

Gabriel Valansi

La Estética de la Autodestrucción

Gabriel Valansi es reconocido internacionalmente como fotógrafo. Sin embargo, me cuesta definirlo simplemente como tal porque su obra excede ampliamente los límites de la fotografía: la escala es monumental, los espacios de exhibición no son los tradicionales para la imagen fotográfica y la interacción entre los distintos elementos que participan de las instalaciones, generan una disposición espacial a priori (desde la iluminación, los vacíos necesarios, la materialidad de los objetos, el espectador) la cual se torna fundamental para que la obra sea aprehendida. Esta instancia no es negociable; su obra no preexiste sin determinada espacialidad que delimite las condiciones de posibilidad para que ella emerja: la obra se construye allí y con la participación física e intelectual del espectador. Pero claramente su mirada sobre el mundo parte de la fotografía y es detrás de la cámara desde donde su atención se focaliza en las manifestaciones de crueldad, violencia y el impulso autodestructivo del hombre las cuales -mediatizadas por la imagen de la fotografía, el cine, la televisión y todas las variables producidas por la era digital-, son de alguna forma naturalizadas, acostumbrando al ser humano a incorporarlas a su cotidianeidad. Entonces los actos más reprochables de la humanidad, pasan a ser una suerte de espectáculo que nos resulta peligrosamente familiar, sin despertar inquietudes ni sospechas sobre el mensaje que contiene.

Gabriel Valansi es testigo de su tiempo y su tiempo es escalofriantemente lento. Por lo tanto la obra -como lo demuestra una de sus series más famosas, *ZeitGeist* (2000)- arroja el peor escenario al que ha llevado a la humanidad el supuesto triunfo del ideal iluminista de la supremacía de la razón: imágenes de guerra portadoras de una energía común que fluye como un manantial inacabable de crueldad extrema, donde aquello que luce de avanzada, así como la fe ciega frente a los postulados del progreso, esconden una esencia cruenta de destrucción, desolación, pobreza y sometimiento del hombre por el hombre. Acercarnos a este tipo de trabajos no es tarea fácil porque nos hablan desde un aquí y ahora donde la tan necesaria distancia histórica para poder digerir lo que vemos, está ausente. Un trabajo que nos devuelve el reflejo de un



WIND #1 (TREES).Installation (2009). 24 interlaced images
Lenticular Prints. 3 modules. (50" x 72" each)



ANTIAREOS. Installation. (2005)
18 Scale Model Airships. Over Plaza de Mayo, Buenos Aires,
During the 50th Anniversary of the Revolución Libertadora.

hombre que busca en la ciencia y tecnología todas las respuestas y acaba encontrando un agujero negro que se lo devora. Una lectura que no es pesimista sino que guarda cierta nostalgia, un sentir que “algo ha salido mal” dentro del proyecto de la humanidad y acabó dando con la demoledora pulsión del ser humano por auto infringirse el mal. Creo que el arte se justifica, en parte, por su capacidad para incentivar el pensamiento crítico, sacudir, mostrar el lado oscuro del brillo, hacer evidente la falla y generar incomodidad y tensión con su irreverencia. Y creo en el poder de la resiliencia ligado al arte porque puede ayudarnos a reconstruir nuestra realidad desde los escombros y reinventarla, pero para eso hay que hacernos cargo y mirarla en escala 1/1, como le gusta verla a Gabriel Valansi.

Galardonado con numerosos premios, su obra fue catalogada en importantes publicaciones internacionales, ha realizado numerosas exposiciones en Argentina, España, Francia, Austria, Alemania, Israel, Suiza, Estados Unidos, Brasil, Colombia, Paraguay; integra la colección de museos internacionales tales como el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires - MAMBA (Argentina), Museo Emilio Caraffa - MEC (Córdoba, Argentina), Bibliothèque Nationale (Paris, Francia), Museo de Bellas Artes de Houston - MFAH (Estados Unidos), Museo de Arte Moderno de San Pablo (Brasil), Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro (Brasil), Casa de las Américas (Cuba), así como colecciones privadas en todo el mundo. Ha participado en ferias internacionales destacadas y representado a la Argentina en varias bienales.

