

NANCY RUBINS

LIFE CYCLES

LOS ANGELES
NOV 23RD, 2021



Photography KEITH OSHIRO
Interview PAIGE SILVERIA



NANCY RUBINS IN CONVERSAZIONE CON PAIGE SILVERIA

Da un accumulo di oggetti dimenticati da tempo, tra cui parti di aerei, materassi, scaldabagni, canoe e attrezzature per parchi di divertimento, Nancy Rubins è nota per aver orchestrato colossali, e spesso apparentemente precari assemblaggi, che infondono un senso di atemporalità e interrelazione cosmica. «I materiali che uso per le mie sculture esistono da secoli. I loro cicli di vita sono più prolungati del tempo umano», ha spiegato l'artista californiana a MUSE magazine subito dopo l'apertura della sua mostra dalla durata di un anno all'Art Institute di Chicago: *Our Friend Fluid Metal* (aperta al pubblico fino all'autunno 2022).

Abbiamo conversato di questo e della sua impressionante pratica, il cui impiego è stato perfezionato in quasi cinque decenni di lavoro, che inoltre incorpora un principio ingegneristico chiamato tensegrità. Dalla sua vasta proprietà nel Topanga Canyon, dove risiede dagli anni '80, lavora alle sue opere e ai suoi disegni.

Il risultato finale è l'accurata e spettacolare armonia tra compressione e tensione.

PS

Parlami delle interconnessioni nel tuo lavoro, dove le idee di spazio e tempo entrano in gioco.

NR

La mia scultura suggerisce un momento specifico nel tempo e nello spazio. Utilizzare oggetti di recupero come componenti base delle mie sculture è un richiamo visivo al fatto che gli uomini hanno creato e ricreato oggetti sulla base dei bisogni percepiti, che siano aeroplani o parcogiochi in alluminio per bambini. Quando penso alla storia degli elementi che compongono gli oggetti di recupero che utilizzo nel mio lavoro, come l'alluminio, l'ottone o il ferro, rifletto sul ciclo di vita che hanno vissuto, spesso preplanetario. Quando li trovo, ognuno di questi è in un momento preciso del proprio ciclo di vita. Compressione, espansione e gravità sono le forze che uniscono questi elementi.

PS

Hai descritto i tuoi disegni, i loro segni sulla carta, come una collezione di energia. Potresti approfondire questo aspetto?

NR

Uso la grafite sulla carta ruvida per dare forma ai miei disegni, densi tratti si stratificano in fiumi e onde.

La carta mantiene i segni e sviluppa lucentezza, struttura, e una particolare profondità spaziale, che l'osservatore non è in grado di cogliere completamente. Vedendolo da diversi angoli, il disegno presenta i suoi diversi aspetti all'osservatore che vi cammina attorno. I segni richiedono una certa quantità di tempo per essere applicati, ma la carta si attacca al muro con le puntine molto velocemente, sviluppando una forma tridimensionale. I disegni mi hanno sempre trasmesso la sensazione di essere come una batteria di riserva.

PS

Raccontami come il tuo lavoro viene influenzato da una relazione geologica e cosmica con il materiale e il tempo.

NR

I materiali che utilizzo per le mie sculture esistono da secoli. Il loro ciclo di vita è spesso più lungo della vita umana.

PS

Cosa ne pensi di tempo e spazio? Il tempo è ciclico?

NR

Penso che il tempo e lo spazio siano percepiti da ognuno di noi in modo unico e diverso, ma penso anche che il tempo inteso come storia dell'umanità sia ciclico. ^[04]

PS

Vivendo a Topanga, sei attirata dalla storia della zona? Dalle disparate vite (e morti) e dalle opere create in quel luogo? Ce n'è qualcuna significativa?

NR

Topanga per me è sempre stata casa, sin da quando ho traslocato lì per la prima volta. Sono affascinata dai suoi

dintorni naturali. La terra, viva ed energica, si rinnova continuamente. Il territorio vasto, il continuo cambiamento climatico, gli uccelli e gli altri animali che ne condividono il suolo, le piante del deserto e i fiori, tutto questo è sempre interessante per me, ed è dove mi sento di appartenere.

PS

Perché non eri pronta per New York? L'università ti è sembrata più accessibile in California?

