

C O N T U R A S

E l i a n a

H e r e d i a

ON ELIANA HEREDIA'S WORK
BY MICHAEL STOEBER

In the 20th century, sculpture changed more than any other genre of visual art, undergoing a veritable Copernican revolution in modernist art history. Since Marcel Duchamp introduced the readymade to art more than 100 years ago, there no longer seems to be any thing or material that cannot be used as a basis for a sculpture or installation—from felt and grease in Joseph Beuys' work, and ephemeral structures made of steam by Robert Morris, down to mere instructions for performances by Tino Sehgal. The work of the artist Eliana Heredia, who was born 1978 in Brazil, grew up in Argentina, and now lives and works in Berlin, Germany, is a perfect example of the virtually unlimited range of materials from everyday life that can be integrated into art and transformed into aesthetic means of expression.

As beholders, we marvel not only at the abundance of various everyday materials in her work, but also the fantastic transformations they undergo in Heredia's hands. How she integrates her works into constantly new spaces, which in turn choreograph and define them, is impressive, not to mention the size of many of her installations. That having been said, they do not attempt to overwhelm us; rather, they are always based on a human scale, no matter how expansive they may be, and thus engage in a dialogue with the beholder. It is also fascinating how the artist works with air and water, heat and cold, which she transforms into co-authors of her works, often letting them become part of a process

Kein Genre der bildenden Kunst hat sich im 20ten Jahrhundert so grundlegend verändert wie die Bildhauerei. Sie hat in der Kunstgeschichte der Moderne eine wahrhaft kopernikanische Wende erlebt. Im Anschluss an das von Marcel Duchamp bereits vor über 100 Jahren in die Kunst eingeführte Readymade, gibt es heute anscheinend kein Ding und keinen Stoff mehr, die nicht zum Material einer Plastik oder einer Installation werden könnten. Angefangen von Filz und Fett im Werk von Joseph Beuys über ephemere Gebilde aus Wasserdampf von Robert Morris bis hin zu bloßen Handlungsanweisungen in den Performances von Tino Sehgal. Wie groß das Spektrum der dem Alltag entnommenen Materialien sein kann, die in die Kunst wandern, um dort zu ästhetischen Ausdrucksträgern zu werden, macht kaum ein Werk so deutlich, wie das der 1978 in Brasilien geborenen, in Argentinien aufgewachsenen und heute in Berlin lebenden und arbeitenden Künstlerin Eliana Heredia.

Nicht nur die stupende Fülle unterschiedlicher Alltagsmaterialien in ihren Werken macht Staunen. Auch die fantastischen Transformationen, denen Heredia sie unterwirft, beeindrucken den Betrachter. Und wie sie dabei ihre Werke in immer neue Räume einfügt, die durch sie choreografiert und definiert werden. Gar nicht zu sprechen von der Größe vieler ihrer Installationen. Die operieren indes nicht mit dem Gestus der Überwältigung, sondern berücksichtigen, so expansiv sie auch sein mögen, immer ein menschliches Maß. Wodurch sie zu Dialogpartnern

of transformation that constitutes life itself. The things which are given a voice in Heredia's works not only speak of history and the present time, or measure themselves against art; they also tell stories about humans.

Her work *Anableps and the Water* (2012) is a fitting parable for her own art. Through its power of transformation, it lets us ultimately discover more than what initially meets the eye. It is an homage to a type of fish, Anableps, which has four eyes, enabling it to see both above and under water. In a way, this fish is at home in two spheres and two realities at once, each of which complete and relativize each other at the same time. Heredia's art functions in a similar vein. It relies on a kind of aesthetic transubstantiation (like in religious rituals) to ennoble the banal in an artistic way. What we may at first overlook, what we regard as having a clearly designated task—such as ordinary toilet paper, transparent hoses, magnifying foil, and water—is arranged into a fantastic dreamscape in Heredia's works, where they acquire new meaning and value. At this point, if not before, her art becomes no longer merely about aesthetics, but also about ethics.

All of Eliana Heredia's works tell stories; they are never one-dimensional. In the haunting dystopia of *Brigitte and the Glowing of the Desert* (2011) crafted out of homemade caramel, the sensuous sweetness of this material contrasts starkly with the theme's cool austerity. It is precisely this disconnect between form and content, which are

des Betrachters werden. Ebenfalls imponierend, wie die Künstlerin Luft und Wasser, Hitze und Kälte zu Koautoren ihrer Werke macht. Die geraten dabei nicht selten in einen Prozess der Veränderung, der konstitutiv für das Leben selbst ist. Wie überhaupt Heredia die Dinge in ihren Werken in einer Weise zum Sprechen bringt, dass sie dabei nicht nur in Geschichte und Gegenwart ausgreifen oder an der Kunst Maß nehmen, sondern auch vom Menschen erzählen.

Eine schöne Parabel ihrer eigenen Kunst, die uns durch die Kraft der Verwandlung am Ende mehr erkennen lässt, als wir zuvor erkannt haben, stellt das Werk *Anableps und das Wasser* (2012) dar. Es ist einem Fisch gewidmet, dem Anableps. Gesegnet mit vier Augen, kann er sowohl unter als auch über Wasser sehen. So ist er gewissermaßen in zwei Sphären und Wirklichkeiten zuhause, die sich sowohl komplettieren als auch relativieren. Ganz ähnlich funktioniert die Kunst der Künstlerin, die in einer ästhetischen Transubstantiation, wie sie auch religiöse Rituale kennen, das Banale künstlerisch adelt. Was zuvor von uns achtlos übersehen oder eindeutigen Zwecken zugeordnet wurde, ordinäres Toilettenpapier, transparente Schläuche, Lupenfolie, Wasser, organisiert sich unter Heredias Hand zu einer fantastischen Traumlandschaft. Dadurch erhalten die Materialien eine neue Bedeutung und eine neue Wertigkeit. Spätestens dann geht es in dieser Kunst nicht mehr allein um Ästhetik, sondern auch um Ethik.

simultaneously profoundly connected, that generates the work's intensity. Even more unsettling in this regard is the installation *Side Effects* (2010), made the year before, which has a synesthetic quality of an unpleasant smell of disinfectants hanging over it, making us naturally think of a hospital setting. Here, the packaging of Risperidona (a drug used to treat severe depression) and transparent plastic cups filled with black ink create a labyrinth in which the soul has clearly gone astray and lost its path.

