

MARIAN GOODMAN GALLERY

ABITARE

Post-Human Production

Maurizio Cattelan interviews Adrián Villar Rojas

(November 2011)

NEW YORK PARIS LONDON

WWW.MARIANGOODMAN.COM

PRODUZIONE POST-UMANA

Maurizio Cattelan intervista Adrian Villar Rojas



Mi familia muerta (My dead family), 2009. Site specific sculpture, legno, roccia e argilla / wood, rocks and clay, 300 x 2700 x 400 cm, Ushuaia's End of The World Biennale 2nd Edition, Argentina. Foto di / Photo by Carla Barbero.

ALLORA, COS'È L'ARTE?

Le forme della natura sono forme umane. È nel nostro cervello che trovano origine i triangoli, le connessioni e le ramificazioni. Siamo noi che riconosciamo queste forme e che le apprezziamo; siamo noi che viviamo circondati da loro. Immersi nelle nostre creazioni – opere di esseri umani in grado di essere comunicate ad altri esseri umani – noi andiamo perfezionandoci e poi moriamo. Nel mezzo dello spazio, uno spazio umano, misuriamo le cose. Con queste unità di misura poi creiamo lo spazio, che si stende fra i nostri stessi strumenti. Che cosa faremo per scomparire? Come cureremo la nostra scomparsa? Il mondo – e noi con esso – invecchia rapidamente negli occhi silenziosi dell'Arte. La reazione è l'unica possibilità che ci è concessa. È l'opera che invecchia? O noi invecchiamo meglio guardandola?

DOVE LAVORI?

Dove è necessario. Non esiste un luogo ideale, né esistono condizioni ideali, esiste solo il momento, e questo preciso momento ha

una parte determinante, è materiale di lavoro. Nell'istante in cui mi impegno in un progetto, sono molto permeabile all'ecosistema che mi circonda.

DESCRIVI LA TUA ARTE COME VORRESTI CHE FOSSE DESCRITTA.

Produzione post-umana.

A CHI SI RIVOLGE LA TUA ARTE?

A nessuno in particolare. Non ho alcun tipo di erotismo per lo spettatore (o fruitore ideale); al contrario, reputo che le mie proposte scultoree rigettino la presenza umana, quasi fossero due specie che non appartengono a una stessa epoca. Lo spettatore è un accidente necessario.

MI RACCONTI DEL TUO PRIMO INCONTRO CON L'ARTE? C'È STATA NELLA TUA STORIA UN'ESPERIENZA ARCHETIPICA IN GRADO DI TOCCARTI IN MANIERA STRAORDINARIA?

Disegnare è la prima cosa che ho imparato. Mia mamma mi metteva a sedere accanto a lei con una matita e un foglio di carta mentre studiava medicina. È così che ho passato i miei primi mesi sulla terra. Grazie Mami, ti voglio un bene infinito.

SFORZI COLLETTIVI PER SINGOLE OPERE D'ARTE: GLI INGEGNERI SONO PIÙ UTILI DEGLI PSICHIATRI?

No.

HO LETTO CHE AMI LAVORARE SENZA PENSARE. IO AMO PENSARE SENZA LAVORARE: C'È QUALCHE DIFFERENZA FRA QUESTI DUE METODI?

Credo che sia giunto il momento di proporci nuovi modelli, meno polarizzati, più generosi, ambigui e, di conseguenza, più produttivi. In linea di principio, vorrei sintetizzare i ruoli classici dell'artista contemporaneo in un'entità più ampia e duttile.

Detto questo, sento di dover aggiungere che non mi tiro mai indie-

tro di fronte a una sfida fisica con i miei colleghi. Il lavoro fisico mi interessa né più né meno di quello intellettuale, ed entrambi non sono soggetti a gerarchie, né a scale di valore nella mia produzione. Il contesto è sempre molto generoso, bisogna prestargli attenzione, così da poter scegliere la posizione più vantaggiosa per pensare le cose: essere in mezzo a tutte le cose mi aiuta nella comprensione della mia pratica. Partecipare attivamente alla costruzione dei miei progetti è per me come assumere la posizione di un fotografo di guerra in mezzo al campo di battaglia.

FRA I TUOI INTERESSI, C'È LA TEORIA DEL MULTIVERSI, OVVERO LA COESISTENZA SIMULTANEA DI UNIVERSI ALTERNATIVI. ME NE PUOI PARLARE PIÙ IN DETTAGLIO?

