

EL CUERPO HUMANO RACISMO MUJER

Yolanda Herranz

En el proyecto "El cuerpo humano" estructuramos un plano de equivalencias entre las diferencias sociales (discriminación) por razón de raza o de sexo. En las obras incluidas en este proyecto, los mensajes son más sociales, críticos y reivindicativos, aunque se proponen desde lo personal, casi íntimo, y apoyados por las estrategias del juego y la ironía. No van dirigidos al gran público (mass-media), sino hacia grupos reducidos, cercanos, de proximidad cotidiana; por esto, las esculturas han sido ideadas para recintos arquitectónicos recogidos y cubiertos.

El propio soporte textual elegido -felpudo- es un objeto de uso común, prefabricado, con una función práctica y diaria para las personas. Su ubicación habitual es sobre el suelo, ocupando lugares públicos de tránsito, en viviendas (interiores arquitectónicos). Son escenarios donde pisamos, nos detenemos, nos limpiamos antes de ocupar un lugar habitado (vivienda).

Los felpudos son reductos espaciales, territorios cargados de simbolismo y sentido.

Los que intervienen en la instalación son de caucho:

- su formato rectangular,
- su configuración plana,
- su color negro,
- su cuerpo blando/deformable,
- su función como felpudo,

le configuran como soporte abarrotado de significados, matizando los sentidos del tema: "Racismo"/"Mujer", y añadiendo, en cada obra, una fluctuación entre texto y objeto. Este vínculo evocador genera unas piezas en las que aquellos interfieren entre sí, configurando una nueva unidad de significado: la escultura.

"NO ME PISES"

"Ahora bien, puesto que el sentido nunca es solamente uno de los dos términos de una dualidad que opone las cosas y las proposiciones, los sustantivos y los verbos, las designaciones y las expresiones; puesto que es también la frontera, el corte o la articulación de la diferencia entre las dos; puesto que dispone de una impenetrabilidad que le es propia y en la que se refleja, tiene que desarrollarse en sí mismo en una nueva serie de paradojas, esta vez interiores".

Gilles Deleuze.

"NO ME PISES" es la primera obra realizada para la serie "Racismo". Su ubicación correcta es sobre el suelo, impidiendo el paso en la puerta de entrada al recinto de exposición. El felpudo cubrirá el territorio-frontera de la entrada, invadiendo parcialmente la sala y la antesala de exhibición.

Como escultura generatriz, es la única obra, entre las que presentamos, no abierta, sino cerrada en sí misma, donde el material ya no funciona como soporte general de la obra, sino que es un soporte concreto, con una carga connotativa muy fuerte. Es un circuito de significados que opera por contraposición de dos elementos realmente contrarios.

"NO ME PISES" funciona sin dar opción a una elección. Cualquier alternativa debe ser asumida por el espectador bajo su propia responsabilidad; de esta forma, colocamos al público en una encerrona sin escapatoria.

Esta obra es en la que el caucho esta usado con más propiedad. El felpudo no funciona ya como recurso para realizar una pieza, sino que en esta escultura tiene una connotación muy precisa. El felpudo no es un soporte, es un elemento con significación. Tomado así, juega como dialéctica, de un modo paralelo al de la escultura "TODOS PARA TODOTODO PARA TODOS", en la que se dará una relación sin elección, una contraposición entre frases, sin fijar un punto de partida.

"NO ME PISES" establece una correspondencia entre texto y material, un enfrentamiento sin solución, en una sola individualidad, en una única pieza.

La función del material y la afirmación negativa del texto se enfrentan sin solución. Está claro que un felpudo impone el hecho de pisar, y lo propuesto en lo escrito es lo contrario. Esto genera una ambivalencia irresoluble entre un acto inconsciente sugerido por el material, que es el de pisar el felpudo (no tan inconsciente, puesto que siempre se coloca en lugares de tránsito), y el mandato escrito: "no me pises".

Al lector se le proponen/exponen dos datos absolutamente contradictorios frente a los que no tiene elección. Decida lo que decida, y haga lo que haga, está violando algo:

- si no lo pisa, está violando la identidad del material, del felpudo;
- si lo pisa, está violando la proposición: "no me pises".

