

ISODINAMAS

Breve observación de procesos simultáneos en la obra de Alicia Herrera.

por Pablo Klappenbach

Cátedra Arte Contemporáneo Argentino
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

“La creatividad y la innovación siempre se construyen sobre el pasado. El pasado siempre trata de controlar la creatividad que se construye sobre sí.

Las sociedades libres habilitan el futuro limitando el pasado. La nuestra es una sociedad cada vez menos libre.”

Lawrence Lessig, *Oscor*, 24 de julio de 2002

Introducción: la simbiosis periférica

Como prolongación difusa de los postulados de finales de la década del 70, referidos a la disolución de ciertos acuerdos que permitieron definir la continuidad histórica del gran relato moderno, el panorama de las artes visuales de las dos últimas décadas se ha visto profundamente atravesado por los mecanismos socio políticos derivados del eclecticismo evanescente de cierta *neo-utopía* fundada en parte en el advenimiento de la masificación de las telecomunicaciones y en la encendida algarabía en torno de una supuesta libre circulación de la información. La materialización de la tecnología y su irrupción en la vida cotidiana produjo una complejización de los mecanismos vinculares y permitió lecturas paralelas desprendidas de una condición inabarcable en su totalidad dado el crecimiento exponencial en el cruce discursivo.

Muchos artistas visuales que desarrollaron su obra durante estos años optaron por profundizar la resignificación de las metodologías conceptuales aplicadas en Occidente a partir de la década del '60. Su acercamiento fue muy diferente al de sus predecesores; surgió de la aplicación de cierto grado de simbiosis no programada por las políticas imperantes de los países centrales.

Pocos cambios paradigmáticos han tenido consecuencias tan imprevisibles aún en el corto plazo como los operados en el territorio de la tecnología de la información. Nacida de un concepto militar de defensa, la red global de telecomunicaciones cuyo desprendimiento más conocido es el protocolo W W W, se presentó ante la sociedad de masas como una promesa de libertad de información y de democracia de diálogo. Estas premisas se vieron obliteradas en muy poco tiempo y fueron reemplazadas por aquello que McKenzie Wark describe como el “*doble de la abstracción*”. Este doble abstracto de los mecanismos de producción de la industria produjo la resignificación de los lugares de poder. Los vínculos entre clases se trasladaron dentro de ese mismo marco conformándose una imagen virtual de los procesos materiales tangibles. Fueron trasladados de igual modo conceptos como *centro y margen*. Valores intangibles como el derecho de autor, el Copyright, las patentes y las marcas hallaron en el doble virtual un campo de aplicación inusitado y se establecieron como nuevos

mecanismos de coerción y control sobre el flujo de información entre personas. Fue clave la retención de información por parte de organismos gubernamentales y empresas respecto del funcionamiento interno de las tecnologías, dado que esto habilitó prácticas hasta entonces desconocidas por su aplicación masiva, como la intrusión programada en la correspondencia escrita entre individuos y en la privacidad de sus propias terminales hogareñas; identidades, datos privados, gustos, producción intelectual, estado financiero, conductas sexuales, todo esto se convirtió en material pasible de intrusión, tanto en el ámbito oficial como de transacciones comerciales a gran escala de cierto tipo de corporaciones.

Este nuevo panorama también produjo, en el curso de una simbiosis, un beneficio secundario pero no menos efectivo en el intercambio intercultural de regiones del globo muy distantes entre sí; la comparación de discursos, técnicas, tensiones sociales, costumbres, economías regionales, modos de acercamiento a problemas globales, derecho al intercambio de datos y generación de alternativas a la globalización han sido algunos de los temas centrales de la última década del siglo XX y los primeros años de este.

Es claro que las artes visuales también han experimentado una resignificación de sus discursos a partir de las observaciones e intercambios con artistas de otras latitudes y de la conformación de *redes nodales* que definen maneras específicas de realización artística. El abordaje del término *artista conceptual* se hace por ello mucho más complejo, dado el cruzamiento y aproximación relacional de diferentes disciplinas en torno a diversos proyectos artísticos y al requerimiento de participación creativa y coadyuvante por parte de los destinatarios. Hoy el artista visual es conceptualmente político aún en aquellos casos en los que se intente un escape consciente a dicho encasillamiento. Esto está dado por el hecho mismo de moverse dentro de una sociedad que ha logrado transformar la ausencia de discurso en un discurso en sí mismo.

