

Prensa/Press

(november /december 2017)

UNA TEORÍA VISUAL DE LA DISTRIBUCIÓN

[A Visual Theory of Distribution]

SOLO SHOW

Galería Henrique Faria

ÍNDICE / INDEX

TEXTO CURATORIAL / CURATORIAL TEXT

ARTÍCULOS CRÍTICOS / CRITICAL ARTICLES

- Revista Ñ /Clarín
- Paginas 12
- Perfil
- La Nación
- Página 12
- Revista Ñ /Clarín

RESEÑAS

- Ramona
- Arte Hispano
- Artishockrevista
- Diario vivo
- Thepictaram
- Banarte

MIAMI

- Revista Ñ /Arte/ Clarín
- Clarin Cultura
- Revista Ñ /Clarín

AGENDA

- (varios links)

UNA TEORÍA VISUAL DE LA DISTRIBUCIÓN [A Visual Theory of Distribution]

individual exhibición / individual exhibition

Henrique Faria Buenos Aires

15 /11/2017 a/to 03/01/2018

<http://www.henriquefaria-ba.com/en/exhibiciones/una-teora-a-visual-de-la-distribucion/obras>

Texto Curatorial / Curatorial text

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 llevó 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 del Gran Vidrio. En esta obra como en otras (pienso en el *Readymade malhereux* que hizo en Buenos Aires o en su participación en el film *The witche's cradle* de Maya Deren), Duchamp no solo 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.

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 del 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.

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, investigador y docente UBA / CONICET

ALICIA HERRERO: THE MYSTERY OF MEASUREMENTS AND EXCESSES [DESBORDES]

For some time now measurement has been an object of political dispute. What is more, over the past few years, that dispute has intensified and become omnipresent: How do we measure poverty, inequality, growth, investments or consumption? We confront these questions every day, and the media and management often seem concerned with nothing else. Measurement, which undoubtedly is at the origin of politics and economics, is also at the origin of art. It has been so ever since antiquity, from the Pythagoreans to the Renaissance (Leonardo wrote in his *Treatise on Painting* that, once a young artist has studied perspective, he must learn "the measures of all things"), and up to certain 20th-century artists of the avant-garde such as Kurt Schwitters or Marcel Duchamp, who made measurement a field for strategic experiment. To make *3 stoppages étalon* (which one can translate either as 3 standard stoppers or 3 standard stoppages), Duchamp slung three threads each one meter in length onto the floor and, with the shape they took on, traced outlines he then transferred onto wavy wooden slats in what he termed a "reduced meter." The resulting figures were later to be the threads connecting the suitors with the machine in the lower part of *The Large Glass*. In this work and others (I can think of the *Unfortunate Readymade* he did in Buenos Aires, or in his participation in Maya Deren's film *The Witch's Cradle*), Duchamp not only relates measuring with the artisanal construction of an object but also with desire. He assails desire, which is precisely what can't be measured, with an odd mix of joking and inquiry.

This whole mass of issues and aesthetic, economic and political problems is the starting point for Alicia Herrero's *Una teoría visual de la distribución* [A Visual Theory of Distribution]. Between Duchamp and her work lies an art movement impossible to ignore: conceptualism. Herrero, like other present-day artists, envisions going beyond conceptualism through work with a sensitive dimension. And the terrain she has chosen on which to perform this transcendence is, precisely, the stripping bare of measurement and its mysteries. The show is divided into "Instrumental," which works out its monetary calculations in chromatic and poetic terms, and "Mobiliario" [Furniture], which turns topics of economic analysis into objects that take up room in this space. Statistics, coordinates, accounting forms, pie charts and bar codes are used to link the art of economics with the art economy. The choice couldn't be more on the mark, since measurement involves numbering (abstract, mental, quantitative, allegedly predictable) and materiality (perceptible, physical, leaning toward the random) without apparent overlap. Herrero collapses this difference and ventures, in her words, into the "visual and constructive condition of the statistical universe" with strategies focusing on visual concepts that are no longer entirely conceptual or strictly visual. Coloring, combination of patterns or standards (to use Duchamp's term), materials in daily use (acrylics, woods, plastic fabrics, acetates, aluminums) and research interact with an aesthetic power that takes us to the verge of delirium, to a point where all measuring teeters, yet can still be sensed in the incommensurable. How are we to think of the mystery that connects monetary and artistic measurement? Herrero moves toward that mystery without reducing it to didactic or argumentative dimensions: her task is not explanation but rather setting things down onto the ambiguous turf of the perceivable. The delirium is not the work in

itself, but rather the effect it produces in combining numbers with perceptible expressions, measurements and overflows, colors and numbers, as occurs in the capitalist art market.

