



Hola. Bienvenido. Usted esta siendo parte de la obra “Exposición en tiempo real” . En la sala de la galería Rolf Art, he construido una camera oscura. Resista la exposición _en la posición de marca hasta que la luz roja se apague. Procese su imagen. Deje una huella fotográfica de su propio pasaje.

LA FOTOGRAFÍA COMO EXPERIENCIA DE LO COMÚN

“...cuanto más profunda sea la lejanía que una mirada tendrá que superar, más fuerte será el encantamiento que emana de ella”
Walter Benjamin

Como practica social, la fotografía no se agota en la imagen. Hay un antes, un después y un durante. Toda una secuencia de gestos y pactos que, confundiendo los límites entre objeto y sujeto, componen un horizonte de sucesos. Para algunos, una micro-versión de la muerte, un paréntesis, una ciencia de fantasmas que abre diversos usos del tiempo, disponiendo además una perspectiva de las cosas y un relato posible.

Exposición en tiempo real, desde su mismo título, propone un movimiento de fuga. A contrapelo, este proyecto comporta una manera de entender y practicar la fotografía por fuera del producto terminado, es decir, por fuera de sus usos comerciales más frecuentes. Pensar los procedimientos técnicos en un campo expandido, dentro un sistema de circulación más amplio: una vitalidad de agentes naturales y artificiales, humanos y no-humanos. Incluso aquellos actores que normalmente no percibimos por abstractos o invisibles, pero que tiene una participación directa en el proceso. Pienso, por ejemplo, en los químicos y las lentes o, de forma más incognoscible, en la vida de una imagen. Con todo, del lado del espectador, esta exposición no sólo se visita. Se participa mientras actúan un sinfín de realidades de distinta naturaleza. La fotografía como coreografía: red de afectos y efectos: esto es, cuando la tecnología es comprendida no como un gadget sino como un dispositivo complejo inserto en un sistema de procedimientos y disciplinas que dan forma a lo político. O lo que es lo mismo: cómo Vivian Galban, en esta ocasión más inductora y cómplice que autora, empuja el lenguaje fotográfico a un campo de agencia colectiva, a un hacer en común, que hace foco en la idea de performatividad.

Unas concisas instrucciones sobre el muro reciben al espectador. Aunque desde el exterior de la galería ya puede verse la cámara oscura de madera proyectada por Galban. De madera, sus dimensiones y su escala, superior a la humana, hacen pensar en una instalación, un environment o, como diría Joseph Beuys, una escultura social: un marco societario donde convergen pensamiento, acción y objetos. De manera escueta, en modo demostrativo, el texto incita a resistir el tiempo de exposición y dejar la huella de cada visita. Sostener la presencia, ahora que casi no contamos con tiempo para descansar. Experimentar de nuevo una cierta quietud, lentificarse, como hoy reivindican diversos colectivos que abogan por una slow life, más sana, menos patológica. Vivan Galban concibe su trabajo como un ida y vuelta de la fotografía, del lado de una serie de movimientos y agentes que no pueden faltar en una performance. Espacio, tiempo y cuerpo: aquello que Walter Benjamin llamó aura: no una cualidad, más bien un nudo o una red que nos envuelve al contacto con la obra de arte. Porque por aura, además de cuestiones que abordan la ya agotada discusión entre original, simulacro y copia, podemos entender una cierta capacidad de afecto, casi trascendental, un momentum. El instante mágico de un encuentro, cuando la cosa puede devenir otra. Ahora bien ¿qué sería lo que se transforma en Expsición en tiempo real? ¿Es la realidad que ve como se desprende una imagen de su piel? ¿Es el transcurrir del tiempo que, de repente, se ve desafiado? ¿O se trata de algo que acontece tanto a nivel molecular, por partida doble, en nuestro propio cuerpo y en el espacio de exposición?

Hay, además, otro factor que habilita el pensar este proyecto como una escultura social o, directamente, como una performance. Algo ciertamente inusual en el contexto de una galería como Rolf, dedicada a la exposición y contemplación de fotografía contemporánea. Me refiero a cómo en este caso la artista pone el cuerpo, una frase convertida en eslogan por ciertas lecturas del pensamiento y la filosofía más actual. No en vano, más allá de cómo todo autor se camufla detrás de su obra, Vivian Galban toma parte activa de la red de entidades que dan cuerpo a Exposición en tiempo real. Es ella misma quien llevará

EXPOSICION EN TIEMPO REAL | VIVIAN GALBAN

a cabo el revelado de la imagen. En directo, en la propia sala de exposiciones, pero escondida dentro de la cámara oscura, que los visitantes son invitados a pasear como quien se adentra en un laberinto. Un lugar habitualmente vetado al público, que aquí abre sus puertas para que podamos atestiguar el volverse real de lo invisible. Imposible no volver atrás en el tiempo y pensar en aquellos pioneros que, hasta bien entrado el siglo XX, recorrían las rutas con sus camionetas-estudios. La fotografía como forma de vida nómada, como errancia, también en tanto que proceso a veces fallido, una veladura y una imagen latente. Un momento lejano que hoy sentimos con temura, en paralelo a una cierta fascinación, casi fetichista, por las cámaras, la película y el revelado analógico. Justo cuando la circulación y producción digital de imágenes parece amenazar la materialidad misma de nuestras vidas, esto es, cuando la reproducibilidad infinita y la posproducción proponen una nueva ontología visual.