Eliana Heredia's installations are poetic evocations with a tremendous associative sharpness. In *The Potential of the Rest* (2013), used and unused sandpaper is hung in a grid pattern reminiscent of Minimal Art, as if a work by Carl Andre has had its material changed and moved from the floor to the wall. Unlike the main representatives of Minimal Art, however, Heredia's art is always also about narration, and not merely about aesthetic essentials. The hanging and arrangement of the sandpaper strips reminds us of what Goethe once wrote in his poem *Zahme Xenien V* "Tame Xenias V" that brooms are "swept dull" and "boys are always born"—essentially a metaphor for the cycle of life. The same is inherent in Heredia's grid, and yet her reference to the *The potential of the Rest* in the title urges us to reflect on the opportunities that the rest of life—i.e. old age—has to offer.

Alle Werke Eliana Heredias erzählen. Nie eindimensional. Wenn sie in *Brigitte und das Leuchten der Wüste* (2011) mit Hilfe von selbst gemachtem Karamell eine eindringliche Dystopie schafft, steht die sinnliche Süße ihres Materials in hartem Kontrast zur abweisenden Strenge ihres Themas. Genau das Auseinandertreiben von Form und Inhalt, die dennoch innig aufeinander bezogen sind, schafft die Eindringlichkeit des Werks. Noch beunruhigender ist in dieser Hinsicht die ein Jahr früher entstandene Installation *Nebenwirkungen* (2010). Über ihr liegt in synästhetischer Weise der unangenehme Geruch von Desinfektionsmitteln, der uns wie von selbst an die Atmosphäre eines Krankenhauses erinnert. Aus dem Verpackungsmaterial des Medikaments Risperidona, das zur Behandlung von schweren Depressionen eingesetzt wird, und durchsichtigen, mit schwarzer Tinte gefüllten Plastikbechern hat die Künstlerin ein Labyrinth geschaffen, in dem sich die Seele ganz offensichtlich verirrt und verlaufen hat.

Eliana Heredias Installationen sind poetische Evokationen von großer gedanklicher Schärfe. In *Das Potential des Restes* (2013) sind Schleifpapiere, benutzte und unbenutzte, wie ein Raster aufhängt, was an die Minimal Art erinnert. Als habe ein Werk von Carl Andre sein Material ausgetauscht und sei vom Boden an die Wand gewandert. Aber anders als dem Protagonisten der Minimal Art geht es in Heredias Kunst immer auch um Narration, nicht allein um ästhetische

Magdalena and the Fire (2012) reveals a similar sense of subtlety. This work is also captivating because of the equally poetic and precise use of everyday materials to create a narrative about humans. Magdalenas are a kind of muffin in the artist's home country, and the paper cups they are baked in constitute the material of this installation. Eliana Heredia subjected many of these paper cups to different degrees of heat in an oven, thus painting with fire, like Yves Klein once did. In the end, the cups have taken on radiant shades of red and brown, and together with the "raw" white paper baking cups, they make up the installation. This work can also be understood as a personification of the biblical Maria Magdalena, who today is still regarded as the archetypical sinful but reformed woman whom Jesus liberated from her demons. In her moral ambivalence, expressed in the colors of the work, she can be understood as the quintessential incarnation of humanity.

Letztbegründungen. Aufhängung und Fortgang ihrer Schleifpapiere rufen uns ins Gedächtnis, dass Goethe in *Zahme Xenien V* darauf hinweist, dass Besen „stumpf gekehrt“ und „Jungens immer geboren“ werden. Für ihn nichts weniger als ein Gleichnis vom Werden und Vergehen. Es ist auch in Heredias Raster angelegt. Wobei ihr vom „Potential des Restes“ sprechender Werktitel Mut macht, uns auf die Möglichkeiten des Lebensrestes, sprich des Alters, zu besinnen.

Ein solcher Feinsinn bestimmt auch *Magdalena und das Feuer* (2012). Einmal mehr besticht das Werk durch die ebenso poetische wie präzise Verwendung von Alltagsmaterialien, die sich ebenfalls zu einer Erzählung vom Menschen verbinden. Muffins heißen in der Heimat der Künstlerin „Magdalenas“. Die Papierförmchen, die sie einhüllen, sind das Material der Installation. Eliana Heredia hat viele von ihnen im Backofen unterschiedlichen Hitzegraden ausgesetzt und so wie einst Yves Klein gewissermaßen mit Feuer gemalt. Am Ende leuchten sie in allen möglichen Rot- und Brauntönen und bauen mit den weiß gebliebenen Papierförmchen die Installation auf. Sie lässt sich auch als Personifikation der biblischen Maria Magdalena verstehen. Sie gilt bis heute als Inbegriff der zugleich sündigen und geläuterten Frau, die Jesus von ihren Dämonen befreite. In ihrer moralischen Ambivalenz, die sich in der Farbigkeit des Werks manifestiert, darf sie als Inkarnation des Menschen schlechthin gelten.

MICHAEL STOEBER is a German art historian, art critic and curator. He studied literature, philosophy and art history in Göttingen, Nice and Hanover. In the eighties, he began to write for the newspaper TAZ and NDR radio. He writes regularly for the *ART FORUM International*, *artist* and the *Hannoversche Allgemeine Zeitung*.

MICHAEL STOEBER ist deutscher Kunsthistoriker, Kunstkritiker und Kurator. Er studierte Literaturwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte in Göttingen, Nizza und Hannover. In den achtziger Jahren begann er für die TAZ und als Radioautor für den NDR zu schreiben. Heute schreibt er regelmäßig für das *KUNSTFORUM International*, die *artist* und die *Hannoversche Allgemeine Zeitung*.

