

**Zeitschrift:** Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

**Herausgeber:** Parkett

**Band:** - (2013)

**Heft:** 93: Valetin Carbon, Frances Stark, Adrián Villar Rojas, Danh Vo

**Artikel:** Adrian Villar Rojas : a million years is now - proposes a future = eine Million Jahre sind jetzt - Adrian Villar Rojas entwirft eine Zukunft

**Autor:** Joo, Eungie / Schmidt, Suzanne

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-680337>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 02.05.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# A Million Years Is Now—



Context has played a great role in Adrián Villar Rojas's work over the last five years. Responding to disparate conditions of site, economy, climate, working conditions, and production time, the artist has developed a diverse body of monumental, largely "suicidal" works that respond to his desire to impose invention in contemporary art. Working primarily

---

*EUNGIE JOO* is director of art and cultural programs at Inhotim, Brumadinho, Brazil. She was previously Keith Haring Director of Education and Public Programs at the New Museum, New York.

with clay since 2008, Villar Rojas fittingly began with a proposition for the end: an immersive installation of brick ovens, dozens of domestic-scale clay sculptures, and loads of debris, suggesting the remains of a long career. Part artist's studio, part landscape, *LO QUE EL FUEGO ME TRAJÓ* (What Fire Has Brought to Me, 2008) at Ruth Benzacar Galeria de Arte, Buenos Aires, required a physical encounter in which the viewer had to enter the work itself. *LO QUE EL FUEGO ME TRAJÓ* was Villar Rojas's statement on what he felt an emerging artist could responsibly project into a commercial gallery space: temporal, decaying mat-

ADRIÁN VILLAR ROJAS, *LO QUE EL FUEGO ME TRAJÓ (WHAT FIRE HAS BROUGHT TO ME)*, 2008, bricks, cement, lime, sand, demolition rubbish, wood, unfired clay, mirrors, glass, soap, sea shells, windshield, Ford Escort hood, pins, stickers, installation view, Ruth Benzacar Art Gallery, Buenos Aires, Argentina / *WAS DAS FEUER MIR BRACHTE*, Ziegelsteine, Zement, Kalk, Sand, Bauschutt, Holz, ungebrannter Ton, Spiegel, Glas, Seife, Muscheln, Windschutzscheibe, Ford-Escort-Motorhaube, Nadeln, Aufkleber.  
(PHOTO: IGNACIO IASPARRA)



# Adrián Villar Rojas Proposes a Future

EUNGIE JOO

ter that defied the self-consciousness of preservation and therefore challenged the notion of collecting. Through a text developed in collaboration with his brother, Sebastian, Villar Rojas introduced a narrative frame, delineating a larger fiction of time and space with which to interrogate the idea of working inside representational systems—a fiction that admitted its own end, offering the residue of the artist's career that had yet to come; fossilized evidence from the future admitting its own mortality.

Villar Rojas next began his journey of producing the works of a fictionalized master career, a journey





ADRIÁN VILLAR ROJAS, *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, unfired clay, plaster, burlap, wood, 263 1/4 x 984 1/4 x 197", construction view with César Martins, International Biennial of Cuenca, Ecuador / DER SCHÖNSTE AUGENBLICK DES KRIEGES KANN LIEBE NICHT VON ANDEREN GEFÜHLEN UNTERSCHIEDEN, ungebrannter Ton, Gips, Jute, Holz, 600 x 2500 x 500 cm, im Bau. (PHOTO: ADRIÁN VILLAR ROJAS)

that continues in a slightly dissonant way today. His early forays into the ambitious works for which he is now known began in remote locations in South America with limited resources and even more limited experience. *MI FAMILIA MUERTA* (My Dead Family, 2009) and *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) were endeavors of massive scale and sincere fantasy: a ninety-two-foot-long prehistoric whale in a forest in the southernmost tip of South America and an eighty-two-foot-long dinosaur being wrestled to the ground by an equally enormous grunge girl. Both were left to meet the fate of nature and climate, the latter seriously damaged moments

after its completion due to a heavy storm and a slight miscalculation of materials. The somewhat dramatic destruction of *EL MOMENTO MÁS HERMOSO* exemplified what Villar Rojas had suspected: Through his work, he could fabricate an impossible future, insert it into the present, and use nature as the ultimate tool to thrust his proposal into the past.