One of the basic strategies for exploring these relations is chromatic assignment, which is not pursued according to symbolic values: with her concrete, i.e. pre-conceptual, art outlook, Herrero works with vibrations, combinations and pure colors. What are we to see in a piece of furniture: contrasts or the references to gauges of inequality or to evasions? That blue, is it pictorially motivated or part of some arbitrarily assigned code? Does a rising line mean higher earnings? What's gauged in *Mise à nu*, Herrero's rereading of Duchamp's *The Large Glass*: the desire of the suitors, the numerical skeleton of the work, the interpretive distortions it's been subjected to, its relation to the market and its limit (since it has no price), representation of distribution and concentration of wealth? Other measurements, overlapping Duchamp's original, profane *The Large Glass* and break if not shatter it all over again.

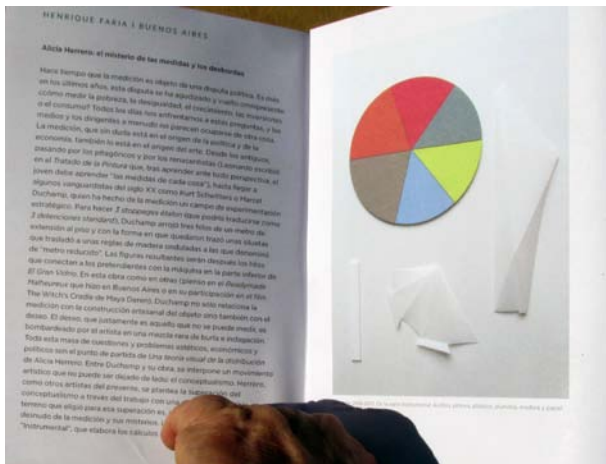
In quite distinct art media, Herrero has worked on issues related to the art economy and its major auctions: she's done portraits at Sotheby's. In *A Visual Theory of Distribution* she aims at the center of all measurement: the pattern, which is to say, the need to have some model enabling comparison and a putting into relation. These patterns [*patrones*: in Spanish, also meaning "bosses," "masters"] (a justly ambivalent word) come from statistics (for instance, from pie charts), but Herrero uses them as if they were forms with some aesthetic power to them: a sine function chart may be transformed into a pseudo- function piece of furniture and at the same time suggest the rendering of a seascape; global inequality can turn into a pie chart as beautiful as it is sinister. What, then, is a pattern or an algorithm? A struggle with and within the outlook, the experience, the value we give things.

The sensitive intellectual research Alicia Herrero conducts adds to the chromatic operation and aesthetic use of the patterns. The result is stunning: it's neither a thesis in art theory nor a class in contemporary economics. *A Visual Theory of Distribution* opens itself up to the mystery of art, of economics and measurement, and wisely enough, doesn't dispel it. It simply makes it more intense and powerful.

Gonzalo Aguilar

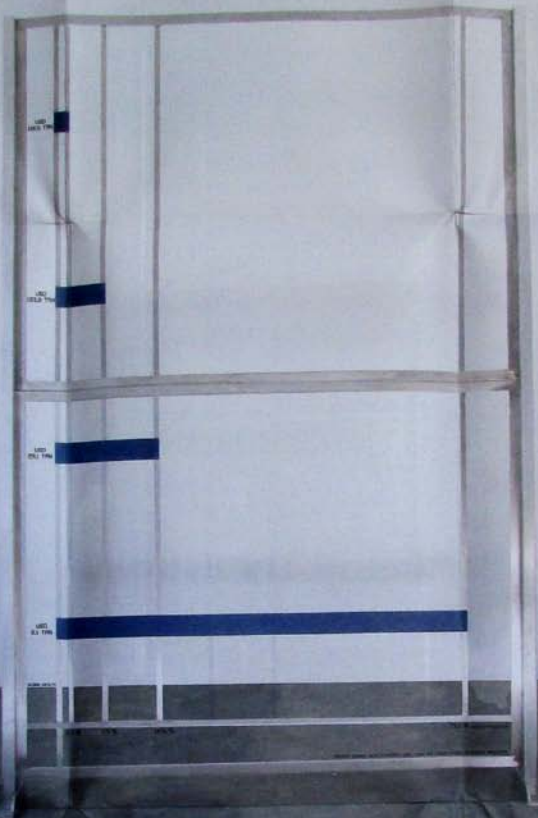
Gonzalo Aguilar is a researcher and instructor at the Universidad de Buenos Aires and the CONICET Institute.

