

MARIAN GOODMAN GALLERY

MOUSSE

The Aching Whale

by Cecilia Alemani (Summer 2011)

NEW YORK PARIS LONDON

WWW.MARIANGOODMAN.COM

NICE TO MEET YOU

THE ACHING WHALE



BY CECILIA ALEMANI

Cecilia Alemani meets Adrián Villar Rojas, the young Argentine artist who, in 2009, placed a 28-meter whale in a forest of Araucan beech trees. It was made of raw clay, looked like a work of gigantic effort, and was destined to melt completely away. On the eve of his participation at the Biennale, with the Argentine Pavilion, Villar Rojas tells us more about extinction. That of the human race.

El momento mas hermoso de la guerra no sabe distinguir el amor de cualquier sentimiento (The most beautiful moment of war cannot distinguish love from any other feeling), 2009.
Courtesy: the artist

Cecilia Alemani:

The first time I came across your work, unfortunately not directly, was when I saw images of the site-specific project you did for the Bienal del Fin del Mundo in 2009, a whale 28 meters long made of unfired clay, in a forest. Can you talk about it?

Adrián Villar Rojas:

This work followed *What Fire Has Brought Me*, which was made up of infinite pieces of clay and shown in the Ruth Benzacar Gallery in Buenos Aires. Like many of my first site-specific works, the entire experience for this Biennial was some sort of excuse for an adventurous situation in my practice. I wanted to focus in one single piece, one unique appearance



of my new universe. I wanted to be synthetic and to work without thinking. Building the whale was a struggle against weather and geography, which both played a big role, so big that they should be considered sculptural agents as well. On this occasion, I also met César Martins, Mariano Marsicano and Alan Legal, who from then on became the sculptors and engineers of each of my monumental proposals.

CA: Can you explain the title of the work, *Mi Familia Muerta*?

AVR: It is a little insider joke I would prefer not to reveal, but I can talk about my preferences when it comes to naming my projects. I am interested in their sentimental and intimist character. Though the production of these enormous pieces is certainly a collective effort (and they are collective events as well) involving many hours of hard work with a lot of people, these activities are given closure once they are given a name, a title, that is when I can recover the ownership of my work and when these pieces obtain their emotional density.

CA: How long did it take you to build it?

AVR: It took 21 days. It was a rough expedition.

CA: Is it still there?

AVR: I actually received an e-mail telling me that they were going to tear the whole thing down since it was so badly ruined. It was basically left to die, to decompose like a victim of the sculptural force that is nature.

CA: I've always been quite amazed by the scale of your projects. I am thinking of *Mi Familia Muerta* and *My Dead Grandfather*. Where does that come from?

AVR: I am attracted to risks and to the apparent impossibilities that derive from large-scale projects, especially taking into account the economic structure of a Third World country like Argentina. Above all, I am a tireless director, a marathoner at

the edge of his physical and psychic abilities. What is expected nowadays from a Latin American artist, a self-proclaimed sculptor of monumental pieces? Each project has undoubtedly required implementation of alternative production strategies, to sustain projects of great magnitude that can match the mega-productions of top international artists, but without requiring mainstream production costs. This type of political aspect in my projects is very important to me, and somehow it is an underlying narrative I like to underline every time I have the chance.

CA: You have exhibited in some quite unusual places and many outdoor locations. How important is the surrounding context for your work?

AVR: The proposals only come into existence after visiting the place. There is a need for explicit contact with the environment. I am interested in developing suitable techniques and strategies for a battle against weather conditions and complex geography, armed only with simple equipment and a group of brave, strong men. The labour of manager-producer-director is a part of all the operations that shape my work. Every new proposal generates its own needs and builds its

own ecosystem, forcing me to be in a constant search for new tools, to build an organism which supports them.

CA: Does melancholia play a role in your work?

AVR: Melancholia seems to be a very dangerous term used to put Argentine artists—particularly from Buenos Aires—into groups. I am not attracted to melancholia as a supposed platform for intellectual production. I can say that I am attracted to well-expressed pain, that is why I love artists such as Kurt Cobain or Michel Houellebecq.

CA: Your work hovers between some very figurative projects and some more abstract, almost architectural works, like *Un Beso Infinito*. How do these two aspects coexist?

AVR: My work is *between* fields. I am not a draftsman nor a painter nor a sculptor: I want to be everything and it is in the limits of each discipline, in their margins and frontiers, that I find and confirm myself. I have always forced myself to deny my immediate past: if I used photography for one work, I would instantly abandon it in the next one. I am always attempting to generate confrontations and internal arguments among the pieces, due to the different styles and treatments they receive. I always say that I build monuments because I'm not ready to lose anything.

