

# RICARDO RIBENBOIM

Como en otras exposiciones recientes, aquí el artista trata de implicaciones estéticas y formales; la voluntad constructiva se inclina sobre las intenciones materiales con el deseo de tensionar los problemas que acompañan esta línea de arte contemporáneo.

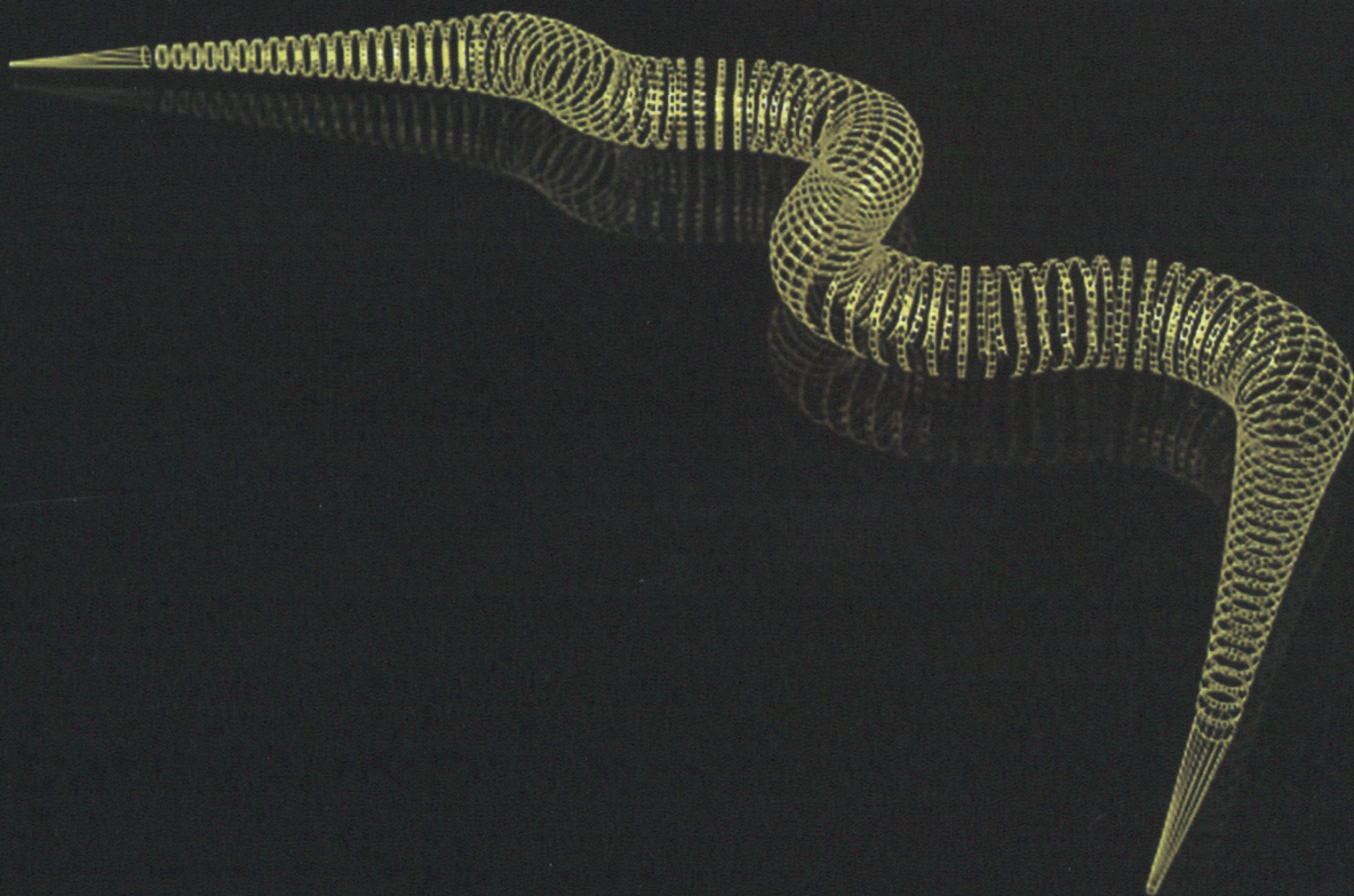
(...) Evocando los desarrollos neoconcretos, quizás en lo que oportunamente no se pudo realizar, Ribenboim, en la secuencia de su trayectoria de diseño y computación gráfica, actualiza aquellas posibilidades a través de operaciones que transforman lo orgánico en virtual. Maderas, pieles, piedras, gomas, hilos –que trepan, que se enroscan, que articulan relaciones– permiten juegos y arreglos que remiten a una idea: el arte como un ejercicio de imaginación y fantasía, de experiencia y pensamiento. Las articulaciones de las piezas se repiten como enseñando al imaginario que la repetición fija la regla, los procedimientos y la extrañeza que distancia y, al mismo tiempo, desplaza lo familiar.