Catálogo / Catalogue



ALICIA HERRERO

Una teoría visual de la distribución



Alcornoque, 2017. Acero, aluminio y vidrio. 273,5 x 178 x 8 cm

Inauguración

Miércoles 15 de noviembre a las 19hs

Cierre: 27 de diciembre de 2017

HENRIQUE FARIA | BUENOS AIRES

Lunes a viernes de 11.30 a 19hs
Sábados con cita previa
Tel. +5411 4813 3251

Libertad 1628
C1016ABH Buenos Aires

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

ARTÍCULOS CRÍTICOS / CRITICAL ARTICLES

LA ESTÉTICA DEL DESEO EN LA ERA DE LAS MÁQUINAS [THE AESTHETICS OF DESIRE IN THE MACHINES AGE]

por/by Ana María Battistozzi

Revista Ñ / Clarín

sábado / saturday 31/12/2017

<https://www.pressreader.com/argentina/revista-%C3%B1/20171230/282162176592782>

ARTE

30.12.2017 | 31Ñ



Sala. Obras de las series "Mobiliario" e "Instrumental", de 2016 y 2017.



Sin título. De la serie "Instrumental". Acrílico y pintura sobre MDF, 2016.

Percentajes. Las cifras del mundo en una sala de arte contemporáneo.

Muestra. Una serie de objetos y pinturas de la artista Alicia Herrero indaga las relaciones entre estética y economía en el capitalismo tardío.

La estética del deseo en la era de las máquinas

ANA MARÍA BATTISTOZZI

En el último medio siglo dos factores de íntimo parentesco le aportaron al sistema capitalista enormes beneficios que le permitieron renovar su poder de seducción ante sus cíclicas crisis. Uno de ellos tiene que ver con la habilidad con que logró confiscar todo lo que, nacido del deseo y el ocio, podía ser convertido en fuente multiplicadora de dinero. Basta echar una ojeada a los números que produce el fútbol, el deporte en general, el rock y las distintas versiones fundadas en la actividad cultural y la creatividad humana. Y el otro remite a la naturaleza con que se ha logrado amalgamar la estética, la moda, la producción en serie y los negocios financieros, dos esferas que durante largo tiempo permanecieron contrapuestas. Atrás quedó la época en que la producción industrial y la cultura permitían a universos radicalmente irreconciliables. Hoy el estilo y el diseño se imponen, a un punto tal que, como afir-

BÁSICO
ALICIA HERRERO
BUENOS AIRES

Sus proyectos exploran tecnologías que abordan asuntos relativos al lenguaje, economía, derecho y género. Estudió pintura y grabado en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, pero trabaja con diversos medios, tales como instalación, objetos, dibujos, pinturas, *enactments* y video. Su obra forma parte de colecciones públicas, nacionales e internacionales. En el 2014 recibió el Primer premio Adquisición en el Salón Nacional de Artes Visuales - Nuevos Soportes e Instalaciones. Su obra ha sido exhibida en Argentina y el exterior de forma individual y colectiva. Vive y trabaja en Buenos Aires.

man Gianni Vattimo y otros teóricos, aquello que soñaron las vanguardias como utopías finalmente fue concretado por el capitalismo triunfante.

De estas entre otras cuestiones se ocupa el proyecto de Alicia Herrero. Una teoría visual de la distribución que se exhibe en Henrique Faria. Del poder, del deseo y de la creciente estetización del capitalismo actual que se pone de manifiesto de infinitas formas, entre ellas los gráficos que miden la enorme transferencia de riqueza que hizo posible todo esto.

Se trata de dos núcleos que sostienen conceptualmente su proyecto de manera separada aunque complementaria. Uno de ellos se expresa en la forma de una relectura actualizada del famoso "Gran Vidrio" (conocido también con el herético título de "La novia puesta al desnudo por sus solteros - mismos") y se presenta como una suerte de reedición esquemática de la pieza con medidas similares al original. Parafraseando una parte significativa del título en la misma tónica de los juegos lingüísticos que tanto fascinaban

a Duchamp, Herrero utiliza ese soporte para "poner al desnudo y transparentar" datos de la economía y la distribución de la riqueza de acuerdo a la información de "la pirámide de la riqueza mundial" proporcionada por el Instituto de Investigación del Crédito Suizo a fines de 2016.

Si el "Gran Vidrio" en que trabajó Duchamp entre 1915 y 1923 apuntaba por un lado a la naturaleza del soporte a través de una presentación que intentaba ir más allá de los escarceos que había perseguido el programa de la pintura moderna al desmontar siglos de ficción representativa, a su vez proponía una reflexión sobre el deseo en la era de las máquinas. La compleja relación que Duchamp articuló entre "la novia y los solteros" concebidos como máquinas productivas despojadas de todo erotismo, claramente estaba inspirada en la lógica del capitalismo industrial en sintonía con el momento en que el artista concibió la obra. Podía interpretarse que allí el ámbito del deseo era modelado según la lógica del sistema de producción industrial.