CA: In some of your works one can see the influence of what we might call a fantastic realism. I am referring, for instance, to *The Death of General Lavalle (The Eternal Butterflies)*, two large-scale sculptures you showed at Kurimanzutto for the group show "Panamericana" curated by Jens Hoffmann in 2010, or *My Dead Grandfather*. Both projects are seemingly classic figurative sculptures, but upon closer examination they reveal elements that seem to come from science fiction or even from phantasmagorical imagery. Can you tell us about this?

AVR: I am very interested in what is known as "scientific fiction", those very speculative theories about issues that have not been empirically proved yet. Many of these conceptual developments attempt to discover the processes that gave origin to the universe, one of the core themes of my current work.

CA: Can you talk about the project *Lo que el fuego me trajo*?

AVR: At that time, I had been using multimedia elements quite a lot, and following my trend of cutting off my own resources, I decided to use clay as my only material, one with great historical meaning. During the production process, I was practically locked in for two months, buying, using and

then buying more clay, making different pieces non-stop, as if I were building an intimate journal.

CA: What did you study in school?

AVR: I studied Visual Arts in the Humanities and Arts University. I never finished.

CA: How is the Argentine art scene and how do you relate to it?

AVR: I think that Argentina is going through a very good moment in the artistic universe. In fact I think all Latin America is. One of the people responsible for this great new interest is Jorge Macchi. There are many great young artists. I have always learned a lot from my local contemporaries, and I try to be in constant dialogue with them.

CA: Where do you find your inspiration?

AVR: I have always tried to make many things work together. I try to reconstitute all the information I consume in my pieces. Still, I can mention Michel Houellebecq, Kurt Cobain, the creators of *Evangelion*, Caspar David Friedrich. There is not a hierarchy of origins; I like to combine high and low culture, and everything in the middle.

CA: Is there a particular artist whose work you really admire?

AVR: Kurt Cobain.

CA: This summer you are invited to two of the most important biennials in the world: the Venice Biennale and the Istanbul Biennial. In Venice you are representing Argentina, in its national pavilion, which I think is a great honour, considering the fact that you are only 30 years old. Can you give us a little preview of what you are going to do there?

AVR: Well, I do not want to say too much about the project in Venice, but I can assure you that it is very closely related to my latest sculptural practice of monumental dimensions. It is based on two conceptual cores: human extinction as the platform for symbolic projection/production; and the theory of multiverses, about the coexistence of multiple universes. Although the art field is constantly expanding, I think it is practically impossible to offer new disciplines or experiences to it. What if we offer a completely new space-time dimension from which to take action?



From top, clockwise – Las mariposas eternas (The eternal butterflies), 2010, installation view, Kurimanzutto, Mexico City. Courtesy: the artist and Kurimanzutto, Mexico City. Photo: Diego Pérez and Patricia Alpizar

Lo que el fuego me trajo (What fire has brought me), 2008, installation view, Ruth Benzacar, Buenos Aires. Courtesy: the artist. Photo: Ignacio Iasparra

Mi familia muerta (My dead family), 2009. Courtesy: the artist and The 2nd Biennial of the End of the World, Ushuaia, Argentina

Above and opposite – “Un beso infinito” (An infinite kiss), exhibition views, Galeria Casas Riegner, Bogotá, 2010. Courtesy: the artist and Galeria Casas Riegner, Bogotá



DI CECILIA ALEMANI

Cecilia Alemani incontra Adrián Villar Rojas, il giovane artista argentino che, nel 2009, depositò una balena di 28 metri in un bosco di faggi araucani. Era fatta d'argilla cruda, appariva come un lavoro di ciclopica fatica, ed era destinata a dissolversi nel nulla. E alla vigilia della sua partecipazione alla Biennale, con il Padiglione argentino, Villar Rojas ci parla ancora d'estinzione. Quella della razza umana.

Cecilia Alemani:

La prima volta che mi sono imbattuta nel tuo lavoro, purtroppo non di persona, è stata quando ho visto delle immagini del progetto site-specific che hai realizzato alla Bienal del Fin del Mundo nel 2009, una balena lunga 28 metri in argilla non cotta, costruita in una foresta. Puoi parlarmi di questo progetto?