La teoria dei *multiversi* (altrimenti detti universi paralleli, o alternativi) afferma che il mondo così come lo conosciamo è il risultato del concretizzarsi di una delle molteplici probabilità evolutive presentatesi lungo il corso della sua storia. Potrebbero però esistere altri mondi,

mondi che hanno seguito differenti cammini evolutivi e posseggono quindi una struttura e una fisionomia diverse. Da questa concezione deriva che non esiste un solo universo, ma molti che coesistono senza intersecarsi o relazionarsi fra loro. Mi sono interessato alla teoria dei multiversi per via di una riflessione che da tempo porto avanti riguardo a quello che possiamo offrire all'Arte. Noi – intendo la civiltà umana – abbiamo creato tanta arte, davvero non sembra sia più possibile offrire un contributo. Per questo io credo che, dato che non possiamo né cambiare il modo di praticare l'arte, né aggiungervi altre discipline, quello che dobbiamo fare è cambiarne le coordinate. Come sarebbe l'arte se esistesse in un'altra dimensione? E come sarebbe se in quell'altra dimensione gli esseri umani avessero sei dita, o fossero d'aspetto completamente diverso dal nostro? O se addirittura gli esseri umani non esistessero affatto? Come sarebbe l'arte in circostanze tanto diverse? Forse c'è un universo in cui io e te esistiamo, ma senza occuparci assolutamente di arte; anzi, forse neanche Duchamp in quell'universo ha avuto a che fare con l'arte. E come sarebbe l'arte senza il contributo di Duchamp? Questa è un'idea che ha esercitato grande fascino su di me, il pensiero che il nostro contributo all'Arte deve essere questo: nuove coordinate spazio-temporali, un nuovo quadrante operativo spazio-temporale. Dato che non possiamo aggiungere nient'altro, né fare un diverso tipo di pittura o fotografia, quello che dobbiamo fare è apportare un cambiamento radicale, che per me è l'alterazione delle coordinate spazio-temporali.

Un'altra modifica davvero radicale sarebbe l'assenza degli esseri umani. Io sto anche cercando di capire in che direzione andrebbe l'arte senza esseri umani. Oppure: cosa succederebbe se proprio negli ultimi momenti della civiltà umana gli uomini decidessero di creare un'opera d'arte? Quella sarebbe l'ultima opera d'arte creata dall'uomo, e possiamo immaginare quali sarebbero le implicazioni logiche legate a questo fatto. Forse la fine del mondo non è solo un concetto che riguarda la nostra volontà di sopravvivere. Forse si riferisce anche alla necessità di ripensare molte cose da una prospettiva completamente nuova. Concettualmente questa è un'operazione che ha sicuramente a che fare con la relatività, perché per quanto ne sappiamo gli esseri umani sono gli unici ad avere la facoltà di produrre significati simbolici e mappe spazio-temporali. Siamo gli unici nel raggio di seimila anni luce a essere in grado di immaginare stelle, universi, pianeti, arte, amore e così via. Mi piace pensare che la mia filosofia cammini sul limite, che la ricerca di universi alternativi esprima nient'altro che il desiderio di scovare spazi di esplorazione ai margini, o forse con maggior sincerità – ed egoismo – luoghi esclusivamente miei, che esistono solo in grazia del fatto che esisto io in quanto mediatore.

EL ASESINO DE TU HERENCIA, MI FAMILIA MUERTA, MI ABUELO MUERTO: COSA C'È CHE NON VA NELLE TUE RELAZIONI FAMILIARI? Ogni cantante che abbia davvero rispetto per sé stesso non ha mai paura di essere sdolcinato, specialmente se si aspetta di raggiungere un'ampia platea. Se vuole toccare davvero i nostri cuori digiuni di pop, la sentimentalità è l'interfaccia giusta perché è la cristallizzazione di tutto quello che l'umanità prova, è la scatola nera di tutte le emozioni. Il cantante non esita a usare il miele più seducente, il ritornello, per infliggerci i peggiori incubi. Facciamolo insieme, cantiamo insieme così: "Prenderò tre rohypnol: uno per addormentarmi, uno per riposare e l'ultimo per sognare".

IL MONUMENTO È UN DIARIO PERSONALE?

Mi ripeto di continuo, quasi fosse un grido di battaglia: "Costruisco monumenti poiché non sono disposto a perdere alcunché". Io sono qui per ricordarvi il casino che avete lasciato quando siete andati via.