La imbricación reflexiva ha enriquecido la conformación de la *obra de arte*, ha expandido sus límites, ha cuestionado su ontología así como su deóntica. Ha permitido una interesante lectura cartográfica de sus conexiones, habilitando el trazado de las *isodínamas* a las que alude el título del presente trabajo, es decir aquellas líneas que unen en una carta geográfica los puntos de igual intensidad magnética. Estos puntos son *nodos discursivos*, cuya condición de intercambio y simultaneidad les otorga estatus de organizadores de corrientes semánticas.

La transparencia de las *redes nodales* hace inmediatamente visible un fenómeno que evidentemente no es nuevo. Las corrientes de algunas de las vanguardias del siglo XX fueron reconocidas Ex Post como surgidas en simultáneo, aunque sus actores casi no se conocieran entre sí. Este fue caso del Expresionismo Abstracto cuyo nodo de ataque al medio de producción (en este caso, la tela) fue

definido con *drippings* por Jackson Pollock, tajos por Lucio Fontana y orificios por Shozo Shimamoto, con apenas meses de diferencia¹.

Alicia Herrero: construcción minuciosa - devenir conceptual

Dentro de este panorama de conceptualismo social, relacional y altamente tecnificado, podemos situar el corpus principal de la obra de Alicia Herrero. Intentaré a continuación establecer un modo de visión abarcativo, tomando como eje algunos proyectos o fragmentos de su producción que considero ilustrativos.

El primero de los trabajos a los que haré alusión, Alice-Ville, fue creado en 2005 como site-specific para el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (MACRO). Consistió en seis intervenciones que abarcaron la planta baja y los pisos uno, dos, cinco, siete y ocho del museo.

La propuesta de la PB (la palabra *fugaz* proyectada en una pared y la palabra *Inscripción* taladrada en otra) construye una metáfora comunicacional que ocluye una contradicción en la unión de los términos (*fugaz inscripción*) y nos habla también de la precariedad de la dinámica en el receptor respecto de la captación del mensaje.

El proyecto *Conversaciones* en el primer piso consta de un espacio en blanco y vacío que fue poblándose de objetos a medida que se fue desarrollando la muestra con el paso de los días. Estos objetos fueron acercados por la comunidad de la ciudad de Rosario y permanecieron allí durante el mes de la muestra. Las significaciones de ésta acción son diversas: por un lado concuerda con una indagación del fenómeno de la institución *museo* como legitimadora del estatus en la ontología de la obra de arte. Por otro lado con la legitimación pública de un hábitat destinado a la observación pasiva. No solo es necesaria una actitud dinámica en el receptor, si no que la obra requiere de su intervención para su propia supervivencia. La posibilidad de realizar la misma experiencia en diferentes ciudades hace interesante observar la manera en que las comunidades dan cuenta de aquello que desean mostrar: objetos que mutan a medida que cambia la geografía. La auto-referencia, en una obra que abarca a otras y que conforma un proyecto contingente, es una constante en la producción de Herrero. Aquí también se reproduce el concepto de relación y las implicaciones ramificadas que de él se desprenden. Este proyecto se puede entender como una variación (como en el orden musical) del capítulo precedente: *Chat* desarrollado en la ciudad de Róterdam (Holanda) entre 2000 y 2002 que consistió en la realización de objetos de uso común (taza, vaso, cafetera, etc.) en plástico de alto impacto y de gran tamaño. Estos objetos pasan a entablar una conversación literal en diferentes idiomas, que el público puede escuchar con auriculares. La semántica que propone este tipo de juego es también variada, pero a la vez está relacionada con otros tipos de nodos de

¹ Golonbek, C. "Guía para invertir en el mercado de arte contemporáneo". Ed. Patricia Rizzo. Buenos Aires, 2002. Pág.70

diferentes producciones de la artista: es juego sí, propuesto desde su concepción y materializado en invitaciones públicas a interactuar y dialogar con objetos fácilmente reconocibles. Es juego cuando remite a la ficción filosófica de Carroll y cuando se invita a experimentar con los sentidos. Pero entiendo que el sentido ulterior reside en la puesta en marcha de un análisis nodal de la materia humana; en sus relaciones sociales, familiares, fetichistas o sexuales derivadas de cada comunidad.