NR

Mi sono diplomata al Maryland Institute College of Art, e a quel tempo l'ambiente era acceso e pieno di energia. Data la vicinanza con New York, è stata una fortuna poter entrare in contatto con gli artisti che venivano da lì, come Salvatore Scarpitta. La mia insegnante di ceramica, Doug Baldwin, invitava anche artisti dal nord della California, come Robert Arneson, Roy De Forest, Wayne Thiebaud, e William T. Wiley. Ero piuttosto giovane e incuriosita dall'approccio di questi artisti. Baldwin mi ha suggerito di fare domanda alla UC Davis per i miei studi universitari, poiché Arneson insegnava lì. Dopo la laurea, ho lavorato a San Francisco. All'epoca ero interessata nell'utilizzare materiali e oggetti di recupero a prezzi ragionevoli, considerando che potevano essere usati come base per le mie sculture, come in *Thin Concrete Wall and Rebar #2* (1977) e in *Big Urn* (1978). Credo che la mia formazione e pratica iniziale sulla costa occidentale mi abbiano aiutata ad ottenere la libertà di sperimentare e di accettare il fallimento.

PS

Come nasce l'idea di attingere ai materiali con i quali lavori?

NR

Ho iniziato a farlo per ragioni economiche. Mi ha colpita come si possano ottenere quantità immense di buone cose ad un prezzo così moderato. Questi materiali mi permettono il lusso di sperimentare e anche di sbagliare. Questo mi dà grande soddisfazione.

PS

Credi che ad oggi ci siano dei critici d'arte sinceri, e se lo pensi, credi siano necessari?

NR

I critici d'arte sono assolutamente necessari, che siano sinceri o meno.

Aiutano a comprendere l'arte attraverso le parole. Poco tempo fa ho avuto una conversazione con Tyler Green e ho apprezzato ascoltare come ha visto e analizzato il mio lavoro, facendo collegamenti ai quali non avrei mai pensato.

PS

In che modo l'arte dà significato alle nostre vite e ci rende umani?

NR

L'Arte è un mezzo di comunicazione che, nel suo senso più completo, è universale e specifica, e ci permette potenzialmente di superare le differenze.

PS

Il tema di questo numero di MUSE è THE NEW FUTURE, che esplora il modo in cui ci relazioniamo alla realtà in divenire e mette in discussione le proiezioni contemporanee sul futuro. Cosa significa per te THE NEW FUTURE?

NR

Consapevoli o meno, stiamo già vivendo il nuovo futuro, ogni giorno. Il ritmo della vita sembra in continua accelerazione, e, per questo motivo, sento che sia più importante focalizzarsi sulla scala umana, chi possiamo influenzare e con chi possiamo connetterci positivamente ogni giorno.

*Chas' Stainless Steel, Mark Thomson's
Airplane Parts, about 1,000 lbs.
of Stainless Steel Wire & Gagosian's
Beverly Hills Space at MOCA, 2002.*







- 01 *Pleasure point*, 2006.
- 02 Detail from *Chunkus Majoris*, 2013.
- 03 *Monochrome I, Built to Live Anywhere, at Home Here*, 2011.
- 04 Detail from drawing, 2019.

Slippie's Lane, 2021.



NANCY RUBINS IN CONVERSATION WITH PAIGE SILVERIA

From an accrualment of long-forgotten objects, including aircraft parts, mattresses, hot-water heaters, canoes and amusement park equipment, Nancy Rubins is known for orchestrating colossal — and oftentimes seemingly precariously cantilevering — assemblages, which imbue a sense of timelessness and cosmic interrelation. “The materials I use for my sculptures have existed for eons. Their life cycles are more prolonged than human time,” the California-based artist explained to MUSE magazine just after the opening of her year-long exhibition at Chicago’s Art Institute: *Our Friend Fluid Metal* (on view through fall 2022). We discussed this and her impressive practice, whose employ has been perfected over the nearly five decades she’s been developing it and which incorporates an engineering principle called tensegrity. From her sprawling property in Topanga Canyon where she’s resided since the 1980s, she works on her sculptures and drawings. The final result is the precise and awe-inspiring balance between compression and tension.

PS

Tell me about the interconnectedness of your work, where the ideas of time and space come into play.

NR

My sculpture provides a framed moment of a specific time and place. Using found objects as the basic components of my sculptures serves as a visual reference that humans have created and recreated objects based on perceived need — whether aluminum airplanes or aluminum playground animals for children. When thinking about the history of the elements in the found objects I use — like aluminum, brass or iron — they have gone through cycles of different forms, even preplanetary; I just happened to have come across them when they are in a specific form. Compression, expansion and gravity are the forces that bind these elements.

PS

You’ve described your drawings, their marks on paper, as a collection of energy. Can you elaborate on this?