Frente a esta dicotomía, el espectador se encuentra en una situación muy incómoda, entre dos elementos que plásticamente no le posibilitan ninguna fuga para que opte sin "remordimiento" por una de las opciones. El espectador debe elegir por que acción se decanta, aunque siempre sufrirá la consecuencia de la que no hace; es decir, siempre violara una de las reglas, con lo cual, al ponerle en una ambivalencia tan fuerte, tiene que decidir asumiendo su propia responsabilidad.

Por otra parte, si analizamos la petición "no me pises", descubrimos otro dato de interés que refuerza esa ambivalencia:

- Si el texto escrito fuera "no pisar", la orden emitida se convertiría en norma, y generalmente la violación de la norma es algo habitual.
- Pero al personalizar el mensaje en "no me pises", lo que estamos dictando no es una norma general, sino expresando algo desde lo individual y personal, con lo cual la violación de la regla es mas flagrante.

Ambas proposiciones son prácticamente iguales, pero generan propuestas de significados y sentidos absolutamente diferentes. Es decir, existe una connotación muy fuerte en el hecho de poner la frase en segunda persona del singular ("no me pises") y referida siempre esta orden-petición al observador-lector de la obra. En esta situación, el espectador se enfrenta, en su elección-acción, a un individuo concreto, y no a la ambigua pluralidad de una orden general. Esta situación potencia enormemente la ambivalencia existente entre el significado textual y la significación connotativa del propio felpudo.

Una posición antirracista se adivina en la escultura, proponiendo esta denuncia sociológica sobre dos bases de juego: poesía e ironía.

- El material de caucho, blando y deformable; el color negro;
- la función propia del felpudo;
- la frase inscrita, " NO ME PISES";

son todas ellas señales que se trascienden en significaciones simbólicas que evocan el mensaje antirracista.

El fin del felpudo no es simplemente ser pisado, sino mas bien está hecho para ser "pisoteado"; este dato radicaliza el significado y lo recarga de sentidos. Es esa una forma de pisar despreciativa, a la que acompañan diferentes sentidos: avergonzar, ofender, humillar, doblegar, someter, vejar, denigrar, ultrajar...

Al visualizar la frase "NO ME PISES", se produce una reverberación en la mente del espectador-lector, al que involucra haciéndole sujeto y reo de la agresión.

"No me pises" es una metáfora que trasciende su significado hacia una súplica, petición, mandato y orden de recuperación de dignidad para el hombre.

"TODOS PARA TODO TODO PARA TODOS"

"El lenguaje no es arte plástico, sino que ambos son formas del comportamiento humano, así que se pueden comparar las estructuras de uno con las del otro".

Benjamin Buchloh

El mensaje de esta obra es de los más contundentes de la serie con felpudos. Su lectura se propone solo con un par de elementos, idénticos de factura y opuestos en su significación.

IDENTIDAD/OPOSICIÓN

Establece su mecanismo creativo de relación/contraposición, basado en la permutación: "TODOS PARA TODO / TODO PARA TODOS". Observamos que en cada felpudo ha cambiado el orden de los términos entre sí, y respecto de la otra pieza.

RELACIÓN/CONTRAPOSICIÓN



PERMUTACIÓN

Esta obra dual propone vaivenes textuales de vocablos idénticos, interceptados por una partícula inmóvil: "para", con un significado fijo y claro de finalidad que permanece estable en el interior del circuito paralelo de los otros dos términos.

- en la primera pieza, "TODOS PARA TODO", el fin es el mundo, lo "otro"; el hombre es el centro de emisión (posición activa).
- en la segunda, el fin es el hombre; éste constituye el centro de recepción (posición pasiva).

Todas las lecturas con dirección periférica nos abocan a esos dos fines:

- lecturas horizontales paralelas en dos sentidos,
- lecturas verticales paralelas en dos sentidos.

Este círculo de oposición está reforzado por el circuito interno que consolida, en sus recorridos diagonales, las finalidades de uno y otro término.

Las dos piezas se contraponen dialécticamente. Son dos propuestas sociales:

- una altruista: el hombre se da; es un emisor de esfuerzos; es un centro de acción;
- otra egoísta: el hombre recibe, se reparte el botín del mundo, es un receptor de

placeres; es un centro de pasiones.

Proponemos al espectador dos formas iguales -dos felpudos de caucho negro- con todas las letras del texto tratadas de la misma manera, donde solo ha cambiado el orden entre dos pares de términos. El lector, al situarse frente a la obra, está viendo dos elementos de igual valor que se contraponen sin resolución. El observador tendrá que tomar opción por uno de ellos, o por ninguno.