**Celso Favaretto**

As in other recent exhibitions, in this display, the artist looks at aesthetic and formal issues; the constructive will bends towards actual intentions in a desire to focus on the problems approached by this current of contemporary art.

(...) Evoking neo-concrete developments, perhaps because of what could not be done at the time, Ribenboim, in the period of his career concerned with design and graphic computation, takes a fresh look at these possibilities by means of transferring the organic to a virtual context. Pieces of wood, skins, stones, rubbers, threads, climbing, intertwining and interrelating, make for games and arrangements moving towards an ideal state: art as an exercise of imagination and fantasy, of experience and thought. The arrangements of the pieces are repeated as if to convey to the imagination that repetition sets the rules and the procedures, speaking of the alienation which drives things apart and, at the same time, of the alienation that moves the familiar away.

**Celso Favaretto**



RICARDO RIBENBOIM. *Sem Título*, 1999  
Armadura de alambre 3D | Wire frame 3D

(...) En sus trabajos recientes Ribenboim se desplaza de la materia hacia la forma, pero sin abandonar nunca su latencia de significados, profundizando, al contrario, en el estudio de la condición de todo el signo que, como tal, encuentra en el ser su origen y destino. Así, el largo cilindro confeccionado por capas articuladas de madera oscura con las extremidades cerrándose en conos-segmento de recta y serpiente, figura geométrica, bicho y virus. La ambigüedad se potencializa en la razón del material empleado, como es el caso de la versión hecha en silicona, material de apariencia orgánica pese a resultar de una etapa perfeccionada de la industria (Intervención en Venecia).

En la presentación llevada a cabo en la galería Nara Roesler, una acción nos enseñó esa escultura entrelazándose en el cuerpo de una bailarina. Más que la interactividad entre la obra de arte y el espectador, históricamente defendida por nuestros artistas constructivos, se creaba una obra construida por la confusión de los cuerpos, transitividad que ponía en discusión la proximidad entre el ser y el signo. Para quien pensaba la separación entre esos términos, en esa performance el cuerpo y el signo se enrollaban en el cuerpo del ser, suspensión momentánea de la distancia que los aleja.

Otras instalaciones inéditas han podido verse con anterioridad –entre ellas, la proyección de virus virtuales en el espacio de una sala con humo, que remite al visitante a la experiencia del contacto-atracción y repulsa e inestabilidad del dibujo, en un mapa, en un espacio cuyo soporte también es inestable (...).