THE MATERIALITY OF WATERCOLORS

Künstlerhaus Göttingen, Germany 2016

Ceramic dishes, turquoise watercolor, metal, watercolor paper, branch, artificial hair, magnifiers and wooden frame

4 x 3 x 3m





THE POTENTIAL OF THE REST
Kunsthalle m3, Berlin, Germany 2013
Sandpaper, pieces of plaster and dust
4.5 x 3.5 x 2.5m

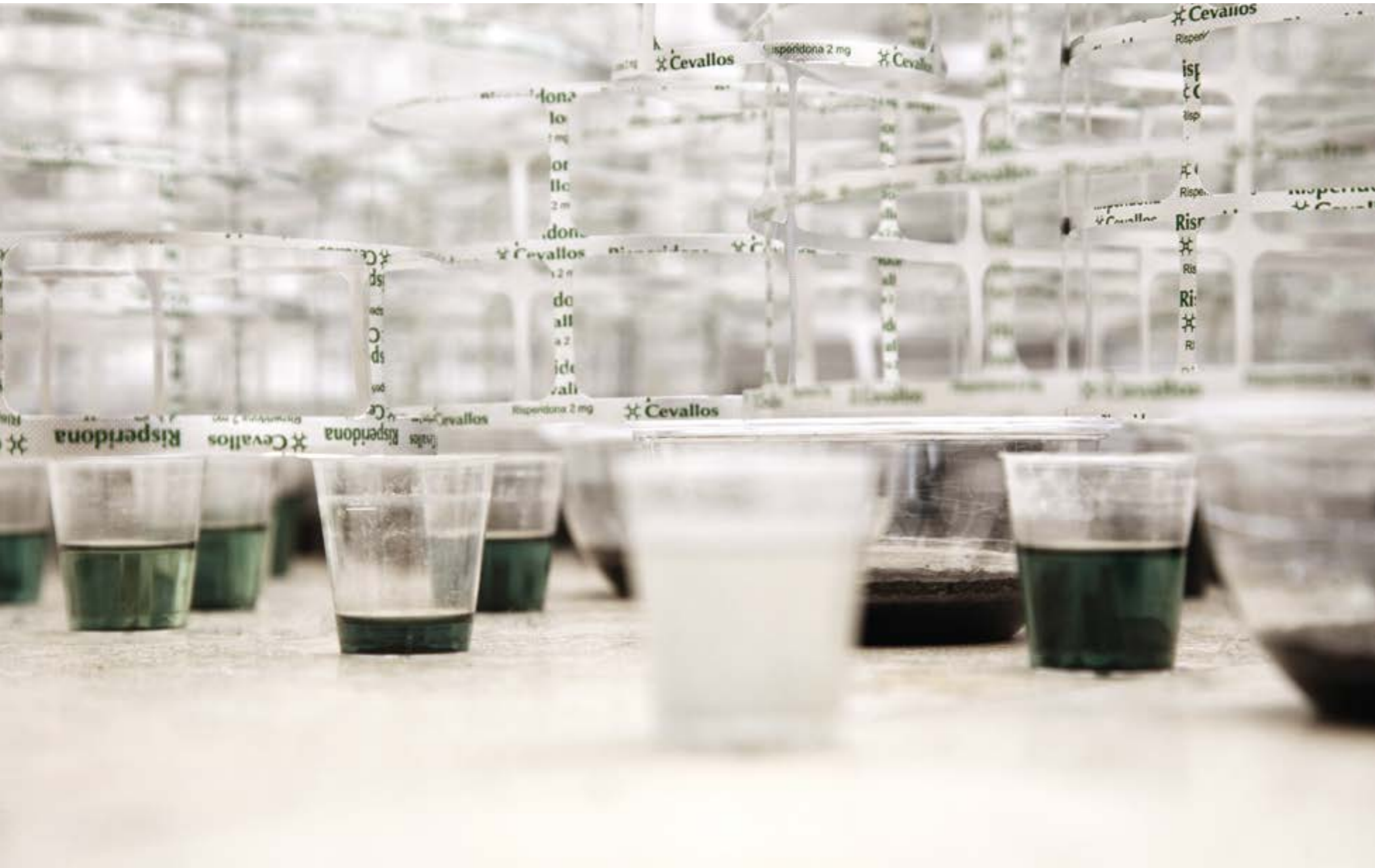


REMEMBERING MADELEINE
Saloon at Sexauer Gallery, Berlin, Germany 2015
Paper cupcake baking forms and temperature
1.10 x 0.90 x 0.60m



MAGDALENA AND THE FIRE
La Maison des Cultures du Monde. Vitry, France 2012
Paper cupcake baking forms and temperature
3 x 2 x 1.70m





SIDE EFFECTS

Universität der Künste, Berlin, Germany 2010

Disinfectants, packaging residues of Risperidona, transparent plastic cups and black ink

5 x 1.20 x 4m





ANABLEPS AND THE WATER

Kunst im Bauhof. Winterthur, Switzerland 2012

250 rolls of magnifier foil, 400 rolls of toilet paper, transparent hoses, water
6 x 4 x 3m