Como Duchamp, Herrero se vale de la partición de la obra en dos paneles de vidrio, en este caso, sin fracturas, por lo que pareciera eliminar el azar, clave en la otra obra. En la parte superior, consigna aquello que el sistema establece en la cima: la zona de máxima acumulación representada por una franja minúscula, la menor de todas. Lo suficientemente distante del resto que representa distintos núcleos de acumulación inferior.

Hay aquí un cambio que podría apuntar a una lectura de la participación del poder desde la perspectiva de género. La artista no ubica en esta zona lo femenino sino la parte masculina que en la obra de Duchamp se encuentra en la zona inferior. Respondiendo probablemente a un esquema productivo de maquinarias de vapor impulsadas por la combustión que hoy ha perdido vigencia.

En la trasposición que Herrero realiza poniendo al día el estado del capitalismo en el presente, el panel inferior corresponde a la riqueza percibida por la mayor parte de la población mundial. Es decir y tal como lo describe la artista, por la base que sostiene el sistema, cuya distribución es determinada por algoritmos económicos.

La relectura que Herrero hace de Duchamp viene acompañada de numerosas coincidencias interpretativas a partir de su paso por Buenos Aires en 1919. Pero también se ocupa de la otra parte del parentesco señalado en el conjunto de obras que hacen foco en el diseño de los gráficos. Sobre todo a la representación de las mediciones económicas que responden a esa tendencia de estetizarlo todo, propia del "capitalismo artístico", como lo denominan Gilles Lipovetsky y Jean Serroy.

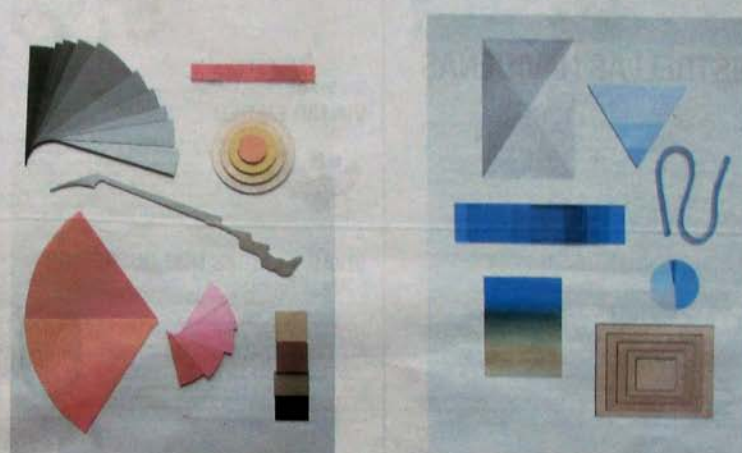
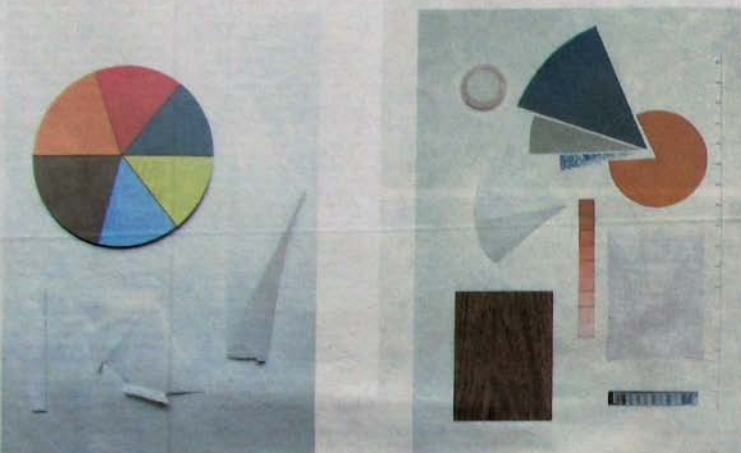
Así la artista muestra cómo las exploraciones formales nacidas del arte geométrico y trasladadas al diseño, se prestan a esa operación que intenta reflejar las distintas variables del mundo real en una síntesis formalista despojada de sustancia o correspondencia física o histórica. Curvas, particiones y tortas que remiten a mediciones escalofrantes de la realidad y sin embargo se presentan como bellos diseños que por momentos pueden ser paisajes o mobiliarios de seductores tonos pastel.

Ficha
Alicia Herrero. Una teoría visual de la distribución
Lugar: Galería Henrique Faria, Libertad 1628
Fecha: hasta el 5 de enero
Horario: Lun a vier. de 11.30 a 19

<https://www.pagina12.com.ar/84267-cuestion-de-escala>

ARTE Traspasar las barreras de la conceptualización y transformar el lenguaje económico en una variable que afecta nuestras trayectorias vitales es parte de la propuesta de la artista Alicia Herrera. En *Una teoría visual de la distribución*, su última muestra, problematiza la medición estadística en forma de gráficos y tortas de porcentajes, para vincularlos con el mundo del arte y el valor de las obras en el mercado. Herrera profundiza en la "condición visual y constructiva del universo estadístico" hasta llevarla al terreno de lo sensible y haría colapsar con la experiencia en un momento histórico donde los cuerpos se manifiestan políticamente, y resisten los ajustes, en las calles.