**Agnaldo Farias**

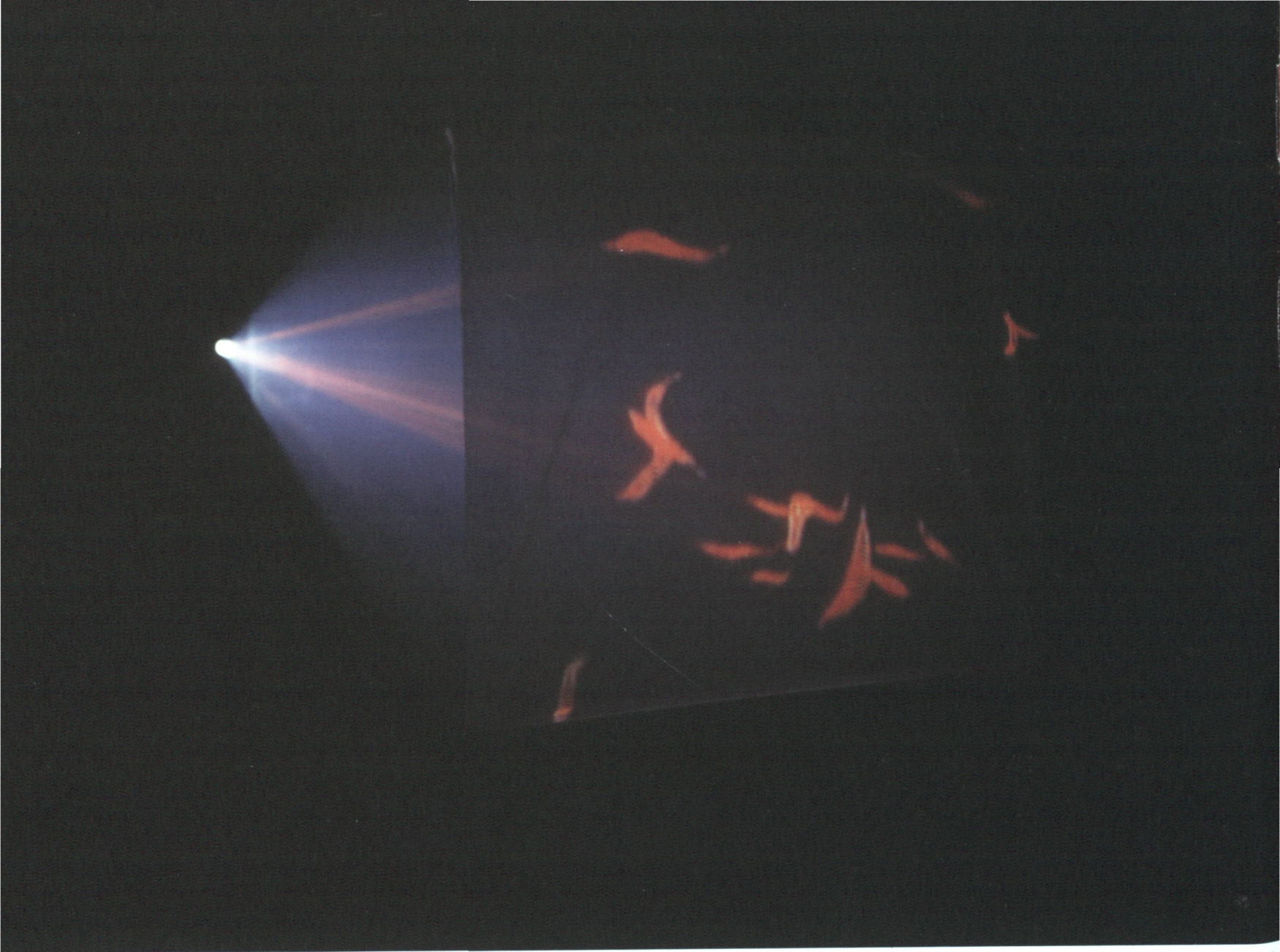
(...) In his recent works, Ribenboim moves from matter to form, although, far from abandoning the former's latent meanings, he takes a deeper look at the condition whereby all signs, by their very nature, find their origin and destiny in existence. We thus see the long cylinder made from layers of dark wood, the ends closed in straight or twisting conical segments, a geometrical figure, a bug and a virus. Ambiguity is heightened in accordance with the material used, as in the version made from silicone, a material which, though organic in appearance, has proved to be of great significance in industry (Intervention in Venice).

At the presentation held on the premises of the Nara Roesler Gallery, this sculpture was included in a performance, where it wrapped itself round a ballerina's body. Rather than an interaction between work of art and spectator, as traditionally upheld by our constructivist artists, what we were seeing was a work constructed on intermingling bodies, prompting a discussion about the proximity between being and sign. For those who had seen separation in such terms, at this performance, body and sign enveloped the body of the being; a momentary suspension of the distance between them,

Other unprecedented installations have been held in the past : among them, the projection of virtual viruses into the space of a smoky room, reminding the spectator to the experience of contact – attraction and repulsion – and the unstableness of drawing, on a map, in a space whose support is also unstable (...).