NR

I use graphite pencil on rag paper to form my drawings, and the marks are densely layered in rivers and waves. The paper takes on the marks and develops sheen, texture, and odd spatial depth that the viewer cannot see all at once. Seeing it from different angles, the drawing exposes its different aspects to the viewer as they walk around. The marks take a fair amount of time to apply, but the paper is attached to the wall with push pins very quickly, developing a three-dimensional form. The drawings have always felt like a kind of a battery to me of stored energy.

PS

How is your work touched by a geological and cosmic relationship to material and time?

NR

The materials I use for my sculptures have existed for eons. Their life cycles are more prolonged than human time.

PS

What are your thoughts on time and space? Is time cyclical?

NR

I think that time and space are experienced by each of us uniquely and differently, but I do think that time as marked by human history is cyclical. ⁰⁴

PS

Living in Topanga like you do, are you drawn to the history of the area? The disparate lives (and deaths) and works created there? Any in particular stand out?

NR

Topanga has always felt like home, even when I first moved there. I’m drawn to its natural surroundings. The earth seems raw and energized and ever changing. The vast land, the changing weather patterns, the birds and other animals that share the land, and the desert plants

and flowers — all of this is continually interesting to me, and where I feel I belong.

PS

Why weren’t you ready to take on New York early on? Why did graduate school seem more approachable in California?

NR

I did my undergraduate studies at Maryland Institute College of Art, and, at that time, the school environment was raucous and filled with energy. Because it was close to New York, I was lucky to be exposed to artists from the city, including Salvatore Scarpitta. My ceramics teacher, Doug Baldwin, invited artists from northern California too, including Robert Arneson, Roy De Forest, Wayne Thiebaud, and William T. Wiley. I was quite young and became curious about the approach of these northern California artists. Baldwin suggested that I apply to UC Davis for my graduate studies because Arneson taught there. After I graduated, I worked in San Francisco. At that point, I was interested in using reasonably priced materials and found objects, seeing how they could be used for the building blocks of my sculptures, like in *Thin Concrete Wall and Rebar #2* (1977) and *Big Urn* (1978). I believe my training and initial practice on the West Coast helped to give me the freedom to experiment and feel comfortable with failure.

PS

Where did you get the idea to pull from the materials you do?

NR

It started as a matter of economy. I’ve been struck by the idea that I can get massive quantities of great things so inexpensively. These materials allow me the luxury to experiment and even make mistakes. This gives me great satisfaction.

PS

Do you believe there are sincere art critics still today, and if so, do you think they’re necessary?

NR

Art critics are absolutely necessary, whether they are sincere or otherwise. They help scaffold the understanding of art with words. A short while ago, I had a conversation with Tyler Green and thoroughly enjoyed hearing how he saw and analyzed my work, making connections that I had never thought to make.

PS

How does art give meaning to our lives, make us human?

NR

Art is a means of communication that, in its best sense, is universal and specific, potentially allowing us to bridge differences.

PS

The claim of this issue of MUSE is THE NEW FUTURE which explores the way we react to morphing realities around us and questions contemporary projections of the future. How is THE NEW FUTURE to you?

NR

We are living the new future each and every day, whether we like it or realize it. The pace of life feels like it’s continuing to accelerate, and, because of that, I have come to feel that it’s more important to focus on the human scale — what I can affect, and who I can positively connect with each day.



04 I THINK THAT TIME AND SPACE ARE EXPERIENCED BY EACH OF US UNIQUELY AND DIFFERENTLY, BUT I DO THINK THAT TIME AS MARKED BY HUMAN HISTORY IS CYCLICAL.

N. RUBINS

Nancy Rubins is an American artist who creates sculptures and drawings. In her sculpture practice, she transforms industrial objects—such as cast animals, playground toys, airplane parts, and boats—as building blocks. Following the lifecycle of her chosen materials, Rubins hones the formal qualities of these discrete components. Held together by stainless steel wiring, the tension among these components investigate a static moment in Rubins’s works that serves as both a testament to their monumentality, as well as the possibility of ever-changing plasticity. As a kind of palimpsest, Rubins’s work reminds viewers that what appears to be solid and static is in fact in a constant state of change. In her drawing practice, Rubins investigates the possibility of three-dimensionality in a two-dimensional practice by applying physical strokes using graphite pencil on paper. Through the act of leaving these traces, her layered drawings evoke tactility, sheen, movement, and an endless sense of spatial depth. Rubins’s work is in public collections including MoMA, New York; Whitney Museum of American Art, New York; and FRAC Bourgogne, France. Her outdoor sculptures are on display at institutions including Landmarks, The University of Texas at Austin; MOCA, Los Angeles and many others.