CUESTIÓN DE ESCALA



THE LIVING WORLD

[illegible]

se hace visible y tangible su precio en su propio cuerpo". El tema la concierne en profundidad y siguió consultando y trabajando. "Siempre una cultura regida por elaciones de todo tipo. Fue fue el momento en el que yo comencé a hacer algo con un gran metáfora que nos ofreció las bellas artes, donde capital, filosofía política y metafísica se encuentran y se potencia más allá del deseo o la voluntad del artista". Hoy recuerda el tema y dice que la mediación y la distribución le permiten "integrar aspectos desconocidos de la relación humana con las escuelas, con las pinturas, con el lenguaje que puede producir en el espacio la dismursura de ciertos volúmenes inesperados. Y claro, con el dinero".

EL PODER DE LA ECONOMÍA

De eso se trata justamente esta muestra, que plantea el punto en cuestión que organiza y da lugar a las disputas económicas: la distribución. Una dimensión del capitalismo financiero la inequidad, como también la inequidad "la condición en permanente y proyectual del poder de la economía a escala humana global y mundial, es decir, su marginalidad". Pero especialmente la inequidad "los aspectos incorporados, su insuperabilidad, transita procesos de revelación inigualdad, desigualdad

[illegible]

curios compartido, en donde conviven las geometrias, los conceptos, las emociones", define. Y por último, la serie *Abolición*, en la que grafica que milén colonizaciones económicas empiezan en artículos aparentemente con diseños de lujo para ofrecer equipamiento o mobiliario arquitectónico. "Arrojanlos con los que compartimos el hábitat y que exploran también una performancia vital", explica. Los títulos de esta serie son en inglés: *Global Consumption*, *Global Transportation* y *1870/2010 Capital Distribution*, cuando un viral del lenguaje financiero. Una transición entre el resentimiento al que Marx hace referencia en El Capital cuando habla del poder de la mercancía, el feticheismo, a lo que ya hace eco en el día:

EL ESTADO DE LAS COSAS

La artista trabaja con la poesía, que pone en juego a través de cálculos con la gramática —en coordenadas y resultados, por ejemplo— y con los objetos que ocupan un lugar en el espacio —como las planillas y los gráficos—, todos ejes que materializan una poética estética. "Encuentro algo interesante en el lenguaje de los cálculos, en los gráficos indicativos, en las coordenadas y en las instrucciones. Entiendo que se trata de una escritura estética en la que para enfrentar el conflicto

existencial, político, filosófico, muy directamente al propio lenguaje que este conflicto despliega, a su propia materialidad. Las operaciones críticas que realiza ese poema van a cara frente al estado perturbador de la conciencia, y recién ahí siento que nace la obra", revela. El carácter sensible de lo que la convoca la deja ser absolutamente libre. "Tan libre como el arte no está atado a preconcepciones. Lo único insustentable en el arte -y no sólo en el arte- es pretender la uniformidad, el régimen por estrofas y que se reúna a todas las producciones artísticas de una época a partir de la hegemonía".

Desde una mirada del género, ¿cómo estaría evaluada la nuclear en esta reconfiguración de la lírica latinoamericana?

Entiendo que en el marco de las democracias occidentales la distribución de derechos y políticas políticas de género está directamente relacionada con la distribución de los ingresos de cada país. Es decir que cuanto más desigual es la distribución económica, más desigual es la representación de las mujeres en la sociedad. Entiendo cómo abordar la batalla como si fuera una epidemia contra las puritas prescriptivas no está a la altura de la catástrofe. Para eso se necesitan presupuestos éticamente relevantes y comprometidos para poder realizar investigaciones, acciones, estadísticas reales, creación y actualización de currículos orientados a una conciencia

[illegible]

Una serie anual de la distribución
Henriquez Peña Nieto
15 de octubre de 2018, CABA. Hora: 12 de la tarde

UN VIDRIO LLENO DE GENTE (A GLASS FULL OF PEOPLE)

por / by Laura Isola

diario Perfil

Cultura/Arte

domingo / sunday 17 /12 /2017

<https://www.pressreader.com/argentina/perfil-domingo/20171217/283171493883916>

4 - CULTURA / ARTE

Domingo 17 de diciembre de 2017 - PERFIL

MUESTRA

Un vidrio lleno de gente

La artista Alicia Herrero está exhibiendo en Henrique Faria la réplica de una obra clave de Marcel Duchamp, que sus exégetas sospechan que fue concebida en Buenos Aires, donde el francés residió entre 1917 y 1918, "Una teoría visual de la distribución" forma parte de un proyecto más ambicioso con el que se pretende celebrar el centenario de la estadía porteña de Duchamp.