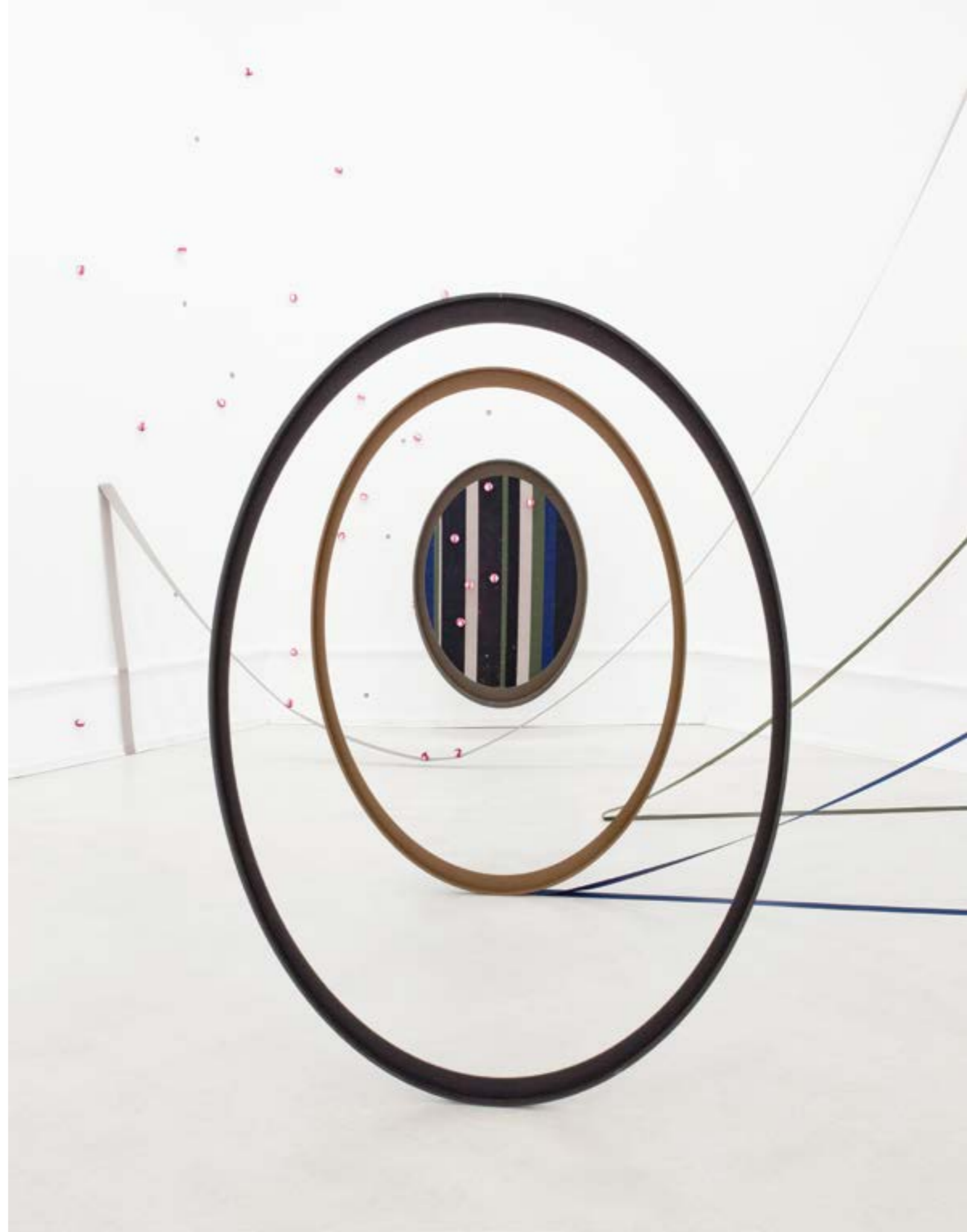
BRIGITTE AND THE GLOW OF THE DESERT

713 - Contemporary Art Gallery. Buenos Aires, Argentina 2011
400kg self-made caramel, average humidity of 65%,
room temperature between 20° and 33° Celsius, video, text
6 x 4 x 3m

Collaboration: Andres Shakespear and Matías Lago of Cinequanon (video - filming and editing),
Verónica Pérez Arango (co-direction of video and text), Roberto Goni (candy-technique),
Alejandro Gangemi (artistic blacksmithing), UKO (music), Chango (sugar donation)



THE CHARACTER OF SILENCE
Künstlerhaus Göttingen, Germany 2016
Wooden ovals, velcro and lint
7 x 5 x 3m



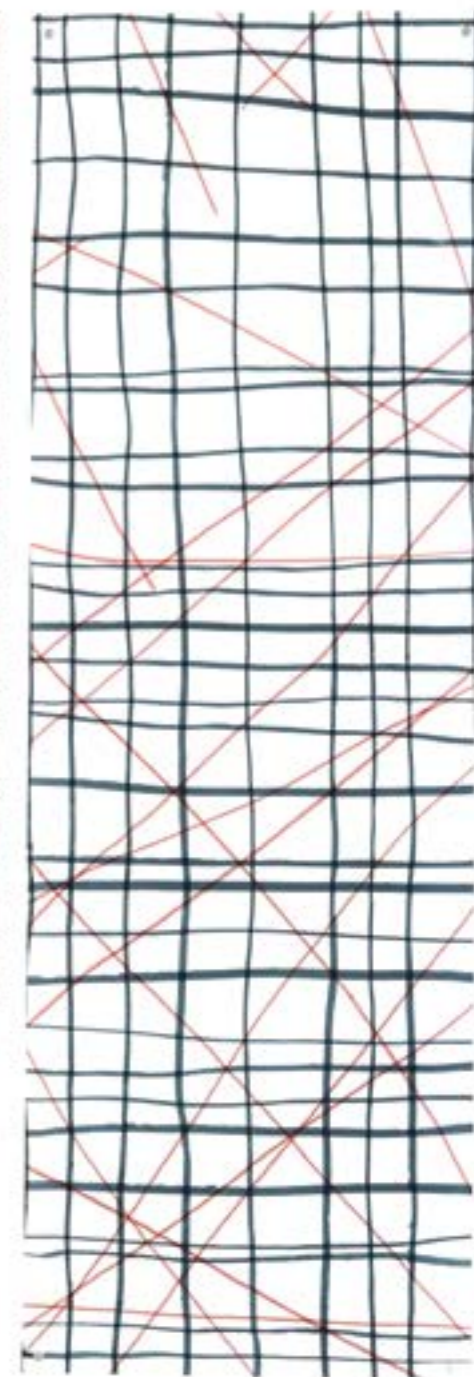
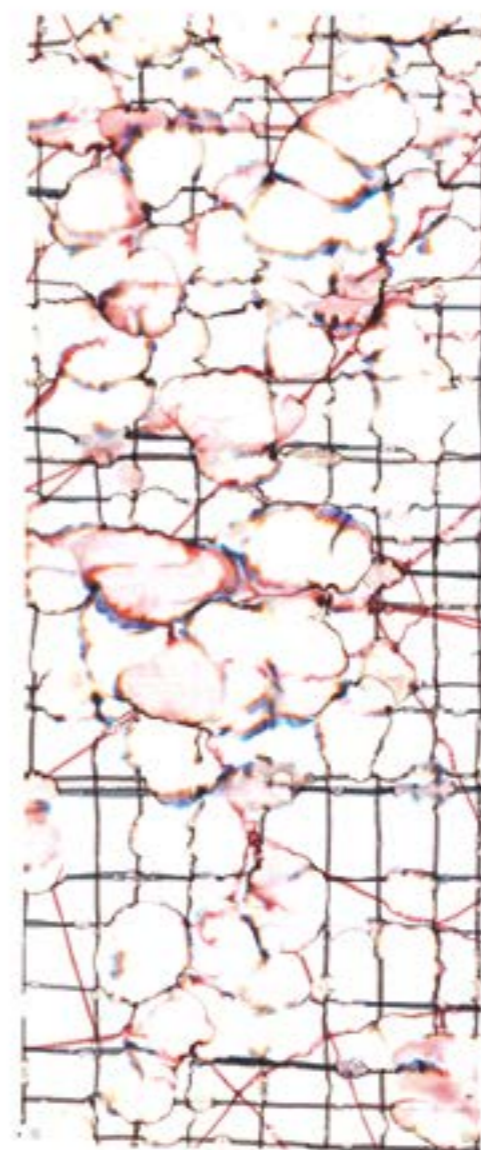