La escultura expone simplemente la contradicción. El dilema expresado existe porque existe.

Esta obra es directa; va del suelo al cerebro, y es en él donde se establece el juego de significados evitando evocaciones connotativas. "TODOS PARA TODO" "TODO PARA TODOS" contiene dos mensajes contrapuestos autoexcluyentes, donde no cabe una tercera opción.

Esta situación irreducible contempla un dato de interés: el término "para" no se ha movido.

El desplazamiento de los otros dos vocablos podemos entenderlo de las siguientes maneras:

- como cambio de las palabras "todo" y "todos";
- también podemos considerar que la letra "s" es la diferenciadora del significado terminológico de dos pares de significantes iguales.

La "S" personaliza al mundo, a lo otro, y lo colectiviza.

- TODO: lo que está fuera del hombre, lo otro. (mundo).
- TODOS: colectivo humano, sociedad. (hombres).

"TODOS PARA TODO" y "TODO PARA TODOS" son propuestas enfrentadas expresadas de forma rotunda y directa, sin posibilidad de escapatoria. Ambas se enmarcan dentro de dos ideologías predominantes. Definen el problema de la relación del hombre con lo otro, pero además la persona se presenta como colectividad; es decir, tratan del tema de lo social con respecto a lo otro, a lo que no es humano.

Se establece una relación contrapuesta, en la que la primera propuesta, "Todos para todo", nos plantea una posición de tipo ecologista, proponiéndonos una implicación de lo personal en lo social y natural: lo que nos rodea debemos cuidarlo y conservarlo.

PLURAL: HOMBRE EN SOCIEDAD

Todo lo que no es el elemento personal es algo en lo que lo personal debe estar implicado. Esto remarca una dirección, un proyecto de vida, en el que lo social está en función de lo otro, en una supeditación, de consideración hacia todo lo demás.

Es como una posición budista o Zen, en cuanto que considera que el hombre es parte del todo, como una opción particular enmarcada en lo natural. "TODOS PARA TODO" propone que el hombre debe vivir para la Naturaleza.

"Todo para todos" podemos incluirla dentro de una ideología capitalista. Es una propuesta de tipo consumista y depredadora: el "todo", lo "otro", está en disposición para que lo usemos; es decir, aquí el "todo" se nos ofrece para su manipulación.

"Todos para todo" y "Todo para todos" son, por lo tanto, dos opciones contrapuestas de relación del hombre con lo que no es hombre, dos proyectos que se excluyen mutuamente, dos proposiciones contrarias que, sin embargo, están expresadas formalmente con elementos del mismo valor.

TERRITORIO DE EQUIVALENCIAS FORMALES

Hemos creado una obra "minimal", donde la mínima variación formal expresa la máxima diferencia ideológica.

MÍNIMA VARIACIÓN

S

MÁXIMA SIGNIFICACIÓN

El lector no tiene ante la obra ningún elemento que le permita decantarse por la elección de una de las dos propuestas. Son sus propias vivencias las que le harán optar por una u otra, si es que opta, que puede no hacerlo.

SOLOS ANTE EL VACÍO DE LA IDENTIDAD

Es el propio espectador el que, con respecto a sí mismo, debería superar la contradicción, porque una contradicción en sí misma es intolerable para cualquiera.

Esta situación dicotómica la presentamos sin tomar partido por ninguna de las propuestas: sólo la exponemos, y la expresamos con clarividencia.

"[AMAR ATAR AZAR] ³"

"El verbo en infinitivo niega en sí mismo la existencia del ritmo e impide al estilo pararse y sentarse en un punto determinado, Mientras que el verbo en infinitivo es redondo y escurridizo como una rueda, los otros modos y tiempos del verbo son triangulares, cuadrados y ovalados".

Filippo Tomasso Marinetti

Tres términos articulan los significados y sentidos en esta obra. Cada uno, formalmente, integrado por cuatro letras; tres de ellas coinciden, mientras que la segunda (primera consonante) de cada palabra es diferente. Esta mínima variación posibilita, sin embargo, significados claramente distintos.