María Carolina Baulo: Para quien no conoce tu obra, definirla únicamente desde la fotografía, sería dar una definición reduccionista. ¿Cómo utilizas la fotografía como punto de partida para desarrollar una obra que se enmarca dentro de las instalaciones audiovisuales?

Gabriel Valansi: Soy fotógrafo por convicción y formación. A pesar de que hoy la fotografía para mí sea hoy una herramienta más, me siento fotógrafo aun emprendiendo cualquier obra en otro formato. Me considero una persona visual. Mi obra es un producto de lo que veo, más que de lo que pienso. Entendiendo el acto de “ver” como una manera de relacionarme con el mundo. La Fotografía como dispositivo y como lenguaje propone una manera particular de ver ese Mundo. El encuadre, el tiempo de captura, la relación con lo visible y con el acontecimiento confluyen en esta manera particular de vincularse con todas las cosas. Esta pre visualización es la génesis de todos mis trabajos y llevan ese sello.

María C. Baulo: Considero fundamental la noción de vacío para que la creatividad fluya. Y digo fluir y no aparecer porque no creo en la inspiración sin trabajo y búsqueda; la obra surge como interacción de ambas. Te defines como un ermitaño y me pregunto cuán importante es entonces ese lugar de silencio donde te refugias para luego armarlo de la cámara y expresarte como mejor lo hacen los artistas: sin palabras sino con obra.

Gabriel Valansi: Pienso que las ideas son el punto de máxima entropía. Esto supone un silencio supremo, un estar absolutamente a solas con el Universo. La fotografía es el único soporte que me induce en un estado de no-pensamiento: Voy donde me llevan mis ojos. Es un lugar de sincronía con las cosas. Ese estado no suele durar mucho. Allí, las imágenes y lo que sucede a mí alrededor son una misma cosa.

María C. Baulo: Una de las cosas más impresionantes de tu trabajo es la multiplicidad de soportes visuales que utilizas, las elecciones estéticas trabajando con distintos tipos de cámaras, las dimensiones de las obras y el espacio. Sobre el espacio hablaremos luego. ¿Cómo eliges los soportes de las imágenes y cómo estableces las dimensiones que van a ser necesarias para cada pieza? En especial aquellas piezas que integrarán una instalación.

Gabriel Valansi: Mis trabajos no fotográficos, contrariamente a los fotográficos, se generan a partir de una pregunta que no puedo contestar. Todas mis obras son intentos de poner esa pregunta en escena. La elección de los formatos deviene de lo que entiendo es la mejor manera de expresarla. Si eso es una o varias imágenes bidimensionales, si son propias o impropias, si son objetos o sonidos, o todo eso junto. Las obras “piden” su propio formato con una voz secreta, que los buenos artistas saben escuchar.

María C. Baulo: Si pensamos que cada medio expresivo contiene en sí el germen de lo que vendrá -así como el cine ya estaba inscripto en la fotografía-, era solamente una cuestión de tiempo para que tu obra diera un paso más hacia lo tridimensional; como si el plano hubiera quedado obsoleto como recurso expresivo para ti. ¿Cuándo tomas conciencia de esta situación y qué ejemplo podría ilustrar este pasaje concretamente?

Gabriel Valansi: En “Babel” (muestra que realicé en YPF en el 2012) se dio todo lo que acabo de contestar a tu pregunta anterior: una urgente necesidad de trascender la imagen en el plano y llevar la experiencia del espectador a un nivel tridimensional y envolvente. No considero que el plano quede reducido a la obsolescencia, sino relegado al momento en que sea lo adecuado para materializar una idea.