**Agnaldo Farias**





RICARDO RIBENBOIM. *Virus*, 2000  
Instalación | Installation  
Foto | Photo: Antonio Sagese

RICARDO RIBENBOIM. *Sem Título*, 1999.  
Madera y alambre de acero | Wood and steel wire  
Foto | Photo: Eduardo Castanho



## ENTRE DOS MARES

...“naufregar dolce in questo mar”

Giacomo Leopardi

En su obra maestra *L' Infinito*, el poeta italiano Giacomo Leopardi cuenta que le gustaba mucho subir una colina y sentarse en un punto donde el horizonte quedase parcialmente oculto por un jardín decorativo, de tal modo que él podía imaginar, además de ello, infinitos espacios y aventuras en los que naufragaba, dulce-mente, como en un mar: el mar de la imaginación. Sin embargo, es otro el mar que Dorival Caymmi canta, diciendo y con espantosa similitud, capaz de anular siglos y miles de kilómetros de distancia, que en él es dulce morir: el mar de verdad. En gran parte, es en el universo que divide esos dos mares donde se desarrolla la parábola de la instalación (la de Ricardo Ribenboim en la capilla del Museo de Arte Moderno de Bahía: entre el mar de las palabras y construcciones intelectuales y el mar hecho de espuma, olas, ruidos, olor de algas lanzadas sobre las rocas y allí abandonadas secándose, macerándose.

(...) Casi invisible en algunos casos, pero siempre fundamental, el gran interés por el proceso de transformación de la materia es el principal hilo conductor de la obra de Ricardo Ribenboim: desde las metamorfosis, primordialmente conceptuales, de la botella de Coca Cola (que va de sencillo recipiente a símbolo, fetiche y, al final, pieza arqueológica) hasta el castillo de barras de hielo dejado derretirse y los otros trabajos concebidos con ocasión de Arte/Ciudad, a las transformaciones submarinas de una escultura suya (prototipo de arrecife artificial) depositada en la laguna de Conceição de Florianópolis, sobre la cual se sobreponen hace meses, lentamente, mejillones, algas e incrustaciones de todos los tipos. También lentamente, Ribenboim se acerca a su objetivo: renunciar al mar imaginario, hecho de reflejo, para llegar al mar de verdad: crear la obra, como un acto tan intelectual como físico, y después entregarla al mundo para que éste la transforme, la use, le dé vida.

(...) Las proyecciones también enseñan el mar: en su forma, con las olas reventando sin parar contra las rocas; en su poesía, con un registro de objetos encontrados en una playa. Al sonido de las olas sirve de contrapunto una versión/desconstrucción de la canción de Caymmi, trillo sonoro de *death by sea* de objetos y animales, puestos en el mismo plano por el sencillo y anónimo contexto de una playa desierta. Así como en el mensaje que, en las viejas novelas de aventuras, el naufrago escribía con medios improvisados y metía en una sencilla botella, depositando en ella y en el mar, a partes iguales, todas sus esperanzas, también flores de Yemanyá, mecheros, pedazos de cuerda y madera, cristales, todo vuelve a la tierra igualmente cargado de sueños y, en algunos casos, de milagros. El paso por el agua salada es en ellos recuerdo de un deseo, el trazo de un pensamiento: como el discurso de las letras rehundidas en la cera, o de los objetos *trouvés* en la playa, fragmentario e incompleto, consigue ser clarísimo.