AMAR

ATAR

AZAR

UNA MÍNIMA VARIACION - GRANDES CAMBIOS	
IDENTIDADES	DIFERENCIAS
SEMEJANZAS	DISTINCIONES
EQUIVALENCIAS	OPOSICIONES

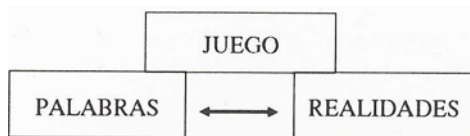
Esta trilogía terminológica la integran un sustantivo (azar) y dos infinitivos (amar, atar). El azar (plano de confluencias) es el que nos introduce en el territorio dual (oposición - unidad) de los otros dos (plano de los deseos).

[AZAR] → AMAR → ATAR

AZAR → (AMAR ≡ ATAR)

Un hecho (sustantivo) y dos acciones (verbos) que, en su confrontación de semejanzas, diferencias y oposiciones, generan una atmósfera de evocaciones, donde el mensaje se esconde en el juego combinatorio: terminológico (palabras) y escultórico (realidades).

Cada término posee una configuración especular, significado; sin embargo, estructura de palíndromo.



duplicidad formal simétrica. aunque distinta, posee ninguna de ellas tiene

Analizando las tres palabras que participan en el juego textual-escultórico, observamos una reacción en cadena en la que la primera (hecho circunstancial) influye y desemboca en la segunda (acción-energía de fusión); el tiempo provoca la tercera (acción - fuerza de aislamiento).

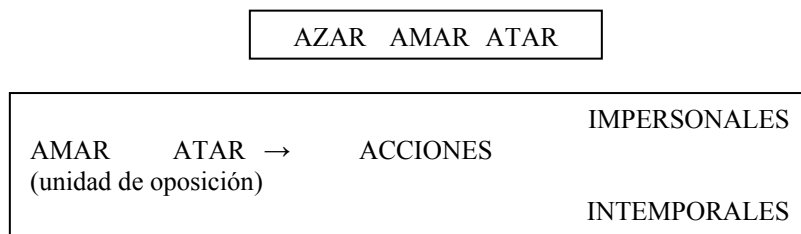
- **AZAR:**
lo inconsciente, lo incontrolado, el destino;
confluencia espacio - temporal (individuo);
- **AMAR:**
energía, fuerza de atracción, fusión;
confluencia de lo humano (individuo → individuo);
- **ATAR:**
vínculo, fuerza de retención, consecuencia;
confluencia relacional (individuo ← sociedad).

Este trío significativo se presenta en el título recogido en una expresión matemática que nos ofrece nuevas claves.

La obra es una triple trilogía: tres piezas de tres términos cada una.

Aunque el orden que definimos para su exposición es el que presentamos en la imagen que ilustra este texto, la validez e independencia de cada pieza permite un juego espacial múltiple.

- Los sentidos que más nos interesan se articulan en el primer felpudo, donde un término sustantivo, sin control (azar), genera la acción verbal disyuntiva (amar → atar).



- La segunda estructuración terminológica se eligió como título por dos razones: presenta una ordenación alfabética del signo consonántico cambiante; está ubicado en el centro espacial de la instalación.



- La tercera pieza muestra la última combinación del "juego". Así, cada palabra ha recorrido las tres posiciones opcionales de que dispone. La permutación del orden anula la preponderancia de un término sobre otro, situando a los tres en un estatus de equivalencia.



- El azar, circunstancia aleatoria, confluencia de energía. Se origina en un contexto espacio-

temporal, con influencia positiva o negativa sobre el futuro de un individuo.

- El amar aparece como acción que nos trasciende.
- La atadura es generada por la propia estructura de la relación y de los roles sociales, y apoyada por un elemento inexorable: el tiempo.

"Amar" y "atar" son expresiones de acciones en general, pero este "amar" y este "atar" que parecen funcionar como sustantivos, sí tienen en sí mismos la posibilidad de tener sujeto, es decir, en cierta manera juegan como forma sustantiva y como forma verbal simultáneamente. En ellas, se establece formal y lingüísticamente una aproximación del verbo al sustantivo, de tal manera que "amar", "atar", "azar" pueden ser vistas como un núcleo de tres elementos de identidad equivalente.

El trinomio verbal sustantivo que interviene en esta obra esta jugando por yuxtaposición; entre los vocablos "amar", "atar" y "azar" no existe conexión física ni lingüística mas que como proximidad, pero su cercanía y disposición sí que origina una interferencia entre los significados de los tres términos. Como podemos permutar los tres vocablos, el orden de cada uno en relación a los otros dos genera nuevas significaciones, provoca nuevos sentidos.