Aunque a la vista de cómo las técnicas nobles se niegan a desaparecer, y no sólo de ciertas esferas de iniciados, tampoco hay razón para anunciar la muerte de la fotografía. Con todo, la tecnología, al margen de cómo Tacita Dean celebró la muerte del film de 16mm, es siempre acumulativa. Se metamorfosea por sustratos bifurcándose en soportes y modos de empleo distintos, donde perviven anacronías, querencias y deseos visuales anteriores incluso al nacimiento de la misma fotografía. De esta forma, la propuesta de Galbán no se reduce a un gesto nostálgico. Esta no es una reivindicación vintage de los procesos foto-químicos. O al menos los procesos foto-químicos no constituyen el centro de su proyecto. Lo interesante aquí es compartir, poner en común un tiempo y un espacio. Ya que se trata, más bien, de un llamado a comprender la imagen en su sentido vincular, como un vehículo para articular y poner en marcha una cierta circulación social y material. Una sinfonía como la que, en conjunto, compondrán las imágenes de los visitantes que se detengan delante de la cámara oscura de Galban, montadas a la pared de la galería según avanza una muestra que se mantiene viva hasta su mismo final. Por lo tanto, a lo sumo, podríamos hablar de cómo Exposición en tiempo real evidencia de qué manera toda fotografía entraña, esencialmente, un pasaje o un movimiento. Una danza que, como evidenciarán las diferencias entre cada imagen expuesta, es cada vez más difícil de contener.

Poco o nada queda, en ese sentido, de aquel famoso “detener el tiempo” o de la imagen “para la eternidad” que, supuestamente, constituía la magia y el encanto último de la fotografía. Los poderes de la alquimia apuntan en otra dirección. Más interesante, sin duda, es lo que propone una exposición que, superando el marco del arte relacional, se emparenta con algunos experimentos coreográficos propuestos por curadores como Raimundas Malasauskas, con sus lecturas expandidas de lo que puede un objeto artístico o una exposición. Visiones y sobre todo acciones que, como decíamos, superan el vínculo que estableciera Nicolas Borriueud entre espectador y obra, ampliado ahora a la capacidad de agencia y afecto de toda una red de entidades y perspectivas que operan al margen de activación alguna. Es, de alguna forma, una actualización de arte situacional propuesto por Michael Asher a finales de los años sesenta, más abierta a los misteriosos efectos del espacio que a la disciplina que impone el museo o la galería. Porque admitémoslo: no hay nada más ridículo y petulante que eso de activar muestras una vez han sido inauguradas, como si no estuviesen vivas sin la presencia de humanos, como si necesitasen de la mirada del espectador para existir. Así, sugiere Peter Pal Pelbart, a veces es cuestión de actuar y de dejarse actuar por y con los otros. Detenerse un momento. No hacer. Suspender nuestra voluntad para fundirnos con los otros en un espacio común, sin intención ni interés. En otras palabras: plantarse ante la cámara de Vivían Galban y confiar-se, para experimentar a la manera de un juego la visita a Exposición en tiempo real. Abandonarse, como quien se entrega a un acontecimiento de resonancias impredecibles.

Alfredo Aracil
Febrero 2019, Buenos Aires, Argentina



Hi!. Welcome. You are part of a work entitled “Exhibition in real time”. I have built a camera obscura at Rolf Art gallery. Resis exposure _in the pointed position until the red light goes out. Develop your image. Leave a photographic imprint of your own passage.

PHOTOGRAPHY AS A COMMON EXPERIENCE

“... The more profound the distance that a gaze has to reach, greater the charm which emanates from it.”
Walter Benjamin.

As a social practice, photography does not end exhausted in an image. There is a before, an after and a middle time. A whole sequence of gestures and agreements that, confusing the boundaries between object and subject, compose an event horizon. For some ones, could be a a death micro-version experience, a parenthesis, a ghosts science that opens different uses of time, also providing a new perspective and telling another possible story.

Exposición en tiempo real, from its title, proposes a vanishing movement. Contrariwise, this project it involves a way of understanding and practicing photography outside the finished product, that is to say, outside of its most frequent commercial uses. To think from an expanded field perspective the technical procedures, inside a bigger circulation system: a multiple vitality of caracters or a proliferation of natural and artificial agents, human and non-human. Even those abstract or invisible elements that we do not normally perceive, but that have a direct participation in the process. I think, for example, of chemicals products and lenses or, more unknowingly, of the spatial trajectory of an image. However, on the spectator's side, this exhibition is not only visited. One participates while an endless number of realities of different natures act out. Photography as choreography: network of affections and effects: that is, when technology is understood not as a gadget but as a complex device inserted in a system of procedures and disciplines that give shape to the political. Or what is the same: how Vivian Galban, on this occasion more inductive and accomplice than author, pushes the photographic language to a field of collective agency, to a doing with others that focuses on the idea of performativity.