Villar Rojas's collapse of future, past, and present, his use of the self-referential, his narrative figuration coupled with minimal forms, and his elaborate shifts in scale conspire in a broad effort to command the taboo in contemporary art. As he recently explained, "[Five years ago,] I had kind of this personal program as an artist—what you shouldn't do: You shouldn't be too narrative. You shouldn't be doing so many erotic or sexual references. You shouldn't mix abstract and

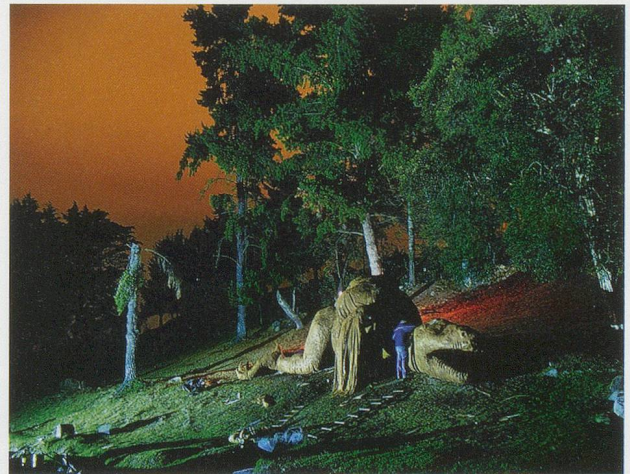
figurative. You shouldn't talk about hard labor, because maybe you won't look as intellectual or intelligent as you should be. So all this list of 'nos' are kind of my list of 'yeses.'"<sup>1</sup>) This contrarian position came from a desire to make an innovative or unique contribution to contemporary art, and Villar Rojas admits that his favorite response to his work is that he does what no one else does.

The broader construction of Villar Rojas's fiction includes a struggle to create within his working practice a model of collaboration that is beginning to take shape as a project in and of itself. This gesture is manifest in his first film, also titled *LO QUE EL FUEGO ME TRAJÓ* (2013);<sup>2</sup> the forthcoming publication of his notebooks from Documenta 13;<sup>3</sup> the installation *THE WORK OF THE OCEAN* (2013);<sup>4</sup> his ongoing project *BRICK FARM*, begun this year; and an increasingly present discussion of his process and the team with which he works. In the past, Villar Rojas has often spoken about his work with a kind of fatalistic machismo to explain his preoccupations with ruins and monuments, apocalypse and fantasy, and multiple attempts to demonstrate the "last artwork." He has cited interests in string theory, architecture, Japanese manga, the writing of Enrique Vila-Matas, multiverses, Kurt Cobain, the films of Andrei Tarkovsky, and the science-fiction comic *El Eternauta* by Héctor Germán Oesterheld and Francisco Solano López. He has insisted upon "a Latin American way of working"; pushing the limits defined by institutions, budgets, and time; and the inevitability of his growing ambition and the proliferation of his work. Less mentioned, but relevant here, are the (national) traumas that contributed to the fatalism of his generation, coming of age in the 1980s and 1990s: military dictatorship, the "dirty war," and massive devaluations of Argentinian currency in 1989 and 1999, which led to chaotic unrest—signs of the imminent end of society.

These influences and experiences have led Villar Rojas to anticipate and revere destructive forces. They also serve as inspiration for a desire to counter that inevitability with the production of a collaborative societal model based on informal systems of labor, (male) camaraderie, and a strong relationship to land and nature. From his first sculptures—such

as *MI FAMILIA MUERTA* and *EL MOMENTO MÁS HERMOSO*, which depended on a team of four (including the artist)—to his more recent projects—such as *AHORA ESTARÉ CON MI HIJO, EL ASESINO DE TU HERENCIA* (Now I Will Be with My Son, the Murderer of Your Heritage, 2011) at the Argentinian Pavilion of the 54th Venice Biennale; *POEMS FOR EARTHLINGS* (2013) at the Jardin des Tuileries, Paris; and *LA INOCENCIA DE LOS ANIMALES* (The Innocence of Animals, 2013) at MoMA PS1, New York (where his team grew to nearly twenty)—Villar Rojas has increasingly focused his attention on how to construct, manage, credit, interest, and live within a community of engineers, craftspeople, carpenters, and artists.

For his first moving-image work, Villar Rojas employed key members of his team—including Mariano Marsicano, Alan Legal, Cesar Martins, Mariana Telleria, Andrés Gauna, and Nicolás Panasiuk and family—as actors. Filmed over three days at Lina Bo Bardi's Casa de Vidro, *LO QUE EL FUEGO ME TRAJÓ* crosses



ADRIÁN VILLAR ROJAS, *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, construction view with Mariano Marsicano / *DER SCHÖNSTE AUGENBLICK DES KRIEGES KANN LIEBE NICHT VON ANDEREN GEFÜHLEN UNTERSCHIEDEN*, im Bau.  
(PHOTO: ADRIÁN VILLAR ROJAS)

the fictional with the real, portraying the group's occupation of the house as they construct the conditions and tools to shoot a film: a dolly track in the living room, a rain-soaked bamboo tower in the yard. An ode to the individuals that make up the team and the interiority of their process, the film operates as a document of the formation of Villar Rojas's way of working and his desire to capture his utopian community of collaboration.

At the end of 2012, Villar Rojas returned to Rosario, Argentina—a city of 1.5 million inhabitants, two hundred miles northwest of Buenos Aires—where he has resided his entire life. But after two years of intense traveling to New York, Shanghai, Paris, Venice, Kabul, and Kassel, he found himself totally alienated from and fascinated by this now unfamiliar city. He decided to conduct a second reading of his city as an outsider. Exploring the margins of Rosario, Villar Rojas came upon an outdoor brick-making facility without electricity or machinery, completely dependent upon mud, horses, men, and grass, in a process unchanged for over a hundred years. He decided to parasitize the facility, setting up an adjacent experimental laboratory where his team would test the idea of studio work while exchanging techniques and methods with the brick makers. BRICK FARM, as Villar Rojas calls this project, operates as the research wing of his practice.