María C. Baulo: Me interesa destacar la relación espacio-espectador-obra. Hablamos de la necesidad de vacío, macro espacios y silencio, aire entre las obras para poder asimilarlas e invitar al espectador a integrarse sin sentirse asfixiado por la información. ¿Cómo articulas cada uno de ellos?

Gabriel Valansi: Creo que toda obra tiene que condecir con su contexto, ya que ese contexto, a su vez, ese espacio es parte ineludible de la obra. En lo personal el donde mostrar condiciona el que mostrar y viceversa. Suelo pensar en los espacios como lugares de emboscada, y las muestras como un

acontecimiento, en donde lo espacial y lo temporal van de la mano. La obra tiene que poder dialogar o discutir con el espacio que le da cabida. Sino la experiencia de la muestra de Arte se vería desperdiciada.

María C. Baulo: Otro interesante ejemplo para entender porqué tu obra se construye en el espacio y con la participación activa del espectador, lo vemos en la instalación de módulos lenticulares *The World's History* (Bienal de Cali, 2008 y *Los Encuentros de la Fotografía*, Arles, 2010): imágenes formando un círculo, una al lado de la otra en línea recta, buscando generar una suerte de "línea de tiempo" donde el espectador está en permanente contacto con lo que pasa hacia adelante pero también con lo que ya pasó, un juego pasado-presente-futuro, como sucede con la memoria: recordar y olvidar permanentemente. ¿Cómo trabajaste esta instalación para dar con este objetivo tan comprometido desde lo sensorial y emocional?

Gabriel Valansi: Para ser muy honesto, en el caso puntual de esa muestra conté con la ayuda invaluable de Oscar Muñoz quien era uno de los curadores de ese evento. La *Historia del Mundo* es una obra que no terminé de comprender hasta terminar de montarla en ese espacio (la sala de un convento desacralizado en la Ciudad de Cali). Era la primera vez que lo hacía. Todo lo que es la obra estaba en estado latente, pero no entendía el como debería de ser mirada. En ese sentido, la intervención de Oscar fué decisiva a la hora de iluminarla y articularla. Ayudó a que la obra apareciera. Creo que el entendió mi obra mucho antes que yo. Le estoy y estaré eternamente agradecido por eso. Me dió una gran lección.