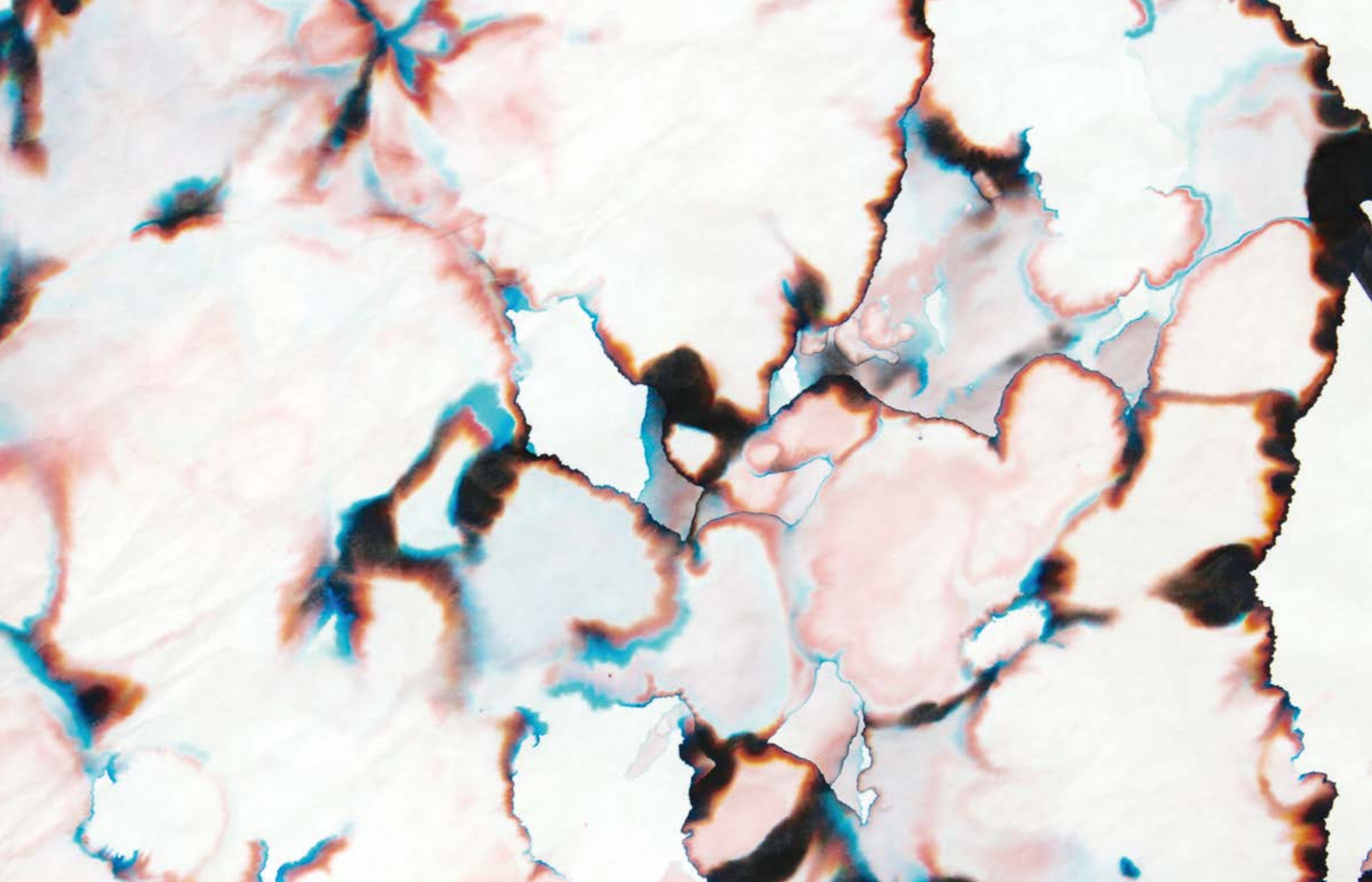
INVISIBLE PRESENCE
Künstlerhaus Göttingen, Germany 2016
Wood, lint and acrylic
1.10 x 1.50m





FAILED DRAWINGS
Künstlerhaus Göttingen, Germany 2016
Wrapping paper drawings, black marker and water
1.85 x 1.30m





T H E T A S K S O F A R T

BY FEDERICO BAEZA

Watercolor cakes dissolve in water in a series of deep, white ceramic dishes, the result being a pristine turquoise of diverse gradations that contrasts with the cold ambience of the room. These points of intense chromaticism frame a set of objects that have been arranged with extreme care: a limpid sheet of paper plummets to the floor, a branch which appears to evoke a stroke of ink scores the whiteness of the wall, a thin metal bar draws an oblique line, next to it is strewn a lock of red hair tapered to a point like a sharp marten hair brush, a group of round and concave lenses is suspended on the wall amplifying the effect of the beams of light passing through them, and finally, at the highest point of the set, hangs a tilted, empty black frame. One might think that this frame is the starting, or ending, point of this itinerary of objects involved in a work process, the labor of the watercolorist, as if someone had been able to detain the different tasks of the artist and had arranged them, now reorganized, in view of the public.