In early 2013, Villar Rojas's team began to re-create works from RETURN THE WORLD (2012), the artist's sprawling installation at the Weinberg Terraces in Kassel for Documenta 13, incorporating several replicas of his geometric forms into the landscape surrounding the brick factory. For the artist, this is a chance to share elements seen only in Germany with local workers and passersby, animals inhabiting the area, or no one at all. While situated in a specific space and time—although the artist has plans to replicate the farm as an exhibition in the future—the project refuses a final form. Echoing Villar Rojas's 2008 studio of artifacts, LO QUE EL FUEGO ME TRAJÓ, but now caught in the midst of its own development, BRICK FARM is a living laboratory to explore the pleasure of *doing*—to create interactions through work and communication; to work without a deadline or objective; to capture and share the energy the team

creates together; to problem-solve works through the sharing of ideas; and to attempt to return the subconscious or lost memory of the work to the practice.

Villar Rojas has long had a fantasy of disappearance and a belief that contemporary art should be non-conservational. During the deinstallation of his projects, eighty percent is usually destroyed. At BRICK FARM, production takes place and disappears, but the energy created in the process is preserved. At the same time, with this project, Villar Rojas hopes to address his growing discomfort with the methods of employment he has offered to date, countering disruptive interventions and modifications in the lives of many people with a stable place of experimentation and interaction, thereby creating a new element in his work. Villar Rojas believes BRICK FARM may last twenty years. At once a reflection of his process and a projection of an ideal social organism, BRICK FARM is the artist's attempt to capture the energy of collaborative work and enact a utopian community to combat an inevitable end. Here contexts will collide, temporal realities will coexist, and Villar Rojas will continue to fuel a future he has already witnessed.

1) Adrian Villar Rojas in conversation with Klaus Biesenbach, May 13, 2013, MoMA PS1, New York; video online at <http://www.momaps1.org/expo1/event/adrian-villar-rojas-in-conversation-with-klaus-biesenbach/> (accessed October 12, 2013).

2) To connote the circular nature of his ideas, Villar Rojas occasionally uses the same title for different works in different media. The film shares a title with the installation at Ruth Benzacar Gallery, Buenos Aires, 2008.

3) As his contribution to the publication series of Documenta 13, Villar Rojas will publish excerpts from notebooks created between June and October 2012. The pages record different sources and thoughts, juxtaposing geometry with the human figure, architecture with memory, random ideas with elements of sculpture. A map of Villar Rojas's thoughts and works processes, the notebooks suggest the accumulation of ideas garnered through the experiments and discussions that define his active collaboration with his team.

4) This project features miniature, Epoxy Putty renderings of more than sixty elements based on his Documenta installation, RETURN THE WORLD (2012), exhibited throughout a fabricated domestic space at Foundation De 11 Lijnen, Belgium. The installation and sculptures were executed by members of Villar Rojas's team. In his introduction to the exhibition, curator Hans Ulrich Obrist points to the works as a kind of rumor, "the signs of an elsewhere, of another time and another place," bringing us back "to the present tense of everyday life." Hans Ulrich Obrist, "Adrián Villar Rojas: The Work of the Ocean," <http://www.de11lijnen.com/> (accessed October 12, 2013).

ADRIÁN VILLAR ROJAS, *UNA PERSONA ME AMÓ (A PERSON I LOVED ME)*, 2012, unfired clay, wood, cement, metal, styrofoam, 295 1/4 x 197 x 197", New Museum, New York, USA /  
JEMAND LIEBTE MICH, ungebrannter Ton, Holz, Zement, Metall, Styropor, 750 x 500 x 500 cm. (PHOTO: ROBERT WRIGHT)



# Eine Million Jahre sind jetzt –

EUNGIE JOO

*Andrés Gauna and Juan Pablo Wingwyer installing reconstructed fragments from RETURN THE WORLD, Brick Farm, Rosario, Argentina, 2013 / Andrés Gauna und Pablo Wingwyer installieren rekonstruierte Fragmente von RETURN THE WORLD, Rosario, Argentinien.*  
(PHOTO: MARIO CAPORALI)



In Adrián Villar Rojas' Werk der letzten fünf Jahre spielt der Kontext eine wichtige Rolle. Hinsichtlich ganz verschiedener standortbezogener, wirtschaftlicher und klimatischer Arbeitsbedingungen und zeitlicher Vorgaben hat der Künstler einen facettenreichen Komplex monumentaler, grösstenteils «selbstmörderischer» Werke entwickelt, die vom Wunsch getragen sind, Innovationskraft in die zeitgenössische Kunst hineinzutragen.