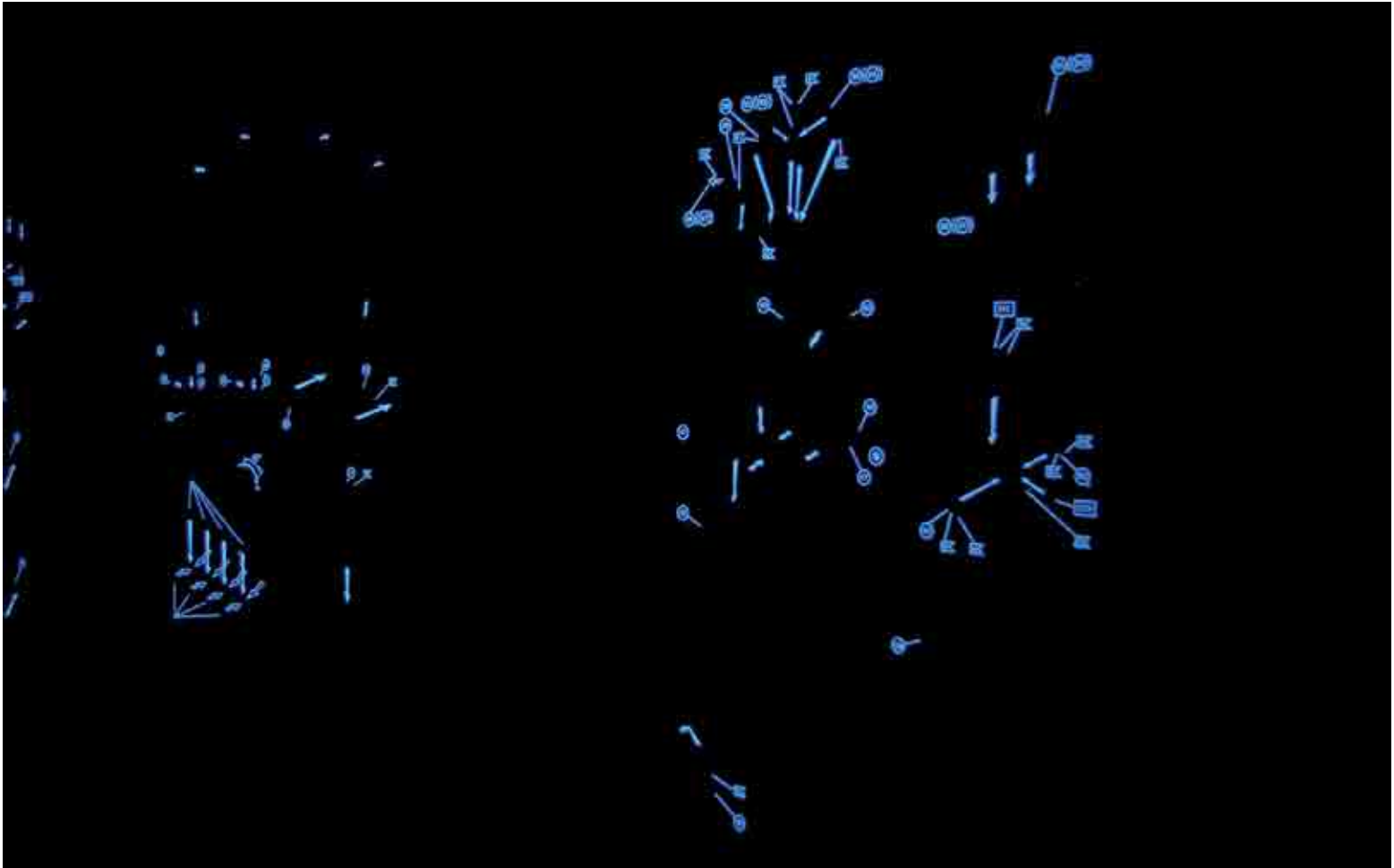
María C. Baulo: "(...) creo firmemente que las razones de la autodestrucción de la civilización, desde que la conocemos como tal, se encuentran más dentro de un electrodoméstico que dentro de una bomba atómica". Aquí una cita de tu primer libro que resume poderosamente tu punto de vista como artista y como ser político-social: el poder inherente a la tecnología y los medios masivos de producción, filtrándose sin ser percibidos en lo cotidiano y operando desde las sombras, manipulándonos con nuestro consentimiento anestesiado. Si bien el arte no es necesariamente comunicación, tu trabajo es portador de ese "sentir" que te atraviesa y de alguna forma, a nivel íntimo y personal, se sublima en la obra. ¿Cómo se puede expresar toda esta carga mediante la obra y hacerlo soportable para el artista y para quien mira?

Gabriel Valansi: Simplemente, no se puede. La belleza formal puede atemperar esa sensación desde lo superficial, pero a la larga una tristeza-base termina por aparecer. De todas formas el verdadero Arte actúa sublimando esas energías, elevando su vibración. Siempre el gran deseo es que todo mejore, que el arte cure. En ese sentido, las buenas Obras, obran.

Fotos superior de página opuesta:
(CIRCA). *Installation* (2012). *Installation details*.
Bienal de Montevideo.

Fotos inferior de página opuesta:
(CIRCA) *Installation (Detail)*
Infrared Camera Viewer





Installation. (2004). 203 parts of B-52 plane scale model (1:72)
Ultraviolet Paint. UV-Light. Dimensions Variable.