This scene, which comes from the installation *The Materiality of Watercolors* (2016), presents with a particular staging of the labors of art. If in centuries past the instructions, those visual how-to guides, were found in encyclopedias, manuals or newspaper and magazine supplements, nowadays they abound on youtube. Thousands of these videos can be found online: they sche-

En una serie de platos hondos de cerámica blanca se disuelven pastillas de acuarela en agua, el resultado es un turquesa prístino de diversas gradaciones que contrasta con el espacio frío de la sala. Estos puntos de un cromatismo intenso enmarcan un conjunto de objetos minuciosamente dispuestos: una límpida hoja de papel se desploma sobre el suelo, una rama que parece evocar un trazo de tinta surca la blancura del muro, una delgada vara de metal dibuja una línea oblicua, al lado se derrama un mechón de pelos rojizos que terminan en punta como un afilado pincel de pelo de marta, un grupo de lentes redondas y cóncavas se encuentran suspendidas sobre la pared amplificando el efecto de los haces de luz que las atraviesan, finalmente, en el punto más alto del conjunto, pende ladeado un marco negro vacío. Uno podría pensar que este marco es el punto de partida, o de llegada, de este itinerario de objetos implicados en un proceso de trabajo, la labor del acuarelista, como si alguien hubiese podido detener las distintas tareas del artista y las hubiese dispuesto, ahora reorganizadas, a la mirada del público.

Esta escena, procedente de la instalación *La materialidad de la acuarela* (2016), nos presenta una particular escenificación de las labores del arte. Si en siglos pasados los instructivos, esas guías visuales del hacer, se encontraban

matically present the materials, the different techniques are enumerated, the results are described. The final product is always that which is expected. These audiovisual manuals organize a development of time, a vector in which the succession of the tasks assures a gradual mastery of practice, control of the materials, but also regulation of ourselves that is granted through training. Our world today loves these how-to narrations. Returning to the installation, as in those narrations, here we present the techniques and materials of the watercolorist's trade among the gaze, the stroke and the surface of paper. But this image is altered, dislocated, the sequence of the different labors seems to have been disrupted. The reassuring account of creation that sets the rhythm of the procedures and the transformations of the material, an articulation of actions, objects and time, has been reconfigured into a puzzling atmosphere.

Our contact with the materials, what they tell us, was always a space to be explored for Eliana Heredia. In works over the last ten years she has already delved into the transformations of materials that we live with daily. Her gaze has been directed at things that are close to us, familiar textures, substances that are present in our day-to-day life. These supplies were staged in threatening and attractive landscapes in which an unsettling presence was activated.

en enciclopedias, manuales o suplementos de diarios y revistas, hoy pululan en youtube. En la web se pueden encontrar miles de estos videos, esquemáticamente se presentan los materiales, se enumeran las distintas técnicas, se reseñan los resultados. El producto final siempre es el esperado. En estos manuales audiovisuales se organiza un desarrollo del tiempo, un vector en el que la sucesión de las tareas aseguran un paulatino dominio de la práctica, el control de los materiales, pero también la regulación de nosotros mismos dada en el adiestramiento. Nuestra época ama estos relatos del cómo hacer. Volviendo a la instalación, como en aquellas narraciones aquí se presentan las técnicas y materiales del oficio del acuarelista entre la mirada, el trazo y la superficie del papel. Pero esta imagen se encuentra alterada, dislocada, la secuencia de las distintas labores parece haber sido trastornada. El relato tranquilizador del hacer que ritma los procedimientos y las transformaciones de la materia, una articulación de acciones, objetos y tiempo se ha reconfigurado en una atmósfera extrañada.

Nuestro contacto con los materiales, lo que ellos nos dicen, siempre fue un ámbito de interrogación para Eliana Heredia. En obras de los últimos diez años ya interpelaba las transformaciones de los materiales con los que convivimos

Thus, there emerged horizons replete with uneven caramel figures which, exposed to the heat of hanging lamps, produced a slippery swamp of diverse tones of amber. Or in cavernous surfaces made up of those papers used for wrapping madeleines, once again exposed to high temperatures, the result of which was diverse gradients of ochre and a rough geography. Or in rolls of toilet paper swollen by water to form a moonscape of strange stalactites. In all these cases, various material processes revealed a disconcerting atmosphere in a panorama marked between hyperconsumption and environmental disaster.

In recent years Heredia seems to have detained herself in a more reduced space, limiting the angle of observation in order to linger in the implications of her own artistic work. In her series *Failed Drawings* (2016) she bases her work on that which has been discarded, certain remains, the random result. In her obsession to create a very meticulous graph on paper, she went about producing different scraps, bunches of truncated attempts. She set to work on these remains, drawing the creases of this unusable material until generating another graph that translates the sinuous itineraries of creation.

cotidianamente. Su mirada se dirigía a cosas que nos son próximas, texturas conocidas, sustancias presentes en nuestra vida de todos los días. Estos insumos eran escenificados en paisajes amenazantes y atractivos en los que se activaba una presencia inquietante. Así emergían horizontes colmados de accidentadas figuras de caramelo que, expuestas al calor de lámparas colgantes, producían un resbaladizo pantano de diversas tonalidades ambarinas. O en cavernosas superficies, conformadas por esos papeles que envuelven magdalenas, nuevamente expuestas a altas temperaturas y que daban como resultado diversos gradientes de ocre y una desigual geografía. O en rollos de papel higiénico hinchados por el agua hasta conformar un paisaje lunar de extrañas estalactitas. En todos estos casos diversos procesos materiales revelaban una atmósfera desconcertante en un panorama jalonado entre el hiperconsumo y el desastre ambiental.

En los últimos años Heredia parece haberse detenido en un espacio más reducido, ha acotado el ángulo de observación para demorarse en las implicancias del propio trabajo artístico. En su serie *Dibujos fallidos* (2016) parte de aquello que se ha desechado, de cierto resto,

In the installation *Surfaces of Adherence* (2016) she also resorts to a random, marginal product within an organized plan: the various kinds of lint that have gone about accidentally setting themselves in the porous texture of velcro. Thus, those residual elements of a planned project are brought to the forefront as a way of dislocating the reassuring sequence of expected results.