LAURA ISOLA es alibajosa de la economía argentina no son únicamente un asunto de especialistas. Es un raro caso en el mundo con sus excentricidades de país rico con muchos habitantes pobres, con pretensiones de que estamos para más y que algo pasó, muy extraño, por cierto, que en algún momento se rompió y nos condenó a esta tragedia. Las crisis a repetición, esos ciclos rigurosos y puntuales, se combinan con las ingeniosas maneras de salir de ellas: el trueque, las cuasi monedas. Además de los estragos de los efectos colaterales: los saqueos, las tomas, los millares de empobrecidos.

¿Cómo ver el sentido estético en configuraciones frías y rígidas?

Medir índices y hacer estadísticas, por su parte, no ha sido nuestro fuerte. Esta lista somera y veloz, nuevamente, lleva a repetir que, al menos en el siglo XX y lo que va de este, el problema de la economía de este país no se explica solo con economistas.

Tampoco es que Alicia Herrero desde las artes plásticas esté para dar respuestas. Una teoría visual de la distribución, la muestra que está exhibiendo en Henrique Faria, es menos un modo de entender el desajustado nacional en términos de distribución que la incorporación de las "imágenes" que la economía produce con sus tablas, esquemas, tortas y demás elementos de medición de un mundo de cifras y de porcentajes. ¿Cómo ver el sentido estético en configuraciones frías y rígidas? ¿Dónde están la plasticidad, el color y los volúmenes en un universo inflexible, inexorable y drástico?

Las obras se dividen en dos series y una gran pieza central: Instrumental, Mobiliario y Mise à nu, una cita erudita y delicada a El gran vidrio de Marcel Duchamp.

En el primero de los conjuntos, Herrero despliega las herramientas de trabajo. Sobre maderas que hacen de tableros, corta y pega papeles que remedian gráficos de líneas, de barras, pictogramas, pirámides de población, reglas, círculos, hojas milimetradas. En esos espacios acotados del soporte, Herrero distribuye su propia economía de elementos, que es de una imaginación desbordante. Para el segundo grupo, elige salir al espacio y lanzarse al volumen. Esa incursión tiene dos resultados sorprendentes por sus implicancias en ambos mundos, el del arte y el de la

economía. Las curvas que indican la evasión fiscal se transforman en olas de un celeste hipnótico. Las subidas y bajadas que esa medición arroja y las implicancias en el mundo real son mitigadas por el alto impacto de la obra. ¿Son moderadas o aplacadas por el arte, efectivamente? En todo caso, lo central del trabajo de Herrero no es lo uno ni lo otro. No hay una busca de la belleza como antídoto para que esos números, en general, sin rostros pero con consecuencias sean paliados y nos dé alivio. Tampoco lo contrario. Ella se establece en el delicado equilibrio que indica la vanguardia: una vez que despoja a los instrumentos de medición de su función original, los sustrae para el arte. Pero, como en todas estas movidas, el residuo de lo que fueron está y se puede ver.

Después de veintisiete días de viaje en barco, Marcel Duchamp llegó a la Argentina. Estuvo poco tiempo, entre 1917 y 1918, y lo que se sabe es gracias a las cartas que envió. Vivió en la calle Alsina al 1700, jugó al ajedrez y se quejó un poco de esta ciudad: "Buenos Aires no existe. Apenas una gran ciudad de provincia llena de gente rica sin el menor gusto". Tampoco se deslumbró con el arte, al menos con el que él estaba interesado: "No hay rastros de cubismo ni de cualquier otra elucubración moderna aquí". Estas dos sentencias pueden dejar sin ánimo a cualquiera que intente una hipótesis iluminadora sobre Duchamp en la Argentina. Sin embargo, Herrero parece ver en la dificultad un aliciente; en el desierto, el oasis que el artista francés necesitaba. Por eso, insiste con que algo le pasó a Duchamp en Argentina. Menos con el fervor nacionalista de un reportero que pregunta por lo hermosa que es la Argentina al recién llegado al aeropuerto que con la intuición a la que le resuena que esa nada, ese vacío, pue-

de haber calado hondo en él. Mise à nu cita a Duchamp por partida triple: en la estructura del vidrio parado, en el nombre que toma "desnudo" del original *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*, tal como se conoce en las anotaciones a *El gran vidrio*, para quitar el cuerpo de la mujer para poner el de la artista. Por último, pero no excluyente, los indicadores de ingreso per cápita. Es, en definitiva, un vidrio lleno de gente. Porque las posibilidades se expanden como cuando se calienta ese material o se restringen cuando se lo enfría. Ahí de nuevo las medidas que, según Herrero, se toman tanto para la vida como para el arte.