A few accurate instructions on the wall receive the spectator. Although from outside the gallery the people can realize the wooden camera obscura created by Galban. The wooden Camera's dimensions and its scale, bigger than human size, make us think in a big scale installation, an environment or, as Joseph Beuys said, a social sculpture: a societal framework where thought, action and objects converge. In a demonstrative way, the text incites to resist the exposure time and leave the imprint of each visitor's passage. To hold the presence, now that we almost have a time to rest. Experiment again a certain stillness, slow down, as today claimed several activist groups that advocate for the slow life, healthier, less pathological. Vivan Galban coince her work as a round trip of photography, alongside of a series of movements and agents that can not be missed in a performance practice. Space, time and body: what Walter Benjamin called aura: rather than a quality, a knot or a network that surround us with the artwork. Because by aura, in addition to issues that already address the exhausted discussion between original, simulacrum and copy, we can realize a momentum, an almost transcendental capacity for affection. The magic instant of an encounter, when a certain thing can become in to another one. Now, what it is transformed at this exhibition in real time? Is the reality that see how an image of it's own skin comes off? Is it the passing of time that is suddenly challenged? Or is it something that happens both at the molecular level, at the same time in our own body in the exhibition space?

There is also another factor that enables thinking about this project as a social sculpture or, directly, as a performance. Something certainly unusual in the context of an art gallery like Rolf, dedicated to the exhibition and contemplation of contemporary photography. I am referring to how in this opportunity the artist “place her body”, an expresion converted into a slogan by certain conceptions and by the new age philosophies. Not in vain, beyond how every author cover up himself behind the work, Vivian Galban takes an active part in the network of entities that embody to this Exhibition in real time. It is the artist herself who will carry out the development of the images. Live, in the exhibition hall at the gallery, but hidden inside her camera obscura, the visitors are invited to

EXPOSICION EN TIEMPO REAL | VIVIAN GALBAN

come in, going inside to the labyrinth. A place usually banned from the public, which here opens its doors to reveal the process of making real what was invisible. It is Impossible not to go back in time and think of those pioneers who, until the twentieth century, traveled the routes with their track-studios. Photography as a nomadic life way, as errancy, some times also as a failed process, a veiling and a latent image. A distant moment that today we feel with tenderness, in parallel to a certain fascination, almost fetishist, for the cameras, the film and the analogue development. Just when the circulation and digital production of images seems to threaten the very materiality of our lives, that is when infinite reproducibility and postproduction propose a new visual ontology.

Although in view of how noble techniques refuse to disappear, and not only of certain initiates spheres, there is no reason to announce the death of photography. However, technology, regardless of how Tacita Dean celebrated the death of the 16mm film, is always cumulative. It is metamorphosed by substrates bifurcating into supports and different modes of employment, where anachronies, preferences and previous visual desires survive even at the birth of the same photography it self. In this way, Galban's proposal is not reduced to a nostalgic gesture. This is not a vintage claim of photochemical processes. Or at least the photo-chemical processes are not the center of her project. The interesting thing here is to share, share a time and a space. Since it is, a call to understand the image in its binding sense, as a vehicle to articulate and implement a certain social and material circulation. A symphony where altogether will set the images of the visitors that stop by... in front of the dark camera of Galban, set up at the gallery's walls according the exhibition happens until its end advances. Therefore, we could talk about how this Real-time Exposition shows how all photography essentially involves a passage or a movement. A dance that, as it will be evidenced by the differences between each exposed image, is increasingly difficult to contain.

Little or nothing remains of that famous expression “stop the time” or “for eternity” of the image that, supposedly constituted the magic and the ultimate charm of photography. The powers of alchemy point in another direction. More interesting certainly is what proposes an exhibition that, surpassing the framework of relational art, is related to some choreographic experiments proposed by curators like Raimundas Malasauskas, with her expanded readings of what can be an artistic object or art exhibition. Visions and above all actions that, as we said, surpass the bond established by Nicolas Borriueud between the viewer and the artwork, now expanded to the agency capacity and affection of a whole network of entities and perspectives that operate at the margin of any activation. That is to say, an update of the situational art proposed by Michael Asher at the end of the sixties, more open to the mysterious effects of space than to the discipline imposed by the museum or the art gallery. Because admit it: there is nothing more ridiculous and petulant than that of activating shows once that they have been inaugurated, as if they were not alive without the presence of humans, as if they needed the viewer's gaze to exist. Thus, Peter Pal Pelbart suggests, sometimes it is a matter of acting and of allowing oneself to act for and with others. which would be stop for a moment... do not do ... let do. Suspend our will to merge with others in a common space, without intention or interest. In other words: to stand in front of Vivan Galban's camera and trust, to experience a real-time exhibition visit in the manner of a game. Surrender, like someone who gives himself to an event of unpredictable resonances.

Alfredo Aracil
Febrero 2019, Buenos Aires, Argentina