Jacopo Crivelli Visconti  
Crítico de arte y curador  
Agosto 2004

## BETWEEN TWO SEAS

...“naufregar dolce in questo mar”

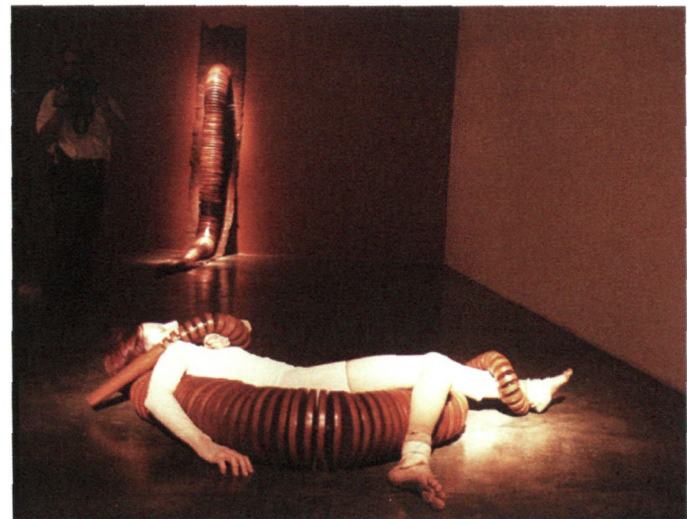
Giacomo Leopardi

In his masterpiece, *L'Infinito*, Italian poet Giacomo Leopardi tells of how he used to enjoy climbing a hill to sit on a spot from where the horizon was partly blotted out by a decorative garden, in such a way that he could also imagine infinite spaces and adventures in which he went sweetly adrift, as if he were at sea: the sea of imagination. The sea of which Dorival Caymmi sings is, however, another matter. With amazing similarity, he succeeds in sweeping away centuries and thousands of kilometres. This, to him, represents sweet death: the sea of truth. To a large extent, it is the universe which divides these two seas where the parable of the installation evolves: the one by Ricardo Ribenboim in the chapel at Bahía's Museum of Modern Art. Between the sea of words and intellectual constructions and the sea of foam, waves, sounds, the smell of seaweed cast upon the rocks and left there to dry as they soak up the sun.

(...) Always playing a fundamental role, albeit invisibly in some instances, his great interest in the process of transforming matter is the leitmotiv of Ricardo Ribenboim's work: from essentially conceptual metamorphoses of a Coca Cola bottle (which changes from a simple receptacle to a symbol, a fetish, and, ultimately, an archaeological specimen) to the castle made from blocks of ice left to melt, along with other works conceived on the occasion of Arte/Ciudad; to the underwater transformations of one of his sculptures (a prototype of an artificial coral reef), placed in the lagoon at Conceição de Florianópolis, where, for months now, mussels, seaweed and other clinging beings of all sorts have slowly been gathering. Just as slowly, Ribenboim approaches his target: the relinquishment of the imaginary sea, made from reflections, to reach the true sea: to create the work as both an intellectual and a physical act and then unveil it so that the world may transform and use it and give it life.

(...) The projections also show the sea: in its own form, waves endlessly crashing onto the rocks; with its own poetry, a collection of objects found on the shore. The sound of the waves is set off by a deconstructive version of Caymmi's song, the shrill sound of death by the sea; objects and creatures, arranged in the same way by the simple, anonymous context of a deserted beach. Just as in old adventure stories, where the castaway would use whatever he could find to write a message, put it inside a bottle and then throw it, together with all his hopes, into the sea; likewise, flowers from Iemanjá, cigarette lighters, bits of rope and wood, pieces of glass: everything returns to the earth bursting with dreams and, in some cases, with miracles. Their journey through the brine is the recollection of a desire, the path of a thought. In the same way, the fragmentary, incomplete discourse of letters sunk into wax, or of objets trouvés on the shoreline, ultimately becomes crystal clear.

Jacopo Crivelli Visconti  
Art critic and curator  
August 2004



RICARDO RIBENBOIM. *Troca de Pele*, 1999  
Performance de Vera Sala con escultura en madera y cable de acero |  
Performance by Vera Sala with wood and steel wire sculpture  
Foto | Photo: Sérgio Roisenblit