María C. Baulo: Tu obra integra varias colecciones de museos internacionales y tiene características de memorial. Adorno planteaba que el museo neutraliza -mediante la inclusión del objeto estético dentro de su dinámica- su carga política y revolucionaria. Baudrillard ve en el museo un espacio para la conservación de la memoria colectiva muerta. Y Hyssen habla del miedo al olvido, lo cual provoca en las sociedades mediáticas occidentales un exceso por la proliferación de espacios dedicados a la memoria. Y una cosa son las instalaciones y otra las fotografías, las cuales son más fáciles de adquirir para integrar una colección ¿tiene alguna diferencia que la obra sea patrimonio de una colección privada o de un museo, pensando en esto del espacio y la dinámica que necesitan tus trabajos en general?

Gabriel Valansi: Creo que hoy la idea de un mercado omniciente y preponderante en el paisaje de un mundo globalizado ha cambiado las fisonomías de los espacios y la carga semántica de algunas palabras. Alguien dijo que cada vez más las Ferias quieren parecerse a las Bienales y las Bienales son cada vez más parecidas a las ferias. En tu misma pregunta deslizas la idea que las obras devienen en bienes de consumo y que su adquisición puede facilitarse por sus características físicas antes que por su propio peso específico. Todos estos son síntomas del mismo estado de las cosas. Siento que estamos en una transición en donde resulta temerario definir los límites. Hay Museos y museos, y hay Colecciones y colecciones. En lo personal siento que toda obra se abre su propio camino. La mía no escapa a este concepto. Hoy mis obras están donde deben estar.

María C. Baulo: Benjamin alertaba sobre la postura del “arte por el arte” la cual puede desembocar, por ejemplo, en el esteticismo bélico al apartar a la obra de su costado social, político y ético para destacar únicamente lo estético. Tu obra “coquetea” en los límites de esa relación. Tomemos por ejemplo la serie M.A.D (Mutually Assured Destruction, 2005) donde buscas trabajar sobre la representación documental de las pruebas nucleares durante la Guerra Fría. Vemos en toda la serie, situaciones previas a la destrucción total. Y hay obras como Wind -la última de la serie-, que conmueven por su belleza pero también cuestionan esa peligrosa capacidad que tenemos los humanos de encontrar belleza en lo siniestro. Imagino que eres absolutamente consciente de este peligroso límite.

Gabriel Valansi: Hay belleza en toda la naturaleza, aun en sus pliegues más letales. Creo que hay una belleza intrínseca en lo siniestro, como hay belleza en una serpiente o en un huracán. Mi obra quiere señalar cuando el hombre apela a esa belleza para materializar su costado más letal. Hay belleza en B-52, como en un rifle de asalto. Goebbels solía decir que lo que atraía a los jóvenes a enrolarse en la Wehrmacht era la belleza de sus uniformes. El hongo nuclear fue motivo decorativo de más de una publicidad en la Norteamérica de la guerra fría. Me interesó instalar Wind, con su belleza naranja-nuclear en una feria de arte. El acto tuvo algo de irónico, aun si no fue leído de esa manera.

María C. Baulo: I:72 y Abstract (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2005). Ambas obras fueron exhibidas en conjunto. La primera, una maqueta a escala de un B-52 (parte del bombardero que lanzó la bomba atómica de Hiroshima), 204 partes colgadas del cielorraso, iluminadas con luz UV, creando un clima de luces y sombras tamaño real en las paredes. La segunda, abordando el tema de la fotografía ligada al retrato y la tecnología utilizada como medio de detección y seguimiento de las personas, un fin diametralmente distinto para el cual fue pensado el dispositivo. Me interesa conocer el vínculo que estableces entre ambas instalaciones.

Gabriel Valansi: Si bien ambas instalaciones formaron parte de la misma muestra ocuparon espacios bastante diferenciados entre sí. Ambas significaron la cara y la contracara de la misma moneda: Un altar dedicado al ariete volante de los ejércitos conquistadores, que es el B-52, y retratos de investigadores en materia de seguridad y control de las personas realizados con sus mismos dispositivos, la retaguardia del poder, trabajando en las sombras domésticas.