Adrián Villar Rojas:

Quest'opera è seguita a *What Fire Has Brought Me*, un lavoro composto da un numero infinito di pezzi di argilla ed esposto alla Galleria Ruth Benzacar di Buenos Aires. Come molte delle mie prime opere *site-specific*, l'intera esperienza per questa Biennale è stata un pretesto per dar vita a una situazione avventurosa all'interno della mia pratica artistica. Volevo concentrarmi su un unico pezzo, un'unica apparizione del mio nuovo universo. Volevo essere sintetico e volevo lavorare senza pensare. La costruzione della balena è stata una lotta contro le condizioni atmosferiche e la geografia, che hanno avuto entrambe un ruolo importante, così importante da poter essere considerate anch'esse degli agenti scultorei. In quest'occasione, ho incontrato anche César Martins, Mariano Marsicano e Alan Legal che, da allora, sono diventati gli scultori e gli ingegneri di tutte le mie proposte monumentali.

CA: Puoi spiegare il titolo dell'opera, *Mi Familia Muerta*?

AVR: È uno scherzo tra noi, ma preferirei non rivelarlo. Però posso dirti le mie preferenze in materia di scelta dei nomi per i miei progetti. M'interessa il loro carattere personale, intimista. Sebbene la produzione di questi pezzi enormi sia certamente uno sforzo collettivo (e si tratta anche di eventi collettivi) che richiede molte ore di duro lavoro con molte persone, queste attività giungono a una conclusione una volta che viene dato loro un nome, un titolo. Questo è il momento in cui rientro in possesso del mio lavoro e in cui i pezzi acquisiscono la loro densità emotiva.

CA: Quanto ci è voluto per costruirla?

AVR: Ci abbiamo impiegato 21 giorni. È stata una spedizione ardua.

CA: Si trova ancora là?

AVR: Ho ricevuto una mail in cui mi dicevano che avevano intenzione di distruggerla, perché si era molto deteriorata. Essenzialmente era stata lasciata lì a morire, a decomporsi come una vittima della forza scultorea della natura.

CA: Mi ha sempre colpito la scala dei tuoi progetti. Penso a *Mi Familia Muerta* e *My Dead Grandfather*. Da dove viene tutto ciò?

AVR: Mi attraggono i rischi e le apparenti impossibilità derivanti dai progetti su larga scala, specialmente se si tiene conto della struttura economica di un paese del Terzo Mondo come l'Argentina. Io sono, innanzitutto, un instancabile regista, un maratoneta che gioca ai limiti delle sue capacità fisiche e psichiche. Che cosa ci si aspetta, oggi, da un artista latinoamericano, da qualcuno che si autoproclama scultore di opere monumentali? Ciascun progetto ha indubbiamente richiesto lo sviluppo di strategie di produzione alternative, per sostenere progetti di grandezza tale da poter competere con le megaproduzioni dei più grandi artisti internazionali, ma senza avere i costi delle produzioni mainstream. Questo aspetto politico dei miei progetti conta molto per me e, in qualche modo, costituisce una narrazione sottesa, che mi piace mettere in evidenza ogni volta che ne ho la possibilità.

CA: Hai esposto in alcuni luoghi piuttosto insoliti e in molte *location* all'aperto. Quanto conta il contesto circostante per il tuo lavoro?

AVR: Le proposte prendono vita solo dopo aver visitato il luogo. Vi è bisogno di un contatto esplicito con l'ambiente. M'interessa sviluppare tecniche e strategie adatte a condurre una battaglia contro le condizioni atmosferiche e le geografie complicate, armato solamente di attrezzature semplici e di un manipolo di uomini forti e coraggiosi. Il lavoro di manager-produttore-regista fa parte di tutte le operazioni che danno forma al mio lavoro. Ogni nuova proposta genera i propri bisogni e costruisce il proprio ecosistema, obbligandomi ad una continua ricerca di nuovi strumenti per costruire un organismo che li sostenga.

CA: La malinconia ricopre un ruolo nel tuo lavoro?

AVR: La malinconia sembra essere un termine molto pericoloso, utilizzato per classificare gli artisti argentini – in particolar modo di Buenos Aires – in gruppi. Non mi attrae la malinconia come ipotetica piattaforma per la produzione intellettuale. Posso dire di essere attratto dal dolore espresso in modo chiaro, motivo per cui adoro artisti come Kurt Cobain o Michel Houellebecq.

CA: Il tuo lavoro oscilla tra progetti estremamente figurativi e altri progetti più astratti, quasi architettonici, come *Un Beso Infinito*. Come fanno a coesistere questi aspetti?