Una teoría visual de la distribución

De Alicia Herrero
Galería Henrique Faria Buenos Aires
Libertad 1124 CABA
Lunes a viernes de 11.30 a 19



MARCEL DUCHAMP EN BUENOS AIRES: HUELLAS DE UNA VANGUARDIA INVISIBLE (MARCEL DUCHAMP IN BUENOS AIRES: FOOTPRINTS OF AN INVISIBLE AVANT-GARDE)

por / by Fernando García

La Nación /Cultura

domingo / sunday 10/12/2017

<http://www.lanacion.com.ar/2089992-marcel-duchamp-en-buenos-aires-huellas-de-una-vanguardia-invisible>



TAPA SUPLEMENTO DE ARQUITECTURA (COVER OF ARCHITECTURE NEWSPAPER SUPPLEMENT)

Página 12

sábado / Saturday 10/02/2017



EL ARTE, EL FEMINISMO Y LOS GRANDES RELATOS. El lugar subordinado de las mujeres en el espacio social del arte es tematizado en muestras críticas.

(ART, FEMINISM AND GREAT STORIES The subordinate place of women in the social space of art is thematized in critical exhibitions)

por / by Daniela Lucena

Revista Ñ

sábado / saturday 31/12/2017

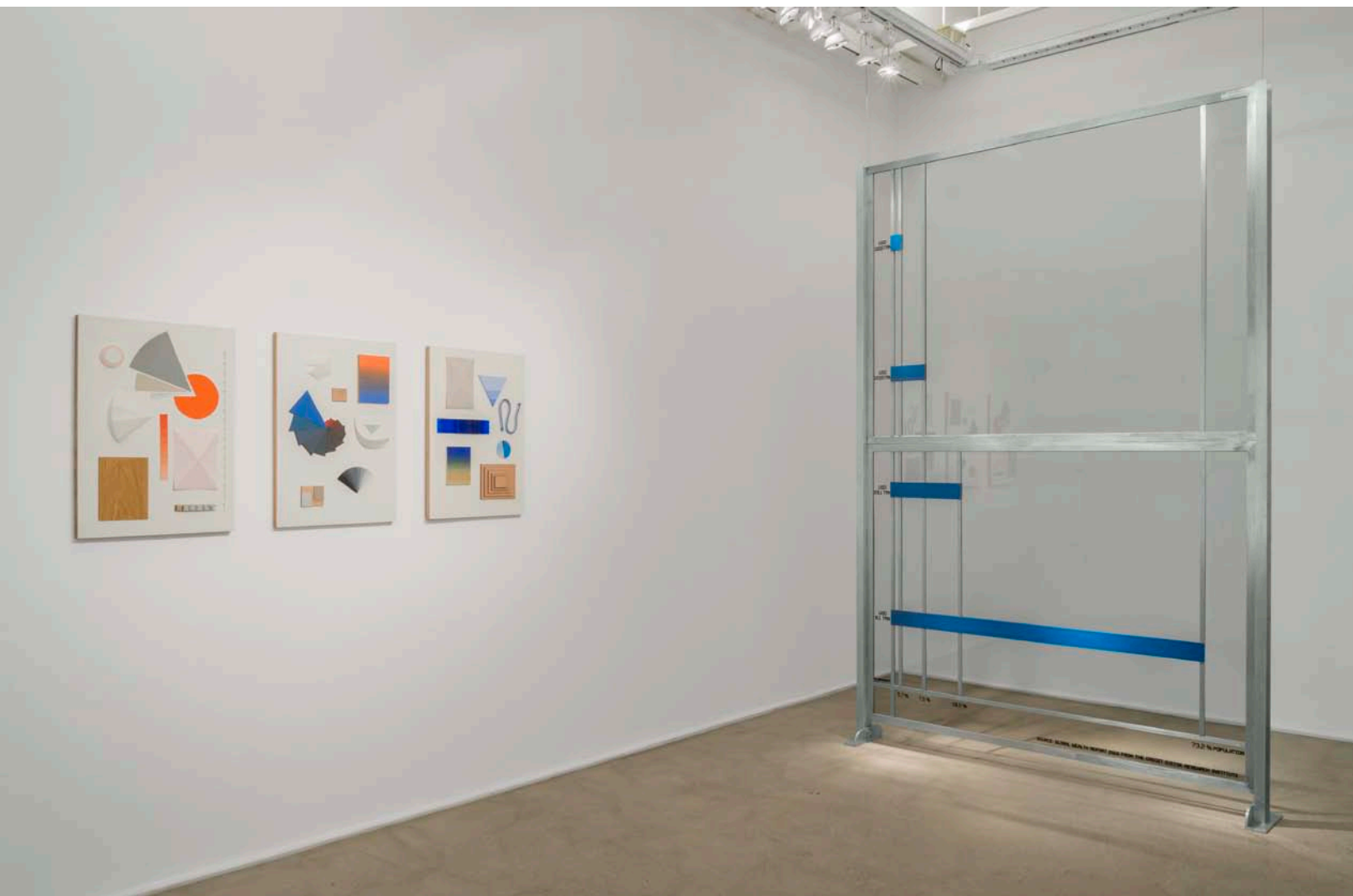
https://www.clarin.com/revista-enie/ideas/arte-feminismo-grandes-relatos_0_Hymda-7mf.html