María C. Baulo: Has participado de varias Bienales internacionales, por ejemplo la Bienal de La Habana (2003 y 2012) y la Bienal del Fin del Mundo en Ushuaia (2011) con Circa, instalación que también exhibiste en la ciudad de Linz en Austria ¿Qué cambia en la obra cuando cambia el contexto tan drásticamente como es pasar de un container en Ushuaia a un museo en Linz? Aquí volvemos al tema del espacio; la obra cobra otro sentido y se recrea en cada situación nueva de exhibición, por eso la importancia de lograr dar con las condiciones de posibilidad necesarias para que “emerja”.

Gabriel Valansi: Repito lo antedicho en otra pregunta. La obra no es la misma cuando es leída en diferentes contextos. En el caso de Circa, no se trata de una obra que pueda instalarse en cualquier espacio. En los que citás, muy diferentes entre sí, entendí que la obra podría obrar sin alterar su sentido. Esa obra tiene mucho de site specific, puede adaptarse o chocar con los lugares con relativa facilidad.

María C. Baulo: Siguiendo con las Bienales, recientemente participaste de la 3ª edición de la Bienal Internacional de Montevideo (2016) una vez más presentando Circa. En este caso la instalación se adaptó a un edificio estatal: El Palacio Legislativo. ¿Cómo fue la experiencia en este caso?

Gabriel Valansi: El curador de la Bienal, Alfons Hug diseñó la Bienal sabiendo el desafío de elegir las obras que puedan dialogar con semejante edificio. El Palacio Legislativo fue comenzado a construir a principios del Siglo XX en conmemoración a los cien años de la Independencia de Uruguay. Es un edificio de enorme carga simbólica. Sus mármoles ofrecen más de 60 tonos di-

ferentes. Es una Bienal de neto corte político, y a la vez un statement sobre el estado del Arte. Mi obra ocupa uno de los lugares centrales. Allí funciona como una especie de abismo negro entre tanto dato visual. Es interesante ver como su sentido se preserva y enriquece en ese contexto.

María C. Baulo: Personalmente, creo que el arte es una de las herramientas más poderosas con las que cuenta el ser humano para acercarse al ojo de la tormenta, al nervio sensible social y lograr dejar registro de ello. Como artista de esta época, ¿cuál crees que es el rol del arte en general y del artista en particular, frente al estado de situación de las cosas?

Gabriel Valansi: Nunca tuve claro mi rol como artista. Entonces, mal podría generalizar sobre esto con alguna propiedad. Estoy en un momento de desencanto y un poco escéptico respecto del arte, y esto tiene que ver que quizás todavía conservo algún encuadre romántico del hecho artístico. Hoy, en momentos en que la especulación discursiva y la estrategia comercial se han apoderado de las obras de arte y priman en nuestra sociedad del espectáculo, siento que los paradigmas han rotado, y que hoy cada vez más se pueden percibir detalles elevados y profundos en una buena serie de televisión, cosas que no hace mucho solo se esperaban ver en buenas muestras de arte. Y me atrevería decir que por el contrario, el arte se ha vuelto más banal, aun en su pretendida y pretenciosa espectacularidad.

María C. Baulo: Además de las artes visuales, experimentas en el campo de la música y ya tienes dos libros editados internacionalmente. ¿Cuáles son los planes de Gabriel Valansi para el futuro?

Gabriel Valansi: Con respecto a mi obra, Actualmente estoy preparando mi tercer libro (que es una obra-libro). Paralelamente escribo el guión de un largometraje del que también haré la dirección de fotografía, y con mi grupo (VILNA) componiendo una ópera y su puesta en escena. Siento que el sonido y la música he encontrado un campo fértil para mis ideas artísticas, y si bien no me considero un músico de formación, al menos me tomo el atrevimiento de explorar ese campo con alegría.



BABEL
Installation. (2010)
3645 motherboards over the floor.
Infrared camera viewer