaciones reunidas en los espacios en los que circulan los espectadores, saliendo de las exhibiciones, o ingresando al auditorio; rincones de opinión, para compartir alguna reflexión.

El título rinde homenaje al film de Lars Von Triers, quien señala el espacio con una línea. La potencia de estas

burujas en el espacio da cuenta de todo lo que acontece, un señalamiento que cada uno de los espectadores lo llena con su propia participación. ¿Un espacio de diálogo amoroso, político, violento, artístico?

También en esta obra **Seeber** nos muestra su territorio artístico que es la reconstrucción de la historia, el tiempo a través de signos, de imágenes vulgares y universales en la era global.

La artista

Alejandra Seeber nació en Buenos Aires en 1968. Vive y trabaja en Nueva York y Buenos Aires.

Participó del programa para artistas jóvenes dirigido por Guillermo Kuitca en Fundación Proa (1994) y el C.C. Borges (1997).

Fue seleccionada por el Atlantic Center for the Arts Residency Program (Florida) y desarrolló un proyecto en el edificio de Le Corbusier La Cité Radieuse (2003) con el apoyo de la Fundación Antorchas.

Expuso en forma individual en Hausler Contemporary (Zurich), Galería Fernando Pradilla (Madrid), Virgil de Voldere Gallery (Nueva York), Sperone Westwater Gallery (Nueva York), Galería Dabbah Torrejón (Buenos Aires), Parlour Projects (Nueva York) y Alianza Francesa de Buenos Aires, entre otros espacios.

Links

<http://www.alejandraseeber.net/>
<http://www.lacan.com/perfume/seeber1.htm>
<http://www.virgilgallery.com/v2/?ikDirId=638>
<http://www.fundacaobienal.art.br/7bienalmercosul/pt-br/alejandra-seeber>
<http://www.revistaotraparte.com/artistas/alejandra-seeber>
<http://oneartworld.com/artists/A/Alejandra+Seeber.html>
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-651-2003-06-01.html>
<http://www.arte10.com/noticias/propuesta-415.html>



Alejandra Seeber, *Dialogville*, 2009-10. Objetos de vidrio (técnica de soplado libre)

Textos

Interiores

Por Rosario Bléfari
 Suplemento Las 12, Página 12, 30/5/2003

“A mediados de los noventa Alejandra Seeber, una joven artista plástica, consigue trabajo en una agencia de publicidad. Mientras va y viene de las salas de edición se le ocurre hacer una presentación de sí misma en video como hacen los actores y los realizadores de publicidad cuando editan sus trabajos. El fin era práctico pero Alejandra, no pudiendo con su genio, transforma ese objeto en una de sus obras. Viviendo en Buenos Aires, en Nueva York, en Venecia o en París, pasando por momentos de gran incertidumbre por no tener un domicilio fijo, una familia cerca, una estabilidad económica, la ansiedad de Alejandra Seeber dibuja una constante: el interés por ciertos asuntos, los espacios cerrados – ‘mis interiores’, los llama a veces–. ‘Bien adentro del proceso, un pintor cuando pinta, en un momento

‘entra’ al cuadro. Me gusta hacer casi real ese momento. Un observador cuando mira, ‘entra’ al cuadro, y me gusta pensar que el ojo encuentra lugares por donde moverse, entrar y salir.’ (...). ‘Me interesan los interiores porque a través de los objetos que se ven en ellos puedo imaginar quiénes viven allí o qué pasó en ese lugar, un espacio describe más a una persona o un hecho que cualquier otra cosa. Me gusta tener que imaginar el resto, es un espacio, un escenario en donde han sucedido o van a suceder cosas. Me gusta esa idea de la pintura. Un cuadro es un pedazo de pared. En la antigüedad estaban los frescos, hoy son los cuadros. Me gusta recordar eso y explotar esa idea. Si un cuadro es un pedazo de pared, estoy interesada en los interiores porque automáticamente disparan el discurso a la retórica. Y si va a suceder algo, en donde el cuadro esté, me gusta pensar que será el set, la imagen que va a estar detrás de esas cosas que sucedan. Me gustan como paisajes. Me gusta pensar que una pintura puede ser un lugar que se puede recordar. Me gusta la idea del tromp l’oil en la pintura, y en ese sentido uno de mis interiores estaría ‘imitando’ el lugar en



Alejandra Seeber, *Dialogville*, 2009-10. Objetos de vidrio (técnica de soplado libre)

donde va a estar colgado. Me gusta que la representación de la imagen dentro del objeto (de la pintura) esté hablando de sí misma, ya que al haber una pared (dentro del cuadro) inmediatamente se está refiriendo a sí misma que está a su vez colgada en una pared. Una perspectiva en un espacio, es muy efectiva, casi como un camino al horizonte. Actúa’.”

Pinturalia

Por Fernando Pradilla.

“Manchas difusas y planos definidos, conjugación de valores cromáticos, ora cálidos, ora fríos y complementarios, pero siempre cargados con una fuerte carga expresiva, se conjugan con la libertad en el trazo y la imaginación en la composición. Los ‘motivos’ en la obra de Seeber resultan descontextualizados, fuera de sí mismos. Conviven sin aparente armonía y huyen de contornos que los definan. Parecen emerger sin una explicación plausible y gravitan en una atmósfera colorista, compleja y sutil, y es que Alejandra, en opinión de Pablo Chiuminato “con la pintura maniobra la ruptura de los códigos aprendidos de la figuración (...) volviendo infigurable la masa de color resultante”.

Texto introductorio para la exhibición S-Files, The selected files
Museo del Barrio, Nueva York
Por Victoria Noorthoorn
Septiembre de 2002

“El proyecto de Alejandra Seeber para *The S-Files* ataca las convenciones de la pintura y su necesidad histórica de presentar un todo homogéneo (sea tanto afirmativo como destructivo). Su trabajo literalmente muestra las capas tradicionales de la pintura, al punto de romper la histórica ilusión de representar un espacio dentro del marco, en clara alusión a Fontana, pero todavía creyendo en el poder de la marca y la complejidad, y las posibilidades de la figuración. Pero su gesto va más allá. Como si cuestionara la validez del medio mientras asegura su creencia en él, el proyecto de Seeber actúa como testigo de una lucha entre creer (sus representaciones de interiores ambiguos son conmovedoras) y el descreimiento. Ella incluso posiciona al espectador como parte de su dilema, como si a él o ella se le diera un espacio simultáneamente entre y detrás de la pintura: Seeber cortó huecos ovalados, en la forma de ojos, a través de los cuales el espectador puede acceder a la pintura por la parte de atrás. En clara

contraposición con la pirámide visual de Alberti como instrumento necesario de construcción de la perspectiva, Seeber revierte la estrategia y ofrece al espectador la posibilidad de un doble sentido: mirar hacia afuera, localizados en el lugar de la pintura, o mirar a una pintura que grita, a través de los ojos de los espectadores colocados detrás, de modo que la pintura se vuelve una batalla por el conocimiento. Seeber, sin embargo, se apropia de la negociación que la pintura implica entre los intereses del artista y la necesidad del espectador de ver un proyecto, de responder al estímulo visual del modo propuesto por el otro, la artista.”