

Por Gonzalo Aguilar *

PLÁSTICA A propósito de un libro antológico de Alicia Herrero

A través del gran vidrio

El Museo Nacional de Bellas Artes acaba de publicar un volumen que funciona como un recorrido por la obra de la artista.

Antes de que *Mise à nu* obtuviera el Premio Nacional a la Trayectoria e ingresara a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, estuvo expuesta en Fundación Proa. Si uno subía por la escalera principal, llegaba al hall del primer piso, donde podía contemplarse la obra. Un vidrio de grandes dimensiones detrás del cual se veía otro vidrio, el de la Fundación, y detrás de él, el Riachuelo, su puente y la zona sur del Gran Buenos Aires. Como toda gran obra, *Mise à nu* tiene la capacidad prismática de transformar el lugar en el que está exhibida, y así fue en la galería Henrique Faria, en 2018, en Fundación Proa y, tiempo después, en el Museo Nacional de Bellas Artes. Pero lo que me interesa particularmente de la vez en que la vi en Proa es que, detrás de las líneas azules que remitían a las estadísticas de la distribución de la riqueza mundial y que proponían su propio ritmo (entre estético, conceptual y físico), estaba el sur de la ciudad y su paisaje fabril. Como si hubiese una rima, una relación misteriosa entre el modo sensible con el que Alicia Herrero se acercaba a la catástrofe del capitalismo y esa zona de fábricas con sus trabajadores, el humo de las chi-

tuvo en Buenos Aires en el mismo momento en que los obreros anarquistas se enfrentaban al poder en los talleres Vasena, en los acontecimientos que fueron conocidos como la Semana Trágica. Por eso, en este texto me propongo jugar con la relación entre Alicia Herrero y Marcel Duchamp como el modo en que un punto de partida (el arte conceptual) encuentra en la obra de ella una realización sensorial que, a través de sus formas y colores, nos lleva a pensar el estado del arte y de la actualidad.

Arte conceptual y relaciones de poder. Una lectura posible de las últimas décadas es ver qué hicieron los artistas con el legado duchampiano.

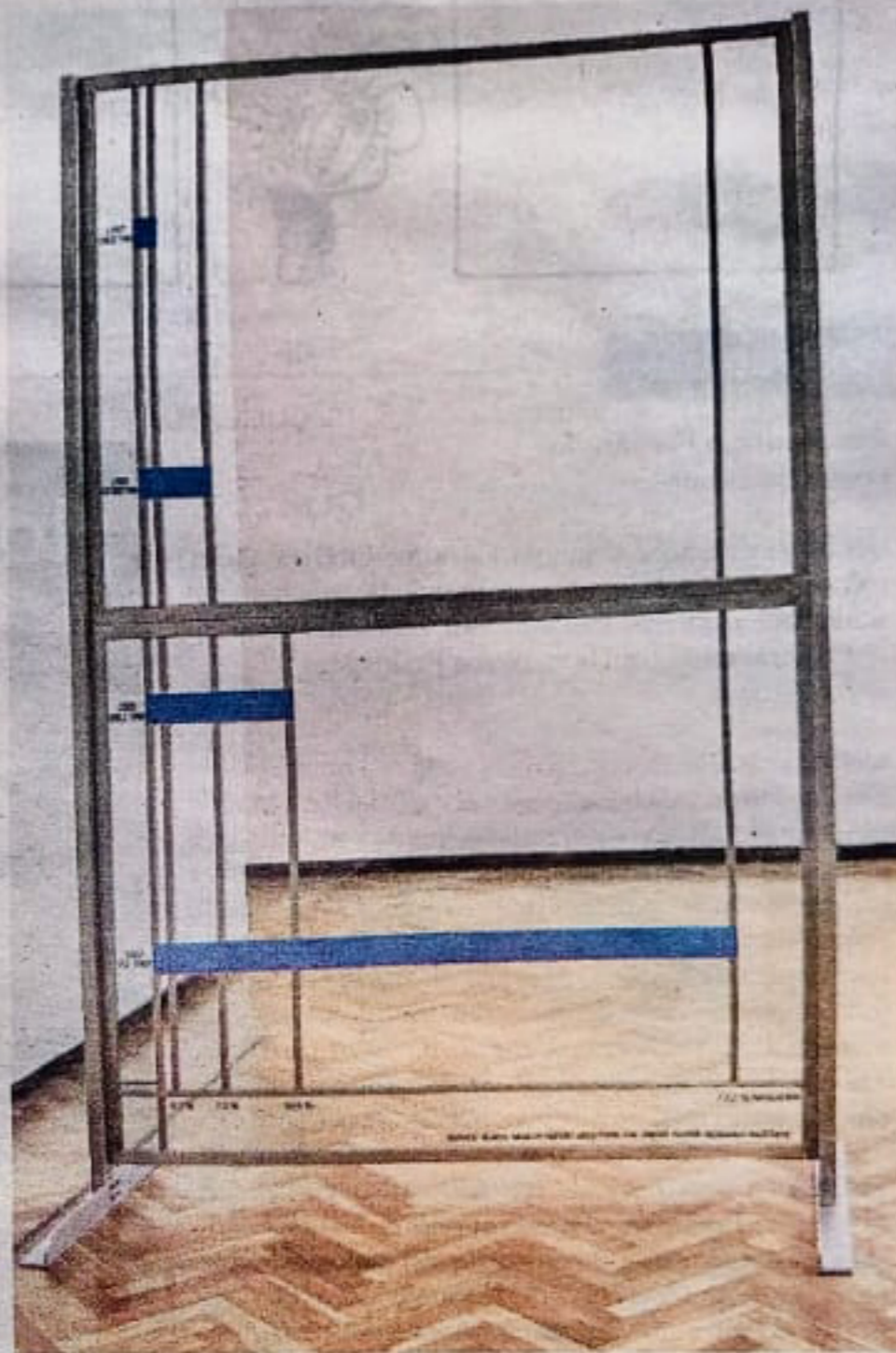
Muchos de ellos no pasaron de la reverencia o la reproducción y, podríamos decir figurada-