CHE COS'È L'ENTROPIA?

La necessità di riposare una volta morti. "Please don't cry, we are designed to die", dice una delle mie canzoni preferite.

PERCHÉ L'ARGILLA?

Per me sviluppare una tecnica che renda il mio lavoro riconoscibile è sempre stato un obiettivo importante e credo che l'argilla funzioni bene nel risolvere questa mia necessità. Oggi fra gli artisti c'è una forte tendenza a cambiare costantemente il materiale e i mezzi utilizzati. E se invece riuscissimo a cambiare sempre l'immagine senza sostituire il materiale? Se il sistema cambia costantemente le sue coordinate spazio-temporali, mantenendo esternamente sempre le stesse apparenze, allora chi guarda può essere ingannato e portato a pensare di guardare sempre lo stesso oggetto, mentre in realtà è in presenza di molte differenti dimensioni spazio-temporali che si intrecciano fra loro. E non è proprio questa falsa impressione di unità uno dei maggiori effetti sensoriali che ci porta all'illusione di assistere a una realtà fisica?

Volevo inventare una tecnica e ci sono riuscito; volevo che fosse una tecnica mia, solo per me. Non se ne conosceva nessuna che permettesse di creare sculture monumentali con un materiale fragile e instabile come l'argilla. Ma noi (io e i miei assistenti) ci siamo riusciti. Ora sto (siamo) mettendo alla prova i limiti di questo materiale. Mi sconvolge pensare a quanto sia accessibile, all'estrema ovvietà della sua esistenza; sono migliaia e migliaia di anni che gli umani lo sperimentano e sembra quasi un'impresa ciclicamente stupida e velleitaria cercare di ricavare qualcosa di nuovo da questo paradiso del luogo comune: la creta. Del resto, oggi ho compreso il magico regalo che questo materiale mi ha fatto, cioè la possibilità di disegnare e costruire i miei fossili personali. Le mie ambizioni concettuali hanno trovato una concrezione materica assolutamente precisa e unica, dato che la creta invecchia e collassa a una velocità esorbitante (ciò che era perfettamente nuovo e puro, nel giro di pochi giorni dimostra cent'anni). L'impiego della creta come dispositivo artistico è l'immagine più perfetta della perseveranza che io riesca a immaginare.

PERCHÉ KURT COBAIN?

Trovo attraente il dolore ben formulato.

COSA RENDE STORICO UN EVENTO?

Il consenso generale di moltissima gente con una data quantità di potere politico-economico, capace di promuovere un determinato evento come storico. Il che è assolutamente relativo, grazie a dio. Le catastrofi appartengono alla famiglia degli eventi casuali. Sono effetto di un grande numero di coincidenze che avvengono tutte in un determinato lasso di tempo. La magnitudine di una catastrofe è direttamente correlata al numero di coincidenze. Ogni coincidenza produce una nuova erosione nel corso naturale delle cose. Noi (e gli oggetti) siamo molto sensibili agli eventi casuali. (Gli elmetti furono inventati perché l'uomo iniziò a fare attività che ne mettevano a rischio la testa. Perché non ha semplicemente smesso di fare quelle attività?).

L'ANACRONISMO PUÒ ESSERE UN METODO PER FARE STORIA?

In una forma evidentemente riduzionista, potrebbe esserlo, e seguendo questa linea di pensiero potremmo aggiungere: l'arte del futuro sarà (necessariamente) realizzata con strumenti del futuro?

TU CREDI NELLA DISCONTINUITÀ DEL TEMPO?

L'altro giorno, cioè l'altra notte – li confondo sempre – stavo ascol-

Ahora estaré con hijo, el asesino de tu herencia (Now I will be with my son, the murderer of your heritage), 2011. Installazione, Argilla (ignifuga), cemento, burlap e legno / Installation, Clay (unfired), cement, burlap and wood, 54. Biennale di Venezia - Padiglione argentino / Venice Biennial - Argentine Pavilion. Foto di / Photo by Oliver C. Haas.





El momento más 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. Site specific sculpture. argilla (iguifugo), gesso, burlap e legno / clay (unfired), plaster, burlap and wood, 600 x 2500 x 500 cm. X Bienal Internacional de Cuenca, Ecuador. Foto di / Photo by Adrian Villar Rojas.

tando la radio e mentre cambiavo stazione la nuova canzone degli Oasis si è mescolata con un pezzo electro. Allora mi sono fermato con la manopola fra le due stazioni radio, e mi sono sentito come se stessi assistendo a un miracolo.