Da Villar Rojas seit 2008 vorwiegend mit Ton arbeitet, begann er passenderweise mit einem Bild des

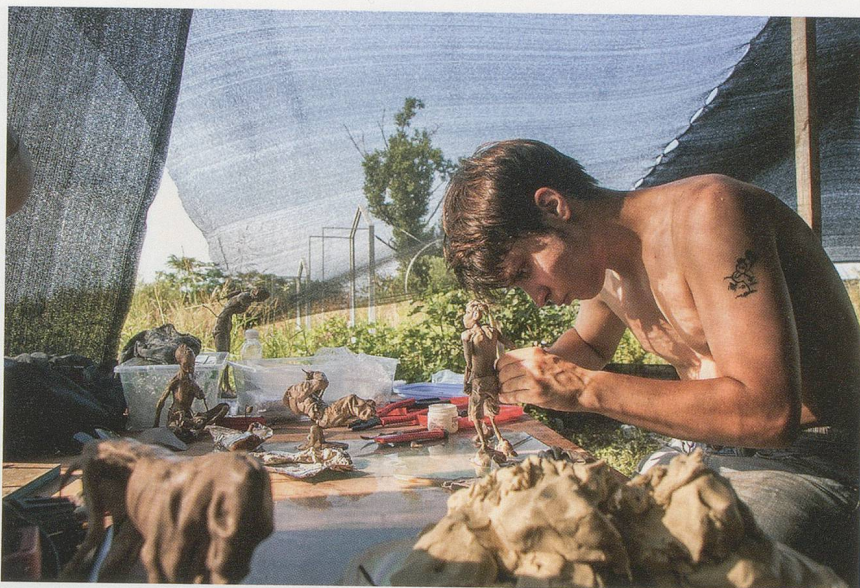
---

*EUNGIE JOO* ist Direktorin der Kunst- und Kulturprogramme in Inhotim, Brumadinho (Brasilien). Davor war sie Keith Haring Director of Education and Public Programs am New Museum, New York.

Endes: eine den Betrachter in Bann ziehende Installation aus Backsteinöfen, Dutzenden von Tonskulpturen in handlicher Grösse und einer Menge Schutt – alles erinnert an die Überreste einer langen Karriere. Halb Künstleratelier, halb Landschaft, forderte *LO QUE EL FUEGO ME TRAJÓ* (Was das Feuer mir gebracht hat, 2008) in der Ruth Benzacar Galeria de Arte, Buenos Aires, eine physische Begegnung, in deren Verlauf der Betrachter sich in das Werk hineinbegeben musste. *LO QUE EL FUEGO ME TRAJÓ* war Villar Rojas' Antwort auf die Frage, was ein aufstrebender Künstler seiner Meinung nach in einen kommerziellen Ausstellungsraum hineinprojizieren konnte: zeitlich begrenzte, zerfallende Materie, die das Bewusstsein des eigenen Fortdauerns erschüttert und damit die Idee des Sammelns in Frage stellt.

*Juan Manuel Marucci modeling a series of miniature sculptures for the exhibition "The Work of the Ocean" (De 11 Lijnen, Brussels, 2013), Brick Farm / Juan Manuel Marucci modellt eine Reihe von Miniaturskulpturen für die Ausstellung «The Work of the Ocean».*

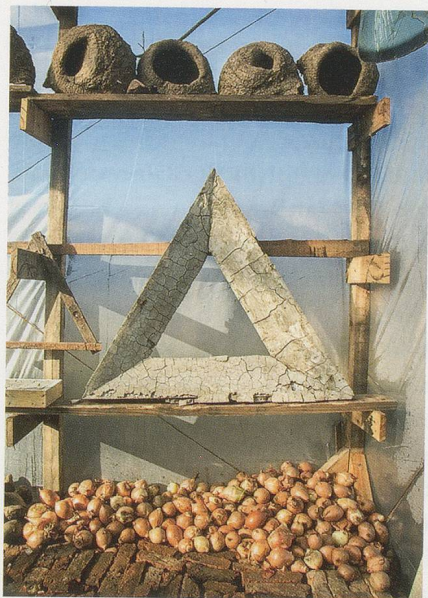
*(PHOTO: MARIO CAPORALI)*



# Adrián Villar Rojas entwirft eine Zukunft

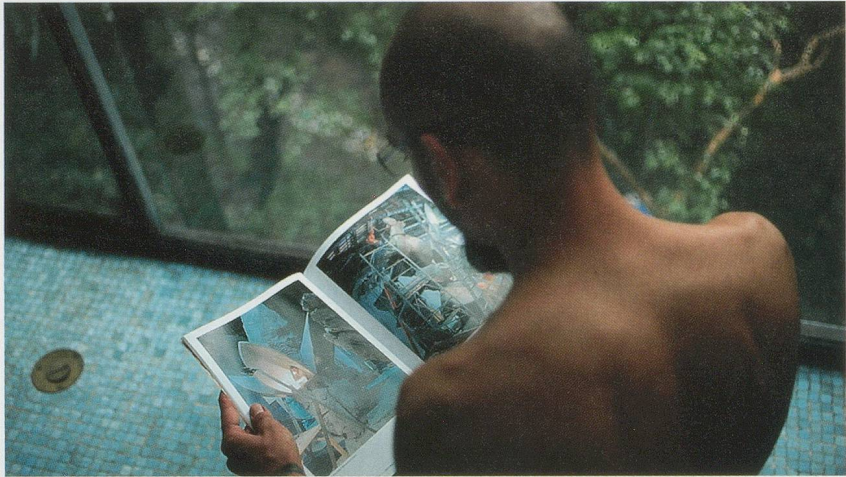
*Interior view of the greenhouse, Brick Farm, Rosario, 2013 /*