inscribe sus obras en un arte conceptual, también lo extrema al dotarlo de una misteriosa dimensión sensorial.

1. Economías del arte. En 1917, Marcel Duchamp presentó su *readymade* *Fountain* (un mingitorio puesto boca abajo) en la Sociedad de Artistas Independientes de Nueva York. Entre otros efectos que ha tenido la obra, considerada el objeto del siglo, Thierry de Duve sostiene que desplaza violentamente la pregunta de qué es lo bello a qué es el arte.

Ese interrogante recorre el mundo del arte del siglo XX y transita diferentes vicisitudes. Alicia Herrero, artista argentina nacida en 1954, coloca la pregunta qué es el arte en una constelación muy precisa: la economía de las formas. Por un lado, sí, cómo se cotizan esos objetos que llamamos obra de arte, de qué manera circulan, quiénes tienen los recursos para adquirirlos, cuál es su relación con el mundo de las finanzas y, en una idea del arte en el campo expandido, quiénes son los propietarios del dinero y cómo se reparten las riquezas en el mundo. Pero, por otro, y de un modo más decisivo, cómo las presentaciones sensibles del arte y sus prácticas (más cercanas a los desafíos y al misterio que al cálculo y las previsiones) pueden entender las economías como modos de vida (*oikos* significa en griego "hogar", "vivienda") y sacarlas del terreno del mero intercambio de mercancías para proyectarlas en nuevas relaciones afectivas, intelectuales y amorosas.

En 1998, Alicia, a partir de un catálogo de Christie's, realiza una serie de trabajos que redimensionan las obras subastadas según su precio. Crea con ellas una suerte de anamorfosis y las interviene con dibujos o grafitis tomados de la cultura callejera. Un jarrón de porcelana china de la dinastía Qianlong, del siglo XVIII, que comenzó siendo un objeto decorativo y utilitario de fabricación en serie, pasa a ser en el mercado del arte un objeto único de colección y de alto valor comercial. La distorsión exhibe, en el mundo sensible, el recorrido del jarrón en el mercado, pero con un resultado estético que establece una disputa en-



Mise à nu [Puesta al desnudo], 2017, de Alicia Herrero (Colección MNBA).