COME FAI A CAPIRE SE HAI CREATO UN LAVORO SBAGLIATO?

Se io credo nella nozione di discontinuità spazio-temporale, e decido di proporla nel momento in cui concepisco la mia pratica, e addirittura punto a un sovvertimento delle coordinate, di nuovo, spazio-temporali nell'ambito delle arti visive in generale, dovrei forse credere all'esistenza di un'opera mal riuscita? Ritengo che si tratti di una nozione antica, forse di un'antichità molto recente. Credo nei processi che danno luogo a un'opera molto più che nell'opera in sé, credo nell'energia che scaturisce dalla costruzione di un processo artistico molto più che nel fatto artistico in sé. A forza di lavorare sul limitare di ciò che potremmo definire "un'opera mal riuscita", punto sempre verso l'errore, ed è questo l'unico modo di svincolarmi dalla norma, da ciò che noi, in qualità di essere umani contemporanei, siamo educati a percepire come adeguato, bello o persino d'avanguardia.

IL SUBLIME È ORA?

!?

CHE COSA FARESTI NELLA ROTONDA DEL GUGGENHEIM?

Non elaboro mai un progetto senza prima visitare il sito, senza un incontro fisico con lo spazio, con i suoi valori materiali e simbolici, e purtroppo devo ammettere di non conoscere il Guggenheim.

QUAL È IL PESO POLITICO DI UN MONUMENTO?

Qual è il peso politico di un bel ricordo?

C'È UN'EVOLUZIONE NEL TUO LAVORO? COSA SUCCEDERÀ ORA?

Desidero concludere una serie di progetti. Poi, teoricamente, nel giro di due anni vorrei ritirarmi. Risposte aneddotiche a parte, la nozione di evoluzione mi risulta problematica. La crescita in termini evolutivi è (insieme con molte altre cose) qualcosa che il *milieu* artistico si aspetta con ansia dagli artisti, ma credo che questa sia un'ansia di carattere paranoico, che non contribuisce a uno sviluppo quanto più naturale possibile della pratica. Io, piuttosto che evolvere, preferirei involvere. Vagheggio, al posto di un Big Bang di idee meravigliose, qualcosa come un Big Crunch. Vorrei impoverire le possibilità del mio universo, prosciugarmi, decompormi e scomparire.

OBRIST CONCLUDEREBBE CON: CHI SONO I TUOI EROI?

La mia famiglia.

POST-HUMAN PRODUCTION

Maurizio Cattelan interviews Adrian Villar Rojas

SO, WHAT IS ART?

The forms of nature are human forms. It is in our brain where the triangles, the interweavings and the branches appear. We recognize them, we appreciate them; we live in the middle of them. In the midst of our creations, human creations, communicable to men, we perfect ourselves and we die. In the middle of space, human space, we measure things. With these measurements, we create space, space between our instruments. What will we do in order to disappear? How will we edit our disappearance? The world, and we along with it, rapidly ages in the silent eyes of Art. We can only react. Could it be that a work grows old gracefully or that we grow old gracefully before it?

WHERE DO YOU WORK AT YOUR ART?

Where it proves necessary. There is no ideal place, there are no ideal conditions, there is only the moment, and this particular moment plays a decisive role, it is material to work with. At the very moment in which I take on a project, I am consciously quite permeable to the eco-system that surrounds me.

DESCRIBE YOUR ART AS YOU WOULD LIKE TO BE DESCRIBED.

Post-human production.

WHO IS YOUR ART FOR?

No one in particular. I don't get any kind of thrill out of the idea of my work being observed by someone – no "ideal user" – on the contrary, I believe that my sculptural creations reject all human presence, almost as if they were two species that don't belong to the same period. The spectator is a necessary accident.

CAN YOU TELL ME ABOUT YOUR FIRST ENCOUNTER WITH ART? WAS THERE A PRIMITIVE EXPERIENCE OF ART THAT REALLY TOUCHED YOU IN SOME EXTRAORDINARY WAY?

Drawing was the first thing I ever learned to do. My mother used to sit me down beside her with a pencil and a piece of paper while she was studying medicine. That's how I spent my first few months on this planet. Thank you Mum, I love you one million.

COLLECTIVE EFFORT FOR SINGLE ARTWORKS: ARE ENGINEERS MORE HELPFUL THAN SHRINKS?

No.