*Treibhaus, Innenansicht, Brick Farm. (PHOTO: MARIO CAPORALI)*



Durch einen Text, den er zusammen mit seinem Bruder Sebastian schrieb, führte Villar Rojas eine narrative Struktur ein, die eine umfassendere Fiktion von Raum und Zeit umriss und erlaubte, die Vorstellung des Arbeitens innerhalb von Repräsentationssystemen zu untersuchen. Eine Fiktion, die ihr eigenes Ende mitdachte, indem sie den Rest der noch bevorstehenden Karriere des Künstlers erschloss; ein fossiles Indiz aus der Zukunft, Eingeständnis seiner eigenen Sterblichkeit.

Als Nächstes brach Villar Rojas – im Rahmen einer fiktiven Meisterkarriere – zu seiner Reise als Werkproduzent auf, einer Reise, die, wenn auch mit leichten Dissonanzen, bis heute andauert. Seine frühen Aufbrüche zu den ambitionierten Werken, mit denen er bekannt geworden ist, begannen an abgelegenen Orten in Südamerika mit spärlichen Mitteln und noch spärlicherer Erfahrung. MI FAMILIA MU-



ADRIÁN VILLAR ROJAS, *WHAT FIRE HAS BROUGHT TO ME*, 2013, filmstills, filmed at Lina Bo Bardi's Casa de Vidro, São Paulo / *WAS DAS FEUER MIR BRACHTE*, Filmstills, gefilmt im Casa de Vidro von Lina Bo Bardi.  
(PHOTOS: ADRIÁN VILLAR ROJAS)

ERTA (Meine tote Familie, 2009) und EL MOMENTO MÁS HERMOSO DE LA GUERRA NO SABE DISTINGUIR EL AMOR DE CUALQUIER SENTIMIENTO (Der schönste Moment des Krieges vermag Liebe nicht von irgendeinem anderen Gefühl zu unterscheiden, 2009) waren Unternehmungen von gewaltigen Ausmassen und wahrer Phantasie: ein 28 Meter langer prähistorischer Wal in einem Wald an der südlichsten Spitze von Südamerika und ein 25 Meter langer Dinosaurier, der von einem ebenso grossen Grunge-Girl zu Boden gerungen wird. Beide Werke blieben ihrem Schicksal überlassen und waren Natur- und Wettereinflüssen ausgesetzt. Das zweite wurde bereits wenige Augenblicke nach seiner Vollendung durch einen heftigen Sturm und aufgrund einer leichten

Fehleinschätzung der verwendeten Materialien stark beschädigt. Die einigermaßen dramatische Zerstörung von EL MOMENTO MÁS HERMOSO veranschaulichte beispielhaft, was Villar Rojas ohnehin vermutet hatte: Durch seine Arbeit konnte er eine unmögliche Zukunft schaffen, sie in die Gegenwart einfügen und die Natur als ultimatives Werkzeug benutzen, um seinen Entwurf in die Vergangenheit zu katapultieren.

Villar Rojas lässt Zukunft, Vergangenheit und Gegenwart ineinander zusammenfallen; seine Verwendung des Selbstreferenziellen, seine narrative Gegenständlichkeit gepaart mit minimalistischen Formen sowie seine raffinierten Massstabwechsel verbinden sich zu einem gigantischen Versuch, die Kontrolle über das Tabu in der zeitgenössischen Kunst zu

erlangen. Wie er jüngst erklärte: «[Vor fünf Jahren] hatte ich diese Art persönliches Künstlerprogramm – was du nicht tun sollst: Du solltest nicht zu narrativ vorgehen. Du solltest nicht so viele erotische oder sexuelle Anspielungen machen. Du solltest das Abstrakte nicht mit dem Figurativen mischen. Du solltest nicht über harte Arbeit reden, denn du siehst vielleicht nicht so intellektuell oder intelligent aus, wie du sein solltest. Die ganze Liste von Neins ist also



quasi meine Liste von Jas.»<sup>1)</sup> Diese konträre Position entsprang dem Wunsch, einen innovativen oder einzigartigen Beitrag zur zeitgenössischen Kunst zu leisten, und Villar Rojas gesteht ein, dass die ihm liebste Reaktion auf seine Arbeit die ist, dass er etwas mache, was sonst niemand macht.