Percibo que entender estas producciones (Herrero las denomina *mise-en-scene* (puesta en escena)) como fragmentos de un devenir que a diferencia de la tesis hegeliana carece de final aún en el encuentro de la obra con su propia ontología, permite acceder a un universo de relaciones muy intrincadas pero facilita también la concepción de obra permanentemente inacabada, de un cruce de ficción y documento, y de un concepto que se desarrolla cada vez mas claramente en producciones de este tipo: el concepto del *hackeo*, pero no en su acepción más utilizada y tal vez algo bastardeada de intrusión ilegal sobre sistemas cerrados, sino desde su concepción filosófica de apropiación de discurso para la recreación de mundos ocultos a simple vista. Este concepto toma como variable de clase el acceso a la información y su posterior disolución (parcial o total) para la producción nueva de sentido. Es altamente relacional, dado que es posible actuar sobre producciones artístico-visuales, pero también sobre cualquier otro tipo de producción: código informático, fórmulas matemáticas, variables económicas, escritura musical, poesía, ecología, vestimenta, relaciones sociales, discurso o estructuras institucionales.

Otra de las obras que se imbrica en esta relación y que se percibe como antecedente directo de descritas anteriormente es *Un paisaje hechizado* de 1998 y que forma parte de la colección del MAMBA. La instalación consta de 18 piezas de aluminio que reproducen imágenes de porcelanas chinas de un catálogo de subastas de la casa inglesa Christie's. La variabilidad en el tamaño de las reproducciones está dada por una ecuación matemática que describe la relación de expansión/contracción horizontal de la pieza respecto del precio promedio de la subasta. Así, algunas de las reproducciones lograrán conformarse en tamaños varias veces superior al real y otras realizarán la operación inversa hasta casi desaparecer. Aquí podemos rastrear algunas derivaciones sumamente interesantes. La relación *objeto de arte/institución legitimadora* es un tópico sobre el que se ha conversado largamente durante el último siglo y medio, pero que ha sido objeto de reflexión filosófica profunda a partir de la segunda mitad del siglo XX, especialmente en las escuelas alemana, francesa y norteamericana. La escisión de sentido que deviene de la comercialización de obras de arte habilita lecturas intencionales u opacas y otras más transparentes y lábiles, pero en cualquier caso nos habla de la paradoja de la convivencia de dos realidades en un mismo objeto que es la obra de arte. Los mecanismos por los que una obra alcanza su valor de mercado son intrincados y suelen responder a demandas que escapan resueltamente a la valoración estética o de producción individual. Esta dicotomía a la que se somete a la obra la modifica profundamente, si no en su materia, sí en su significación social e histórica. La traslación directa de esta variabilidad en la puesta de Herrero somete a observación directa un fenómeno que de otra manera permanece abstracto. Otra vez, aquí

se cuele el término *hackeo*; libera cierta información para que tome cuerpo y forma diferente y reinvente al objeto mismo.

A la vez, retoma el diálogo (o más bien a la inversa) con otras puestas en escena, como la denominada *Las cosas/Imperio* que forma parte de la intervención integral Alice-Ville y que consta de dos espacios diferenciados, el uno con una proyección de un video que muestra un catálogo de porcelanas vienesas de la casa Christie's y el otro (al que se accede únicamente de manera fragmentaria observando a través de un orificio practicado en la pared) que es la reproducción completa del taller de producción de cerámica de la artista rosarina Graciela Pichard, quien durante el mes que duró la instalación trabajó en el lugar como en su propio taller. Connotaciones atractivas surgen al relacionar éstos trabajos con costumbres sociales ocultas como el *voyeurismo* y a la vez la posibilidad de ser testigos del proceso de creación de aquello que posee potencialmente y a manera de hipótesis la capacidad de revisar su significado al ingresar en un catálogo de subastas. Nuevamente, los juegos nodales moviéndose incesantemente para conformar redes más amplias, para permitir el acceso de nuevos agentes de producción de sentido, para habilitar la mutación del objeto y el logro de su inasible continuidad.