When the final product is not that which is stipulated, when the path that guarantees an increasing mastery of technique is obstructed, a complex space beyond efficacy is opened up. By disassembling the stages of the artistic process, by detaining themselves in the uncontrollable transformation of the supplies used, by focusing on the product that is tangential to efficient labor, these works offer a glimpse of an unsettling zone that is the reverse of the happy how-to narrations proposed by instructions.

del resultado azaroso. En su obsesión por realizar una grafía muy minuciosa sobre el papel fue produciendo distintos descartes, bollos de intentos truncos. Sobre estos remanentes se puso a trabajar, a dibujar los pliegues de este material inservible hasta generar otra grafía que traduce los itinerarios sinuosos del hacer. En la instalación *Superficies de adherencia* (2016) también se repara en un producto aleatorio, marginal dentro de un plan organizado: las distintas pelusas que se han ido fijando accidentalmente en la porosa textura del velcro. Así, aquellos elementos residuales dentro de un proyecto planificado se ponen en primer plano como un modo de dislocar la tranquilizadora secuencia de los resultados esperados.

Cuando el producto final no es el estipulado, cuando el recorrido que garantiza un creciente dominio de la técnica se ve obturado, se abre un espacio complejo más allá de la eficacia. Al desarticular las instancias del proceso artístico, al detenerse en la transformación incontrolable de los insumos utilizados, al enfocarse en el producto tangencial a la labor eficiente, estas obras dan a ver una zona inquietante que es el reverso de los relatos felices del saber hacer que proponen los instructivos.

FEDERICO BAEZA is a researcher and curator specialized in contemporary Argentine art. He earned a PhD in Theory and History of Art at the *University of Buenos Aires*. Baeza has received scholarships and awards for exhibition and investigations by such institutions as UBA, FNA, CONICET and *arteBA*. He is Extension Professor at the department of Art Criticism at the National University of Arts, Buenos Aires (Argentina).

FEDERICO BAEZA es investigador y curador argentino especializado en arte contemporáneo. Doctor en Teoría e Historia del Arte de la *Universidad de Buenos Aires*. Ha obtenido becas y distinciones por sus exhibiciones e investigaciones de las instituciones UBA, FNA, CONICET y *arteBA*. Es Profesor y Director de Extensión en el área de Crítica de Artes de la Universidad Nacional de las Artes.

CREDITS

THIS CATALOGUE IS PUBLISHED ON THE OCCASION OF
THE EXHIBITION:

ECHOS DER MATERIALITÄT
KÜNSTLERHAUS GÖTTINGEN
07.08.2016 - 04.09.2016

ART DIRECTION

CHRISTIAN SCHÄRMER & NATALIA BULASHENKO
WWW.PROXI.ME

PHOTO CREDITS

FABIÁN CAÑÁS
ELIANA HEREDIA
JASMIN SCHULLER
WWW.JASMINSCHULLER.COM

CONTRIBUTED TEXT

FEDERICO BAEZA
MICHAEL STOESEL

ENGLISH TRANSLATION

MICHELLE MILES & INGO MAERKER
WWW.MICHINGO-TRANSLATIONS.COM
BRYANT HILLAS

PRODUCTION

GALLERY PRINT (EDITION 500)
WWW.GALLERY-PRINT.DE

WORKS COURTESY OF

ELIANA HEREDIA

ACKNOWLEDGEMENTS

This publication was made possible
through the generous support of Künstlerhaus
Göttingen, Volksbank Göttingen eG.

Infinite thanks to Federico Baeza, Toni
Bernhart, Brenda Brown, Marina de Caro, Susana
García, Bryant Hillas, María Julia Iglesias, Valeria
Kovadloff, Florencia Levy, Miguel Rothschild,
Christian Schärmer, Jasmin Schuller, Valeria
Schwarz and Michael Stoeber.

Especiales gracias a Julia Grosso y Martín
Cortés directores de la Galería 713 Arte Con-
temporáneo, a mi adorada y entrañable Familia
Heredia, a la incondicional e ilimitada ayuda de
la Familia Pichler, a los maravillosos artistas Ria
Patricia Röder, María Muñoz, Dominik Halmer y
a mi misterioso loco lindo Axel Pichler, dueño de
palabras impronunciables.

ELIANA HEREDIA studied at the *Instituto
Universitario del Arte (IUNA)* in Buenos Aires to
become a National Sculpture Professor
and finished the Master of Art at the
Universität der Künste (UDK) Berlin in 2011.

She received the following scholarships:
Fondo Nacional de las Artes (Argentina 2008),
DAAD – *Deutscher Akademischer Austauschdienst*
(Germany 2009), *María Marta Sánchez Elía
De Nuñez* (Argentina 2010) as well as the
scholarship for artistic projects by the
German Kunstfond (2013).

She has participated in artist residencies
at the *Atelierhaus Salzamt* (Linz, Austria 2013), at
the *Maison des Cultures du Monde* (Vitré, France
2011), *CESTA* (Tabor, Czech Republic 2010)
and in Santa Cruz (Bolivia, *Fundación Puerta
Abierta* 2003).

WWW.ELIANAHEREDIA.COM
HEREDIAELIANA@GMAIL.COM



ELIANA HEREDIA estudió en el Instituto *Universitario del Arte* en Buenos Aires y obtuvo el título de Profesora Nacional de Escultura. En Berlín realizó un Master en Arte en la *Universität der Künste* (UDK) y lo finalizó en el año 2011. Obtuvo las siguientes becas: *Fondo Nacional de las Artes* (Argentina 2008), DAAD – *Deutscher Akademischer Austausch Dienst* (Alemania 2009), *María Marta Sánchez Elía De Nuñez* (Argentina 2010) y *Kunstfond* (Alemania 2013). Ha participado en residencias como *Atelierhaus Salzamt*, (Linz, Austria 2013), *Maison des Cultures du Monde* (Vitré, Francia 2011), *CESTA* (Tabor, Republica Checa 2010) y *Fundación Puerta Abierta* (Santa Cruz, Bolivia 2003).