Zur umfassenderen Konstruktion von Villar Rojas' Fiktion gehört das Bemühen, im Rahmen seiner Tätigkeit ein Modell von Zusammenarbeit zu entwickeln, die jeweils als Projekt aus und in sich selbst Gestalt anzunehmen beginnt. Diese Geste wird in seinem ersten Film deutlich, der ebenfalls den Titel *LO QUE EL FUEGO ME TRAJÓ* (Was das Feuer mir gebracht hat, 2013) trägt;<sup>2)</sup> aber auch in der Publikation seiner Notizbücher zur Documenta 13;<sup>3)</sup> in

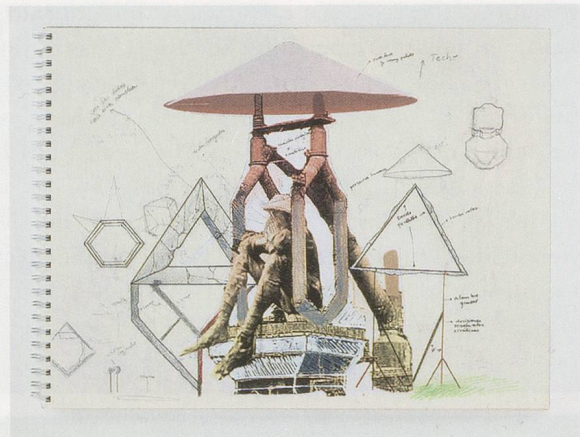
der Installation *THE WORK OF THE OCEAN* (Die Arbeit des Meeres, 2013);<sup>4)</sup> in seinem 2013 begonnenen, langfristigen Werk *BRICK FARM* (Ziegelsteinfarm); und in der zunehmend präsenteren Diskussion seiner Arbeitsweise und des Teams, mit dem er zusammenarbeitet. Früher hat Villar Rojas sich über sein Werk häufig mit einer Art fatalistischem Machismo ausgelassen, wenn er über sein Interesse für Ruinen und Monumente, Apokalypse und Phantasie sowie die mehrfachen Versuche, das «letzte Kunstwerk» zu inszenieren, sprach. Er hat Themen aus der Stringtheorie, der Architektur, dem japanischen Manga und den Schriften von Enrique Vila-Matas zitiert, hat von Multiversen, Kurt Cobain, den Filmen von Andrei Tarkowski und dem Sciencefiction-Comic *El Eternauta* von Héctor Germán Oesterheld und Francisco Solano López gesprochen. Er hat auf «einer lateinamerikanischen Arbeitsweise» bestanden, hat die von Institutionen, Budgets und Zeitplänen vorgegebenen Grenzen ebenso strapaziert, wie er auf die Unausweichlichkeit seiner wachsenden Ambitionen und die Verbreitung seines Werks pochte. Seltener erwähnt werden die in diesem Zusammenhang relevanten (nationalen), zum Fatalismus seiner Generation beitragenden Traumata, die in den 1980er- und 1990er-Jahren die Volljährigkeit erlangte: die Militärdiktatur, der «schmutzige Krieg» und die massive Entwertung der argentinischen Währung in den Jahren 1989 und 1999, welche zu chaotischen Zuständen führte – Vorboten des drohenden Untergangs einer Gesellschaft.

Diese Einflüsse und Erfahrungen haben Villar Rojas gelehrt, destruktive Kräfte zu erahnen und achten. Sie stehen auch hinter dem Verlangen, dieser Unausweichlichkeit mit der Schaffung eines gemeinschaftlichen Gesellschaftsmodells entgegenzutreten, das auf informeller Arbeitsorganisation, (Männer-)Kameradschaft und einem starken Bezug zum Land und zur Natur beruht. Von seinen ersten Skulpturen – wie *MI FAMILIA MUERTA* und *EL MOMENTO MÁS HERMOSO*, die von einem Team von vier Leuten (einschliesslich des Künstlers) geschaffen wurden – bis zu den neueren Projekten – wie *AHORA ESTARÉ CON MI HIJO*, *EL ASESINO DE TU HERENCIA* (Nun werde ich bei meinem Sohn sein, dem Mörder deines Erbes, 2011) im argentinischen Pavillon an der 54.

Biennale in Venedig; POEMS FOR EARTHLINGS (Gedichte für Erdlinge, 2013) im Jardin des Tuileries, Paris; und LA INOCENCIA DE LOS ANIMALES (Die Unschuld der Tiere, 2013) im MoMA PS1, New York (wo sein Team fast zwanzig Leute umfasste) – hat Villar Rojas seine Aufmerksamkeit immer stärker darauf konzentriert, wie er eine Gemeinschaft von Ingenieuren, Handwerkern, Zimmerleuten und Künstlern bilden, führen, betrauen, bei der Stange halten und mit ihnen zusammenleben konnte.