A manera de corolario podríamos establecer la importancia del proyecto *Magazine In Situ* (MIS), como una suerte de espacio de reflexión conjunta puesto en red (W W W), en donde todas estas relaciones se desmenuzan en trabajos en colaboración realizados en vivo y en diferentes partes del mundo. El proyecto es editorial en su concepción pero logra rehacerse como laboratorio de aplicación de ideas en tiempo real (al realizarse presentaciones o acciones en vivo transmitidas vía web) o como foro de consulta y producción sobre derivas principales y laterales de sentido (dada en la producción de contenido teórico específico). Se podría pensar en MIS como en la "cocina" en donde todo se renueva, se deja asentar y se invierte nuevamente; un lugar de acceso público, de consulta, discusión y recepción abierta. Ejemplos de ello son las colaboraciones de artistas como Andrea Fraser o Rijkrit Tiravanija. Asimismo, aunque nace en 2004 como idea de Alicia Herrero, nuclea a diversos artistas como Fernando López Lage, Guy Debord, Antoni Muntadas, Margarita Paksa y Gustavo Romano entre muchos otros. Cabe destacar que la última edición de MIS conformó la acción *Paradigms Confines Tour* en el marco de la 1^{ra} Bienal del Fin del Mundo, llevada a cabo en la ciudad de Usuhia en abril de 2007 y que consistió en la realización de una navegación por el Canal de Beagle a bordo de una antigua embarcación de vela de nombre *Barracuda*, dentro del cual se asignaron diversos espacios para actividades y lugares de sociabilización con diferentes proyectos y trabajos teóricos.

Conclusiones

Hablar de la obra de Alicia Herrero es hablar obligadamente de los procesos que se han intentado describir aquí. Su obra posee un doble carácter de transparencia-opacidad y reclama lecturas sucesivas para la disolución de ciertas veladuras que dejan al descubierto una rica trama rizomática.

Esta trama permanece inalterada en tanto nadie reclama su contenido, mas una vez sucedido esto, se expande para habilitar un nuevo nodo, una nueva lectura, una nueva discusión que disparará su sentido hacía nuevos sitios. Es eficaz y documental a la vez que intersticial y enigmática. Conoce su naturaleza; por eso la pone a prueba constantemente y la desdobra. Se ofrece al receptor de maneras cambiantes y le propone abierta y simplemente un juego: velar y revelar, construir y destruir, sin la apariencia de un fin, un juego gadamereano que también adquiere el carácter de fiesta, de desplazamiento de jerarquías sociales, familiares, de dominación y sumisión.

Naturalmente la obra de Herrero seguirá un derrotero variado; quizás este pequeño escrito sea también parte de la aceptación a su propuesta lúdica y se inscriba como pequeño eslabón en la trama descrita. En todo caso, resulta una experiencia agradable la decodificación y localización de la topografía de una artista que posee la capacidad de invitarse a sí misma a un juego colectivo, así como la picardía infantil de esconder y sugerir significados, de jugar con las palabras, de disfrutar de las gradaciones ancladas en el absurdo que más de una vez se empeña en mostrarnos la vida ordinaria. Es invitación y es reto.

¿Y si recogemos el guante?

Pablo Klappenbach

Junio de 2007

Bibliografía consultada

Gadamer, Hans-Georg. "**La actualidad de lo bello**". (Traducción de Antonio Gómez Ramos). Ediciones Paidós. España, 1991

Wark, Mckenzie. "**A Hacker Manifesto**". Ed. electrónica freeware en http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors0/warktext.html, 2004.

Lessig, L. "**Cultura Libre: Cómo los grandes medios usan la tecnología y las leyes para encerrar la cultura y controlar la creatividad**", Elástico, ed. Electrónica.

<http://www.aliciaherrero.com.ar>