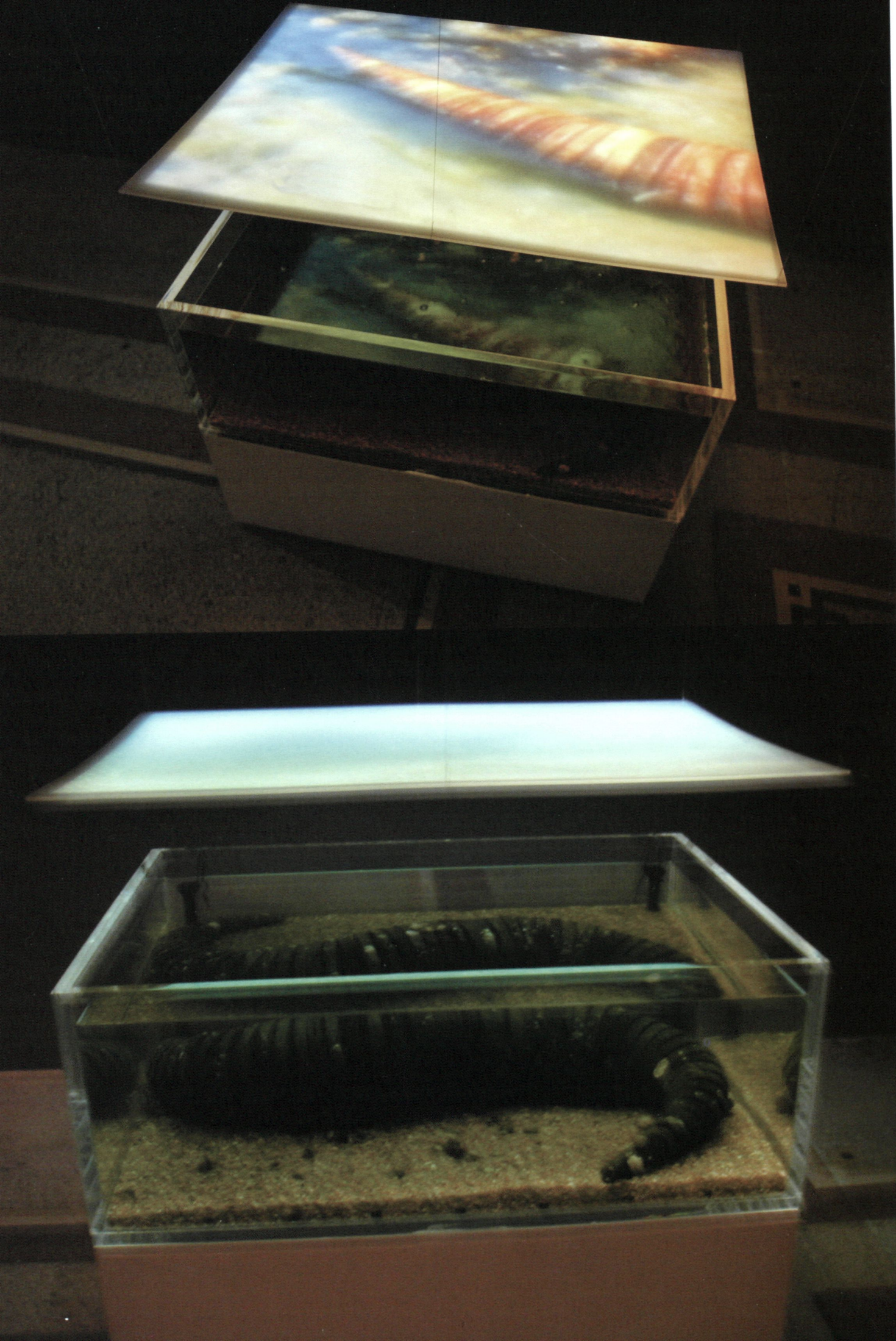




RICARDO RIBENBOIM. *Multidão*, 2000. Bienal de La Habana, 2000. *Inflables | Inflables*. Foto | Photo: Artur Omar.



RICARDO RIBENBOIM. *LC 01*, 2002/2004. Bioarte. Foto | Photo: Gabriel Ribenboim



RICARDO RIBENBOIM. LC 02, 2002/2004. Instalación en | Installation in Bioarte. Foto | Photo: René Cabrales

RICARDO RIBENBOIM. LC 02, 2002/2004. Instalación en | Installation in Bioarte. Foto | Photo: René Cabrales