Für seine erste filmische Arbeit engagierte Villar Rojas Schlüsselpersonen aus seinem Team als Schauspieler – darunter Marino Marsicano, Alan Legal, Cesar Martins, Mariana Telleria, Andrés Gauna sowie Nicolás Panasiuk und seine Familie. Innert dreier Tage in Lina Bo Bardis Casa De Vidro gefilmt, verflucht LO QUE EL FUEGO ME TRAJÓ Fiktion und Realität in seiner Schilderung der Besetzung eines Hauses durch die Truppe, die darum bemüht ist, für die Bedingungen und Mittel zu sorgen, die es braucht, um einen Film zu drehen: eine Schiene für den Kamerawagen im Wohnzimmer, ein vom Regen triefender Bambus-Turm im Garten. Als eigentliche Ode an die Persönlichkeiten, aus denen das Team besteht, und an deren innere Entwicklung dokumentiert der Film auch die Entstehung von Villar Rojas' Arbeitsweise und den Wunsch des Künstlers, seine utopische Arbeitsgemeinschaft im Bild festzuhalten.

Ende 2012 kehrte Villar Rojas nach Rosario zurück – eine Stadt in Argentinien mit 1,5 Millionen Einwohnern, 300 Kilometer nordwestlich von Buenos Aires, die schon immer sein Wohnsitz gewesen war. Doch nach zwei Jahren intensiven Reisens nach New York, Shanghai, Paris, Venedig, Kabul und Kassel fühlte er sich völlig fremd in dieser ihm nicht mehr vertrauten Stadt und war von ihr fasziniert. Er entschloss sich zu einer neuerlichen Erkundung der Stadt als Aussenstehender. Beim Erforschen der Randbezirke Rosarios stiess Villar Rojas auf eine Fabrik, die im Freien, ohne Elektrizität und Maschinen, Ziegelsteine produzierte. Bei diesem seit über hundert Jahren unveränderten Produktionsprozess hing alles vom Lehm, von Pferden, Männern und Gras ab. Er beschloss, die Fabrik parasitär zu nutzen und richtete gleich nebenan ein experimentelles Laboratorium ein, wo sein Team sich kritisch mit der Idee



ADRIÁN VILLAR ROJAS, pages from notebooks for RETURN THE WORLD, 2012, documenta 13, Kassel /  
Seiten aus Notizbüchern für DIE WELT ZURÜCKGEBEN.  
(PHOTO: CATHY CARVER)

der Arbeit im Atelier auseinandersetzte, während es sich mit den Ziegelsteinherstellern über Techniken und Methoden austauschte. BRICK FARM, wie Villar Rojas dieses Projekt nennt, ist der wissenschaftliche Zweig seiner Tätigkeit.

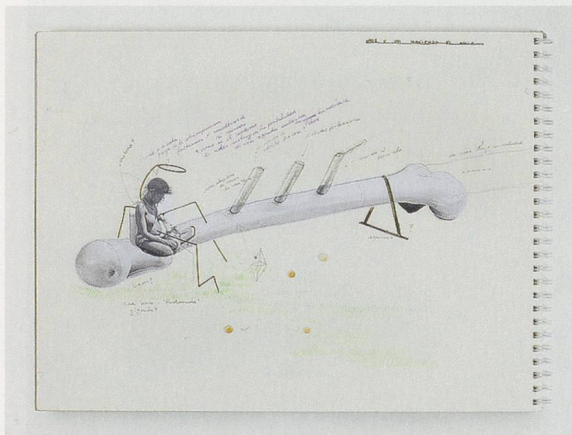
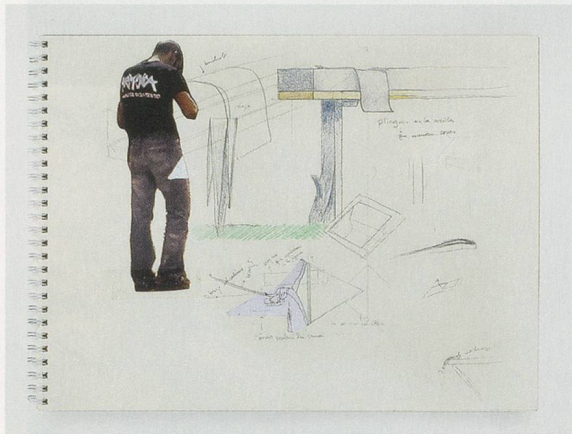
Anfang 2013 begann das Team von Villar Rojas Elemente aus RETURN THE WORLD (Die Welt zurückgeben, 2012) nachzubilden; dabei handelt es sich um die wuchernde Installation, die er anlässlich der Documenta 13 für die Weinberg-Terrassen in Kassel schuf. Mehrere Repliken dieser geometrischen Figuren wurden in die Landschaft rund um die Ziegelsteinfabrik gesetzt. Für den Künstler war dies eine Gelegenheit, Elemente, die nur in Deutschland zu sehen waren, den Arbeitern und Passanten vor Ort, den in der Gegend lebenden Tieren oder gar niemandem zu präsentieren. Obwohl das Projekt an einem spezifischen Ort und zu einer spezifischen Zeit angesiedelt ist – der Künstler hegt zwar Pläne, die Farm künftig als Ausstellung nachzubauen –, verweigert es jede definitive Form. BRICK FARM erinnert zwar an Villar Rojas' Atelier voller Artefakte,

