

Alicia Herrero: Una teoría visual de la distribución

15 de noviembre - 27 de diciembre, 2017



Mise à nu, 2017. Acero, aluminio y vidrio. 277,5 x 178 x 8 cm

Henrique Faria Buenos Aires
Libertad 1628 - Buenos Aires 1016
Tel.: + 54 11 4813 3251

Lunes a viernes: 11:30 a 19 hs
Sábado: cita previa

info@henriquefaria-ba.com
www.henriquefaria-ba.com

Libertad 1628. ABH 1016. Buenos Aires | Tel +5411 4813 3251

Alicia Herrero: el misterio de las medidas y los desbordes

Hace tiempo que la medición es objeto de una disputa política. Es más: en los últimos años, esta disputa se ha agudizado y vuelto omnipresente: ¿cómo medir la pobreza, la desigualdad, el crecimiento, las inversiones o el consumo? Todos los días nos enfrentamos a estas preguntas, y los medios y los dirigentes a menudo no parecen ocuparse de otra cosa. La medición, que sin duda está en el origen de la política y de la economía, también lo está en el origen del arte. Desde los antiguos, pasando por los pitagóricos y por los renacentistas (Leonardo escribió en el *Tratado de la Pintura* que, tras aprender ante todo perspectiva, el joven debe aprender “las medidas de cada cosa”), hasta llegar a algunos vanguardistas del siglo XX como Kurt Schwitters o Marcel Duchamp, quien ha hecho de la medición un campo de experimentación estratégico. Para hacer *3 stoppages étalon* (que podría traducirse como *3 detenciones standard*), Duchamp arrojó tres hilos de un metro de extensión al piso y con la forma en que quedaron trazó unas siluetas que trasladó a unas reglas de madera onduladas a las que denominó de “metro reducido”. Las figuras resultantes serán después los hilos que conectan a los pretendientes con la máquina en la parte inferior de *El Gran Vidrio*. En esta obra como en otras (pienso en el *Readymade Malheureux* que hizo en Buenos Aires o en su participación en el film *The Witch's Cradle* de Maya Deren), Duchamp no sólo relaciona la medición con la construcción artesanal del objeto sino también con el deseo. El deseo, que justamente es aquello que no se puede medir, es bombardeado por el artista en una mezcla rara de burla e indagación.



Global Tax-Evasion, 2017. De la serie *Mobiliario*. Acrílico y hierro. 47 x 85 x 5 cm

Toda esta masa de cuestiones y problemas estéticos, económicos y políticos son el punto de partida de *Una teoría visual de la distribución* de Alicia Herrero. Entre Duchamp y su obra, se interpone un movimiento artístico que no puede ser dejado de lado: el conceptualismo. Herrero, como otros artistas del presente, se plantea la superación del conceptualismo a través del trabajo con una dimensión sensible. Y el terreno que eligió para esa superación es, justamente, el de la puesta al desnudo de la medición y sus misterios. La muestra se divide en “Instrumental”, que elabora los cálculos monetarios en términos cromáticos y poéticos, y “Mobiliario” que convierte tópicos del análisis económico en objetos que ocupan lugar en el espacio. La estadística, las coordenadas, las planillas de cálculo, los gráficos de torta y de barras son usados para vincular el arte de la economía y la economía del arte. La elección no podía ser más acertada, porque en la medición se despliegan la numeración (abstracta, mental, cuantitativa, supuestamente previsible) y la materialidad (sensible, física, inclinada a lo aleatorio) sin, en apariencia, tocarse. Herrero hace colapsar esta diferencia e incursiona, según sus palabras, en la “condición visual y constructiva del universo estadístico” con estrategias que enfocan en conceptos visuales, que ya no son enteramente conceptuales ni estrictamente visuales. La coloración, la combinación de patrones o *standards* (para usar el término duchampiano), los materiales de uso cotidiano (acrílicos, maderas, telas plásticas, acetatos, aluminios) y la investigación interactúan con una contundencia estética que nos lleva al borde del delirio, allí donde toda medición tambalea pero a la vez se hace presente aun en aquello que no se puede medir. ¿Cómo pensar el misterio que une la medición monetaria y artística? Herrero avanza hacia ese misterio sin reducirlo a dimensiones didácticas o argumentativas: su tarea no es la de explicar sino la de poner las cosas en el ambiguo terreno de lo sensible. El delirio no es la obra en sí, sino el efecto que se produce al combinar cifras con expresiones sensibles, medidas y desbordes, colores y números como sucede con el mercado capitalista del arte.