RESEÑAS / REVIEW

ALICIA HERRERO. EL MISTERIO DE LAS MEDIDAS Y LOS DESBORDES (ALICIA HERRERO: THE MYSTERY OF MEASUREMENTS AND EXCESSES [DESBORDES])

07/12/2017

<http://artishockrevista.com/tag/una-teoria-visual-de-la-distribucion/>



**LA MEDICIÓN, QUE SIN DUDA ESTÁ EN EL ORIGEN DE LA POLÍTICA Y DE LA ECONOMÍA,
TAMBIÉN LO ESTÁ EN EL ORIGEN DEL ARTE
(THE MEASUREMENT, WHICH WITHOUT DOUBT IS IN THE ORIGIN OF POLITICS AND
ECONOMY, IS ALSO AT THE ORIGIN OF ART)**

15/11/2017

<http://www.ramona.org.ar/node/64528>



**UNA TEORÍA VISUAL DE LA DISTRIBUCIÓN DE ALICIA HERRERO EN HENRIQUE FARIA
BUENOS AIRES (A VISUAL THEORY OF DISTRIBUTION BY ALICIA HERRERO AT HENRIQUE
FARIA BUENOS AIRES)**

<http://www.ramona.org.ar/node/64455>

<http://www.ramona.org.ar/node/64533>

ALICIA HERRERO. UNA TEORÍA VISUAL DE LA DISTRIBUCIÓN (ALICIA HERRERO: A VISUAL THEORY OF DISTRIBUTION)

http://www.artehispano.com.ar/Alicia_Herrero_Una_teoría_visual_de_la_distribucion.html

REPRESENTAR LO QUE NO SE VE (REPRESENT WHAT IT IS NOT SEEN)

<http://diariovivo.com/representar-lo-que-no-se-ve/?s=&c=economia>

#aliciaherrero medias

<http://www.thepictaram.club/p/aliciaherrero>

Alicia Herrero @ Henrique Faria Buenos Aires

<https://www.bamarte.com.ar/index.php/agenda-cultural-semanal/308-alicia-herrero-henrique-faria-buenos-aires>

Miami Untitled (diciembre / december 2017)

BRILLO Y MILLONES EN LA BABEL DEL ARTE (BRIGHTNESS AND MILLIONS IN THE BABEL OF ART)

por / by Ana María Battistozzi

Revista Ñ /Arte Clarin.com

15/12/2017

https://www.clarin.com/revista-enie/arte/brillo-millones-babel-arte_0_r14I-CZzG.html

UNTITLED Y PINTA, CON COLOR LATINOAMERICANO (UNTITLED AND PINTA, WITH LATIN AMERICAN COLOR)

por / by Matilde Sanchez

Clarín / Cultura

06/12/2017

https://www.clarin.com/cultura/untitled-pinta-color-latinoamericano_0_rykYSM8WM.html

VENTAS ARGENTINAS EN UNTITLED (ARGENTINE SALES IN UNTITLED)

por / by Ana María Battistozzi

Revista Ñ /Clarín

16/12/2017

<https://www.pressreader.com/argentina/revista-%C3%B1/20171216/282102047025745>

Radio La Once Diez, entrevista en La Recomendadora, 23/12/2017

AGENDA

<http://quehacemosonline.com.ar/exposiciones/letra-H/>

<http://sintoniauno.com/sintoniauno/14-actividades-culturales-para-disfrutar-a-partir-del-fin-de-semana/>

<https://luzdecidad.wordpress.com/2017/11/14/alicia-herrero-una-teoria-visual-de-la-distribucion/>

<https://ar.locale.online/henrique-faria-buenos-aires-623624516.html>

<https://www.pinterest.co.uk/pin/253046072797428084/>

<https://www.infobae.com/cultura/2017/11/24/14-actividades-culturales-para-disfrutar-a-partir-del-fin-de-semana/>

<http://fmlibre.com.ar/rosario-la-plata-buenos-aires-12-propuestas-de-agendainfobaecultura-para-todos-los-gustos/>

<http://inspoo.com/hashtag/aliciaherrero>

//