I'VE READ YOU LIKE WORKING WITHOUT THINKING? I LIKE THINKING WITHOUT WORKING: IS THERE ANY DIFFERENCE HERE?

I think the time has come to put forward new models that are less polarised, more generous, ambiguous and therefore more productive. Tentatively, I would like to embody the traditional roles of the contemporary artist in a broader, more flexible context.

Having said that, I feel I must add that I never recoil from a physical challenge with my work colleagues; physical work interests me neither more nor less than intellectual work, and neither are subject to hierarchies nor scales of value in my work. The context is always very generous, you have to pay attention to it, so that you can choose the optimal position from which to think about things: being in the midst of *all things* helps me understand my practice even better. Taking an active part in the construction of my projects is for me like taking on the role of a war photographer on the battlefield.

YOU ARE INTERESTED IN THEORIES OF MULTIVERSES, THE COEXISTENCE OF ALTERNATIVE UNIVERSES IN THE SAME TIME. CAN YOU EXPLAIN FURTHER?

The theory of so-called *multiverses* – otherwise known as parallel universes or alternative realities – says that the world as we know it is the result of the materialisation of one of the many evolutionary probabilities that occur in its history. Other worlds might also exist that have followed different evolutionary paths and so have a different structure and appearance. This leads on to the idea that not just one universe exists but many co-exist without every coming into any contact with each other.

My interest in multiverse theory is related to my thoughts on what else we can offer Art. We – I mean, human civilization – have created so much art that there seems to be nothing else to offer. So, by taking into account that we can neither change practice nor add more disciplines to art, I think that what we have to do is to change the coordinates. What if art existed in another dimension? And what if, in that dimension, humans had six fingers, or humans were looked unlike us? Or what if there were no humans at all? How could art go on in these different given circumstances? I mean, maybe there is a parallel universe where you and I exist, but we aren't engaged in art, or even Duchamp isn't engaged in art. What would art be like in that universe? What would art be like without Duchamp? I was really struck by this idea. What we have to offer Art is a different space-time coordinate, a new space-time operation table. Since we cannot add anything else nor do a different kind of painting or photography, what we have to do is simply a radical change, and that has been for me to change the space-time coordinates.

Another radical move would be that there were no more humans. I'm trying to figure out how art could go on without humans. What if, in the final moments of humanity, the last humans decided they wanted to make an artwork? That would be the last human artwork, together with all the logical implications unfolded by this fact. Maybe the end of the world is not only about trying to survive, but also about rethinking many things from an entirely new perspective, which will surely have something to do with relativity, since as far as we know humans are the only beings that produce symbolic meaning and thus space-time maps. Six thousand light years around us and we are the only living beings who are thinking about the stars, the universe, the planets, art, love, and so on.

I like to think that my philosophy is at the limits; that the search for alternative universes only speaks of a desire to find marginal spaces for exploration or, perhaps with greater sincerity and selfishness, my exclusive places, which can only exist because I exist as a mediator.

EL ASESINO DE TU HERENCIA, MI FAMILIA MUERTA, MI ABUELO MUERTO: WHAT'S WRONG WITH FAMILY BUSINESS?

Any self-respecting singer is not afraid of being corny – especially if he expects reaching a massive audience, if he's willing to touch

the deepest parts of our pop-poor hearts, being corny is the interface because it's the crystallization, the black box, of everything that humanity feels - he does not hesitate - through the most seductive honey known as the chorus - to grant us the worst nightmares. Let's all do this together, let's sing: "I'm going to take three rohypnol: one to fall asleep, another one to rest and the last one to dream".

IS A MONUMENT A PERSONAL DIARY?

I keep on telling myself, as if it were my battle-cry: "I build monuments because I'm not ready to lose anything". I am here to remind you of the mess you left when you ran away.

WHAT IS ENTROPY?

The need to rest when we die. "Please don't cry, we are designed to die", as one of my favourite songs goes.

WHY CLAY?