AVR: Il mio lavoro si situa in una posizione *intermedia* tra vari campi. Non sono né un progettista, né un pittore, né uno scultore: voglio essere tutto ed è nei confini di ciascuna disciplina, nei margini e nelle frontiere che mi trovo

e confermo me stesso. Mi sono sempre costretto a negare il mio passato più prossimo: se usavo la fotografia per un'opera, la abbandonavo immediatamente in quella successiva. Cerco continuamente di generare confronti e discussioni interne tra le opere, grazie ai diversi stili e ai differenti trattamenti che esse ricevono. Dico sempre che costruisco monumenti perché non sono pronto a perdere nulla.

CA: In alcune delle tue opere è possibile osservare l'influenza di quello che si potrebbe definire un realismo fantastico. Mi riferisco, per esempio, a *The Death of General Lavalle (The Eternal Butterflies)*, due grandi sculture che hai esposto alla galleria Kurimanzutto per la mostra collettiva "Panamericana", curata da Jens Hoffmann nel 2010, o a *My Dead Grandfather*. Entrambi i progetti sono sculture figurative all'apparenza classiche, ma a uno sguardo più ravvicinato rivelano elementi che sembrano provenire dalla fantascienza o perfino da un immaginario fantasmagorico. Puoi dirci qualcosa al riguardo?

AVR: Mi interessa molto quella che è nota come "narrativa scientifica", cioè quelle teorie altamente speculative su questioni che non sono ancora state dimostrate empiricamente. Molti di questi sviluppi concettuali cercano di scoprire i processi che hanno dato origine all'universo, uno dei temi centrali del mio lavoro attuale.

CA: Puoi parlarci del progetto *Lo que el fuego me trajo*?

AVR: All'epoca mi servivo in larga parte di elementi multimediali. Seguendo uno stile personale che mi ha portato a effettuare tagli sulle risorse a mia disposizione, ho deciso di utilizzare unicamente l'argilla, un materiale con un gran significato storico. Durante il processo produttivo, sono stato praticamente recluso per due mesi, a comprare, usare e poi comprare altra argilla e a realizzare pezzi diversi, senza sosta, come se stessi lavorando a un diario personale.

CA: Che cosa hai studiato a scuola?

AVR: Ho studiato arti visive all'Università di Lettere e Arti. Non ho mai portato a termine gli studi.

CA: Com'è la scena artistica argentina e quali sono i tuoi rapporti con essa?

AVR: Penso che l'Argentina stia attraversando un momento estremamente positivo nell'universo dell'arte. Di fatto credo che ciò valga per tutta l'America Latina. Una delle persone responsabili di questo nuovo grande interesse è Jorge Macchi. Ci sono molti artisti giovani e bravissimi. Ho sempre imparato molto dai contemporanei che vivono nella mia terra e

cerco sempre di essere in costante dialogo con loro.

CA: Dove trovi la tua ispirazione?

AVR: Il mio desiderio è sempre stato quello di combinare più cose tra loro. Nelle mie opere cerco di ricostituire tutte le informazioni che consumo. Tuttavia, potrei citare Michel Houellebecq, Kurt Cobain, i creatori di Evangelion, Caspar David Friedrich. Non vi è una gerarchia delle origini; mi piace mescolare cultura alta e cultura bassa e tutto ciò che sta nel mezzo.

CA: C'è un artista in particolare il cui lavoro ammiri veramente?

AVR: Kurt Cobain.

CA: Quest'estate sei invitato a due delle Biennali più importanti del mondo: la Biennale di Venezia e la Biennale di Istanbul. A Venezia rappresenti l'Argentina, nel suo padiglione nazionale. Credo sia un grande onore, considerando il fatto che hai solo trent'anni. Puoi offrirci una piccola anteprima di quello che hai intenzione di fare lì?

AVR: Beh, non voglio dire troppo sul mio progetto per Venezia, ma posso assicurare che è strettamente correlato alla mia attività artistica più recente, quella dalle dimensioni monumentali. Si basa su due nuclei concettuali: l'estinzione umana come piattaforma per la proiezione/produzione simbolica; e la teoria dei multiversi, cioè la coesistenza di universi molteplici. Quantunque il campo dell'arte sia in costante espansione, penso che sia impossibile introdurre in esso discipline o esperienze nuove. Perché non individuare, allora, una dimensione spazio-temporale completamente nuova, da cui partire per intraprendere un'azione?