Alicia Herrero, artista argentina nacida en 1954, coloca la pregunta qué es el arte en una constelación muy precisa: la economía de las formas.

meneas, los silos, los puentes, el río, los galpones abandonados y el tránsito incesante que cruza de la provincia a la capital. O, como decía la canción "Avellaneda Blues", de Manal: "Y los obreros, fumando impacientes, a su trabajo van". Si uno se detenía frente a *Mise à nu*, entonces, era como si en el contraste entre la fijeza y el movimiento, entre el arte y la ciudad, encontrara una clave conceptual y sensible (ambas cosas siempre van juntas en la obra de Herrero) de su mundo a través del vidrio: entre la dedicación laboriosa al tratamiento del vidrio y del metal, de los colores y las formas, de aquello que se expone en una institución de arte y lo que descansa en el fondo, todas las rebeliones latentes e históricas que trae la urbe sublevada. Esa tensión entre la potencia del arte, las desigualdades sociales y la capacidad de oponerse a la opresión llevaron a Alicia Herrero a leer la obra de Marcel Duchamp, atravesarla y, de algún modo, pervertirla al ver en él no solo el gran artista conceptual, sino también aquel que es-

mente, murieron en el intento. Otros, y es el caso de Alicia Herrero, lo relevaron y efectuaron un trabajo de dislocación. Tomaron sus problemas (las aporías que hicieron su arte tan fascinante) y los colocaron en una nueva práctica sensorial y sensible. Ya la manera de definir cuáles son los problemas es una toma de posición. Hay, en el diálogo Duchamp-Herrero, por lo menos cuatro momentos de encuentros que son, simultáneamente, el inicio de una separación, de la afirmación de una obra que, a la vez que reconoce a un interlocutor, se separa de él y atraviesa el vidrio para inventar su propio paisaje hechizado.

La puesta en jaque de la economía del arte que Duchamp hizo en 1919, cuando le pagó a su dentista con un cheque artesanal, la medición del deseo (que desde 3 stoppages étalon, de 1913, atraviesa toda su producción) y la pregunta sobre qué puede hacer el arte aparecen en la obra de Alicia Herrero de una manera original. Herrero no solo discute a Duchamp, también lo pervierte; no solo

entre los valores de la subasta y las operaciones del artista.

Su mirada materialista (en el sentido de detenerse en el reparto de lo sensible) la lleva a poner el foco en la circulación como *modus operandi* central de la economía (cómo circulan el dinero, la propiedad, las imágenes, las mujeres, las obras de arte, las estadísticas, las miradas, los colores). Ahora bien, a aquello que circula la economía no deja de otorgarle un precio relativo, es decir, una medida que permite intercambiarlo. La medición es el misterio de la economía, pero también del arte. Ya Leonardo da Vinci había escrito en el Tratado de la pintura que, tras aprender ante todo perspectiva, el joven debe aprender "las medidas de cada cosa". La medición, que está en el origen de la política y de la economía, también lo está en el origen del arte. Alicia viaja hacia esos orígenes para investigar qué los une, los combina, los mezcla o los separa.

En *Sin título*, de 1994, muestra un mantel de hule sobre una mesa con la forma de una silueta humana. La obra se presentó

en la colectiva *Violaciones domésticas* (otra vez la casa, pero esta vez en latín: *domus*). Podría evocarse *Étant donné* de Duchamp, pero aquí el peso no está tanto en el voyeur como en ese cuerpo violentado. La mujer además no es fuente de energía ni está en un bosque, sino en la cocina o el comedor diario, que es donde las familias suelen usar el mantel de hule (o sea, es una energía que no depende, como en la tradición del arte, del cuerpo mirado). La mujer es la *lumpenproletariat* del arte. Es decir, traducido al castellano, "el proletariado de los trapos" (o de los "repasadores", en la medida en que repasa o vuelve a revisar la historia del arte). En su lectura trapería de la historia del arte, Herrero la revisa y entrega nuevas imágenes, otros recorridos e imágenes clásicas extrañadas y a contrapelo.

* Doctor en Letras, crítico, ensayista, docente. Fragmento del texto incluido en el libro *Alicia Herrero Antología*, recientemente publicado por el Museo Nacional de Bellas Artes.