I'm really worried about developing a technique that makes my work recognizable, and I think clay performs this function quite well. Nowadays there is a remarkable eagerness to constantly change the media we use, but what if the media continues to be the same and the images change every time? Moreover, what if the system permanently changed its space-time coordinates but kept the same external appearance so as to deceive the viewer into thinking he is looking at the same thing all the time, when he is actually in the presence of many different space-time dimensions working together? Isn't provoking an impression of unity the main effect of physical reality on our senses? I wanted to invent a technique and I did it; I wanted it to be my own and for me. There was no way of creating monumental sculptures with a material as fragile and unstable as clay, and we - my team and I - pulled it off. Now I am - we are - testing the limits of that material. I find it very disturbing to think how accessible this material is, and just how obvious its existence is. Mankind has been experimenting with it for thousands and thousands of years, and it almost seems a stupid gargantuan task to try and get something new out of the commonplace paradise that is the notion of creating out of clay. There again, I have now understood what a magical gift this material has been for me, that is to say the possibility it gives of designing and constructing my own personal fossils. My conceptual ambitions have found a real, material equivalent that is absolutely precise and quite unique, given that clay ages and crumbles at an incredible speed - something that looked perfectly new and pure will age a hundred years in a matter of days.

The use of clay as an artistic device is the most perfect image of perseverance I can imagine.

WHY KURT COBAIN?

I am attracted to well-expressed pain.

WHAT MAKES AN EVENT HISTORICAL?

General approval from a large number of people with a certain amount of political and economic power capable of promoting a particular event as historical. Which is absolutely relative, thank God. Catastrophes belong to the family of casualties. They are the effect of a high number of coincidences taking place in a given space. The magnitude of a catastrophe is directly linked to the number of coincidences. Each coincidence produces a new erosion over the natural flow of things. We - and things - are very susceptible to casualties. (Helmets were invented because man began to do things that

would put his head at risk. Why, instead of inventing helmets, didn't he simply stop doing those things?)

ANACHRONISM COULD BE A METHOD TO MAKE HISTORY?

In an evidently reductionist form it might be, and following this line of thought we could add: will the art of the future - necessarily - be produced using the tools of the future?

DO YOU BELIEVE IN THE DISCONTINUITY OF TIME?

The other day, I mean the other night - I'm always confusing day and night - I was listening to the radio and, while changing from one station to the other, Oasis' new song blended with an electro song, so I stopped there, with the dial fixed in-between stations, and I felt I was in front of a miracle.

HOW DO YOU KNOW WHEN YOU'VE MADE A BAD PIECE?

If, when thinking about my practice, I believe in - and propose - the notion of time-space discontinuity, and, moreover, if I propose a change of - again - space-time coordinates for the field of visual arts in general, should I believe in the existence a bad piece? Does such a thing really exist? I think this is an antiquated notion, perhaps coming from a very recent antiquity. I firmly believe in the materialisation of the processes that give rise to a work much more than in the work in itself, I believe in the energy that is generated by an artistic process much more than in the artistic process itself. In working to try to limit that which we might call "a work that has turned out badly", I always focus on error, and this is the only way of getting away from the norm, from what we as contemporary human beings, are educated to perceive as adequate, beautiful, avant-garde even.

THE SUBLIME IS NOW?

!?

WHAT WOULD YOU DO IN THE GUGGENHEIM ROTUNDA?

I never dream up a design without first visiting the location; I have to be present there, physically encounter the space and its material and symbolic values, and unfortunately I must admit I don't know the Guggenheim Museum.

WHICH IS THE POLITICAL WEIGHT OF A MONUMENT?

Which is the political weight of a beautiful memory?

IS THERE AN EVOLUTION IN YOUR WORK? WHAT IS NEXT?

I want to complete a series of projects and then I'd like to retire; this would tentatively happen in about two years. Anecdotal replies apart, the idea of evolution is a problem. Growth in evolutionary terms is - together with many other things - something that the artistic milieu eagerly expects from artists, but I think this is quite simply a paranoid eagerness, which does not contribute in practice to a development that is as natural as it should be. I would like to evolve inwards rather than outwards. I imagine not so much a Big Bang of wonderful ideas as a Big Crunch. I would like to impoverish the possibilities of my universe, wither away, decompose and disappear.

HANS ULRICH OBRIST END: WHO ARE YOUR HEROES?

My family.

Adrian Villar Rojas

(Argentina, 1980), artista, vive e lavora tra Rosario e Buenos Aires. (Argentina, 1980), artist, lives and works between Rosario and Buenos Aires.

Las mariposas eternas (The eternal butterflies), 2010. Scultura, argilla (ignifuga), cemento, burlap, legno, metallo, vetro, fossili e fondine di plastica per grilat / sculpture, clay (unfired), cement, burlap, wood, metal, glass, fossils and plastic ice cream cups, 450x500x400 cm, Kurimanzutto Art Gallery, Mexico DF Mexico. Foto di / Photo by Diego Pérez & Patricia Alpizar.