LO QUE EL FUEGO ME TRAJÓ aus dem Jahr 2008, befindet sich jedoch mitten in seiner eigenen Entwicklung und ist ein lebendiges Laboratorium zur Erforschung der Freude am *Machen* – am Herbeiführen von Interaktionen durch Arbeit und Kommunikation; am Arbeiten ohne Termindruck und Zielvorgabe; am Einfangen und Teilen der Energie, die im Team erzeugt wird; an der Problemlösung durch Gedankenaustausch; und am Versuch, die mit dem Werk verbundene, unbewusste oder verlorene Erinnerung wieder in die Praxis einzubringen.

Villar Rojas trägt sich schon lange mit der Idee des Verschwindens und ist überzeugt, dass die zeitgenössische Kunst nicht dialogorientiert sein sollte. Beim Abbruch seiner Projekte werden gewöhnlich 80 Prozent zerstört. Bei BRICK FARM wird etwas pro-

duziert und verschwindet wieder, doch die im Prozess gewonnene Energie bleibt erhalten. Gleichzeitig hofft Villar Rojas mit diesem Projekt, sein wachsendes Unbehagen angesichts der Arbeitsverhältnisse anzugehen, die er seinem Team bisher bieten konnte. Er möchte den abrupten Eingriffen und Veränderungen im Leben seiner Leute einen festen Ort für Experimente und Interaktionen entgegensetzen und so ein neues Element in sein Werk einführen. Villar Rojas glaubt, dass BRICK FARM zwanzig Jahre dauern könnte. Als Spiegelbild seines Arbeitsprozesses und als Projektion eines idealen gesellschaftlichen Organismus ist BRICK FARM zugleich der Versuch des Künstlers, die Energie gemeinschaftlicher Arbeit einzufangen und eine utopische Gemeinschaft zu bilden, um dem unausweichlichen Ende entgegenzuwirken. Hier prallen Kontexte aufeinander, zeitliche Realitäten existieren nebeneinander und Villar Rojas fährt fort, eine Zukunft zu befördern, die er bereits gesehen hat.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)



1) Adrian Villar Rojas im Gespräch mit Klaus Biesenbach, 13. Mai 2013, MoMA PS1, New York; Online-Video auf <http://www.momaps1.org/expo1/event/adrian-villar-rojas-in-conversation-with-klaus-biesenbach/> (abgerufen am 27. August 2013).

2) Um den zirkulären Charakter seiner Ideen zu veranschaulichen, verwendet Villar Rojas gelegentlich denselben Titel für verschiedene Werke in diversen Medien.

Der Film trägt denselben Titel wie die Installation aus dem Jahr 2008 in der Ruth Benzacar Gallery, Buenos Aires.

3) Als Beitrag zur Publikationsreihe der Documenta 13 publiziert Villar Rojas Auszüge aus Notizbüchern, die von Juni bis Oktober 2012 entstanden sind. Auf den Seiten sind diverse Quellen und Gedanken verzeichnet, Geometrie und menschliche Figur, Architektur und Erinnerung, plötzliche Einfälle und skulpturale Elemente stehen nebeneinander. Als Aufzeichnung von Villar Rojas' Denken und Arbeitsprozessen lassen die Notizbücher erkennen, wie der Künstler durch Experimente und Diskussionen, in aktiver Zusammenarbeit mit seinem Team Ideen sammelt.

4) Das Projekt besteht aus Miniaturnachbildungen in Epoxy Putty von mehr als 60 Elementen der Documenta-Installation RETURN THE WORLD (2012); es wurde in einem nachgebauten Wohnraum in der Foundation De 11 Lijnen, in Oudenburg, Belgien, gezeigt. Installation und Skulpturen wurden von Mitgliedern von Villar Rojas' Team ausgeführt. In seiner Einführung zur Ausstellung bezeichnet Hans Ulrich Obrist die Werke als eine Art Gerücht, «Zeichen für ein Anderswo, eine andere Zeit und einen andern Ort», die uns «in die Gegenwart des Alltagslebens» zurückholen. Hans Ulrich Obrist, «Adrian Villar Rojas: The Work of the Ocean», <http://www.de11lijnen.com/> (abgerufen am 27. August 2013).



ADRIÁN VILLAR ROJAS, AHORA ESTARÉ CON MI HIJO, EL ASESINO DE TU HERENCIA (NOW I WILL BE WITH MY SON, THE MURDERER OF YOUR HERITAGE), 2011, unfired clay, cement, burlap, wood, 54th Venice Biennial, Argentinian Pavillion / JETZT BIN ICH MIT MEINEM SOHN ZUSAMMEN, DEM MÖRDER DEINES ERBES, ungebrannter Ton, Jute, Holz. (PHOTOS: OLIVER C. HAAS)