ELIANA HEREDIA studierte am *Instituto Universitario del Arte* in Buenos Aires. Sie ist Profesora Nacional de Escultura. In Berlin absolvierte sie ein Kunststudium an der *Universität der Künste*, das sie 2011 beendete. Sie erhielt Stipendien von folgenden Institutionen: *Fondo Nacional de las Artes* (Argentinien 2008), DAAD – *Deutscher Akademischer Austausch Dienst* (Deutschland 2009), *María Marta Sánchez Elía De Nuñez* (Argentinien 2010), *Stiftung Kunstfond* (Deutschland 2013). Residencias: *Atelierhaus Salzamt* (Linz, Österreich 2013), *Maison des Cultures du Monde* (Vitré, Frankreich 2011), *CESTA* (Tabor, Tschechische Republik 2010) und *Fundación Puerta Abierta* (Santa Cruz, Bolivien 2003).



THE MATERIALITY OF WATERCOLORS

Künstlerhaus Göttingen, Germany 2016
Ceramic dishes, turquoise watercolor, metal, watercolor paper, branch, artificial hair, magnifiers and wooden frame
4 x 3 x 3m

LA MATERIALIDAD DE LA ACUARELA

Platos de cerámica, acuarela turquesa, metal, papel de acuarela, rama, pelo artificial, lupas y marco de madera

DIE MATERIALITÄT DES AQUARELLS

Keramik-Platten, türkise Aquarellfarbe, Metall, Aquarellpapier, Zweig, Kunsthaar, Lupen und Holzrahmen



THE POTENTIAL OF THE REST

Kunsthalle m3. Berlin, Germany 2013
Sandpaper, pieces of plaster and dust
4.5 x 3.5 x 2.5m

EL POTENCIAL DEL RESTO

Yeso, polvo de yeso y papel de lija

DAS POTENTIAL DES RESTES

Schleifpapier und Gips-Stücke



REMEMBERING MADELEINE

Sexauer Gallery. Berlin, Germany 2015
Paper cupcake baking forms and temperature
1.10 x 0.90 x 0.60m

RECORDANDO A MADELEINE

Pirotines horneados a diferentes temperaturas

IN ERINNERUNG AN MADELEINE

Papierene Törtchenformen und Temperatur



MAGDALENA AND THE FIRE

La Maison des Cultures du Monde. Vitry, France 2012
Paper cupcake baking forms and temperature
3 x 2 x 1.70m

MAGDALENA Y EL FUEGO

Pirotines horneados a diferentes temperaturas

MAGDALENA UND DAS FEUER

Papierene Törtchenformen und Temperatur



SIDE EFFECTS

Universität der Künste. Berlin, Germany 2010
Disinfectants, packaging residues of Risperidona, transparent plastic cups and black ink
5 x 1.20 x 4m

EFECTOS SECUNDARIOS

Productos desinfectantes, blisters/restos plásticos de la droga Risperidona, vasos transparentes plásticos y tinta negra

NEBENWIRKUNGEN

Desinfektionsmittel, Verpackungsreste des Medikamentes Risperidona, durchsichtige Plastikbecher und schwarze Tinte



ANABLEPS AND THE WATER

Kunst im Bauhof. Winterthur, Switzerland 2012
250 rolls of magnifier foil, 400 rolls of toilet paper, transparent hoses, water
6 x 4 x 3m

ANABLEPS Y EL AGUA

250 lupas, 400 rollos de papel higiénico, mangueras transparentes, agua

ANABLEPS UND DAS WASSER

250 Stück Lupenfolie, 400 Rollen Toilettenpapier, transparente Schläuche, Wasser



BRIGITTE AND THE GLOW OF THE DESERT

713 - Contemporary Art Gallery. Buenos Aires, Argentina 2011
400kg self-made caramel, average humidity of 65%, room temperature between 20° and 33° Celsius, video, text. 6 x 4 x 3m

BRIGITTE Y EL BRILLO DEL DESIERTO

400kg de caramelo casero, mesa de hierro, humedad promedio 65%, temperatura variable entre 20° C y 33°C, video, texto

BRIGITTE UND DAS LEUCHTEN DER WÜSTE

400kg selbstgemachtes Karamell, durchschnittliche Luftfeuchtigkeit von 65%, Raumtemperatur von 20°C bis 33°C, Video, Text



THE CHARACTER OF SILENCE

Künstlerhaus Göttingen, Germany 2016
Wooden ovals, velcro and lint
7 x 5 x 3m

EL CARACTER DEL SILENCIO

Óvalos de madera, velcro y pelusas

DER CHARAKTER DER STILLE

Ovale Holzplatten, Klettverschluss und Flusen



INVISIBLE PRESENCE

Künstlerhaus Göttingen, Germany 2016
Wood, lint and acrylic
1.10 x 1.50m

INVISIBLE PRESENCIA

Madera, pelusas y acrílico

UNSICHTBARE PRÄSENZ

Holz, Flusen und Acryl



FAILED DRAWINGS

Künstlerhaus Göttingen, Germany 2016
Wrapping paper drawings, black marker and water
1.85 x 1.30m

DIBUJOS FALLIDOS

Papel para embalar dibujos, marcador negro y agua

FEHLGESCHLAGE ZEICHNUNGEN

Packpapier, schwarzer Textmarker und Wasser

Our possible truth must be an invention, that is to say, writing, literature, paintwork, sculpture, agriculture, pisciculture, all the tures in this world. Values, tures, sainthood, a ture, society, a ture, love, pure ture, beauty, a ture of tures.

Julio Cortázar, Hopscotch, chapter 73

Nuestra verdad posible tiene que ser invención, es decir escritura, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas las turas de este mundo. Los valores, turas, la santidad, una tura, la sociedad, una tura, el amor, pura tura, la belleza, tura de turas.

Julio Cortázar, Rayuela, capítulo 73

Unsere mögliche Wahrheit muss Erfindung sein, das heißt, Schreiben, Literatur, Malerei, Skulptur, Landwirtschaft, Fischzucht, alle Turen dieser Welt. Werte, Turen, Heiligkeit, eine Tur, Gesellschaft, eine Tur, Liebe, reine Tur, Schönheit, Tur der Turen.

Julio Cortázar, Rayuela, Kapitel 73

tura *f.* desus. Acción de turar.

turar intr. desus. Durar mucho.

Kon-tur die; -, -en; mst. Pl.; e-e Line, die Grenzen (den Umriss) von Personen od. Dingen zeigt.

Kontur [kɔn'tu:ər] *f* contorno m, perfil m

Kontur *f* ~en contours, outline