Una de las estrategias básicas para investigar estas relaciones está en la asignación cromática, que no se hace según valores simbólicos: con una mirada propia del arte concreto, esto es, pre-conceptual, Herrero trabaja con las vibraciones, las combinaciones y los colores puros. ¿Qué debemos ver en un mobiliario: los contrastes o las referencias a mediciones de la desigualdad o de las evasiones? ¿El azul tiene una motivación pictórica o es un código arbitrariamente asignado? ¿El ascenso de una línea significa que las ganancias son mayores? ¿Qué se mide en *Mise à nu*, la relectura que hace Herrero de *El Gran Vidrio* duchampiano: el deseo de los pretendientes, el esqueleto numérico de la obra, las distorsiones interpretativas a la que ha sido sometida, su relación con el mercado y con su límite (ya que no tiene precio) la representación de la distribución y la concentración de la riqueza? Otras medidas, que se superponen con el *original* de Duchamp, profanan *El Gran Vidrio* y lo vuelven a astillar o a hacer pedazos.



1870/2100 *Global Distribution*, 2017. De la serie *Mobiliario*. Madera, pintura y hierro. 45 x 85 x 5 cm

Herrero trabajó en muy distintos soportes artísticos asuntos relativos a la economía del arte y sus grandes subastas: hizo retratos en Sotheby's. En *Una teoría visual de la distribución* apunta al centro de toda medición: el *pattern* o patrón, es decir, la necesidad de tener un modelo que permita comparar y poner en relación. Estos patrones (y la ambivalencia de la palabra es justa) provienen de la estadística (por ejemplo el gráfico de torta), pero Herrero los usa como si fueran formas con potencia estética: un gráfico de la función seno puede transformarse en un mobiliario de función falsa y a la vez sugerir una representación marina; la desigualdad global puede convertirse en un gráfico de torta tan bello como siniestro. ¿Qué es entonces un patrón, un algoritmo? Una lucha en la mirada, en la experiencia, en el valor que les damos a las cosas.

La investigación intelectual y sensitiva que Alicia Herrero lleva a cabo se suma a la operación cromática y al uso estético de los patrones. El resultado es impactante: no se trata de una tesis de teoría del arte ni de una clase sobre economía contemporánea. *Una teoría visual de la distribución* se abre al misterio del arte, de la economía y de la medición y, con sabiduría, no lo disipa. Simplemente, lo hace más intenso y poderoso.

Gonzalo Aguilar

Gonzalo Aguilar es investigador y docente en la Universidad de Buenos Aires y CONICET



Sin título, 2016. De la serie *Instrumental*. Acrílico, pintura, plástico, aluminio, madera y papel sobre MDF. 70 x 50 cm

Alicia Herrero egresa de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón (actual UNA). Sus trabajos participan de numerosas exhibiciones tales como: *I BienalSur* (Buenos Aires, 2017); *It's the Political Economy, Stupid*, en DAAP Galleries de la Universidad de Cincinnati (2016), Galerija Nova (Zagreb, 2014), Gallery 400 - University of Illinois at Chicago (2013), Center of Contemporary Art Thessaloniki (Grecia, 2012), Austrian Cultural Forum New York (2012); *Algunos Artistas/90-Hoy*, Fundación Proa (Buenos Aires, 2013); *Henrique Faria Buenos Aires* (2013/2012); Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (2012); *VIII Bienal do Mercosul* (Porto Alegre, 2011). Sus premios y becas más recientes son: Beca de viaje, Colección Oxenford (Buenos Aires, 2017); Residencia PAOS, Museo José Clemente Orozco (Guadalajara, 2016); Beca a la Creación, Fondo Nacional de las Artes (Buenos Aires, 2016); Residencia DordtYart (Dordrecht, Holanda, 2015); Primer premio Salón Nacional de Artes Visuales – Nuevos Soportes e Instalaciones (Buenos Aires, 2014); Beca Nacional para Proyectos Grupales, Fondo Nacional de las Artes (Buenos Aires, 2012); Residencia Capacete, (Rio de Janeiro, 2011). Integra distintas colecciones: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires; Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires; Museo de Arte Contemporáneo de Rosario; Centro Arte Contemporáneo Mendes (Rio de Janeiro), entre otras.