"Así, el empleo del lenguaje ha podido dar lugar a una completa desmaterialización del arte... o bien, por el contrario, sólo servir de punto de partida, bajo la forma de una definición escrita o cifrada, para una construcción visual cuya organización interna a base de permutaciones, progresiones, exclusiones y simetrías, evoca más a un modelo de lógica seriada que a una estructura lingüística".

Claude Gintz

"POR(x) MÁS(+) QUE(?)"

"El hombre moderno se ha transformado en un artículo... Está enajenado de sí mismo, de sus semejantes y de la naturaleza... La vida carece de finalidad, salvo la de seguir adelante, de principios, excepto el del intercambio equitativo, de satisfacción, excepto la de consumir".

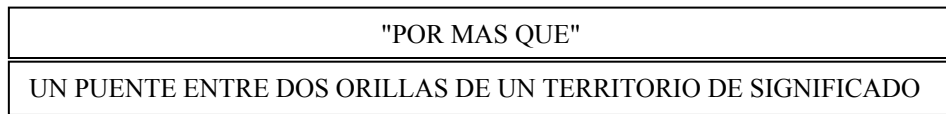
Erich Fromm

Esta escultura presenta un sentido absolutamente contrario al que ofrecía "TODOS PARA TODO TODO PARA TODOS". Esta obra proponía conceptualmente una dialéctica que se mantenía entre dos proposiciones opuestas, no dando cabida a ninguna otra que estuviera fuera de ellas, a nada situado fuera de ese círculo de antítesis. "POR (x) MAS (+) QUE (?)" es una obra prehecha, un término de los que se utiliza de comodín, para unir un texto anterior y un texto posterior; es una expresión que une dos frases, pero que en sí misma no significa nada.

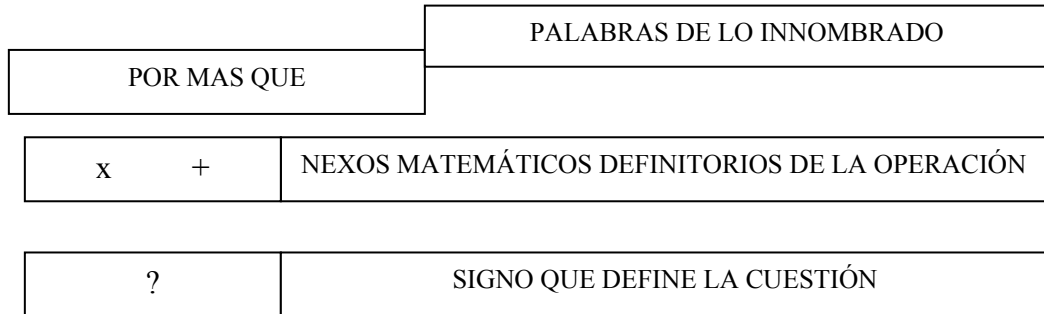
POR MAS QUE	EXPRESIÓN SIN SIGNIFICADO
x + ?	FÓRMULA DE UNIÓN

"POR (x) MAS (+) QUE (?)" es totalmente abierta, y sus significados se desplazan antes o después de la escultura. Implica un grado máximo de dilatación en la evocación y el sentido, y con una

mínima concreción del significado. La obra, en sí, sólo presenta plásticamente, sólo hace carne el nexo de unión entre dos datos que desconocemos: lo que está antes y lo que está después de la expresión formulada.



La escultura está integrada por seis piezas de pequeño formato que contienen tres partículas textuales ("POR", "MAS", "QUE") y tres signos ("x", "+", "?").

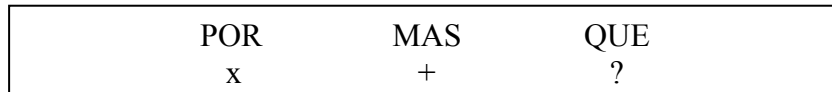


Esos elementos se articulan de diferentes formas, posibilitando formalmente dos lecturas:

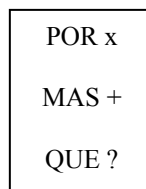
- una horizontal: configurando una linealidad de tres segmentos,



- dos linealidades paralelas de otros tres segmentos cada una;



- una vertical: de dos series paralelas, una para el texto y otra para los signos:

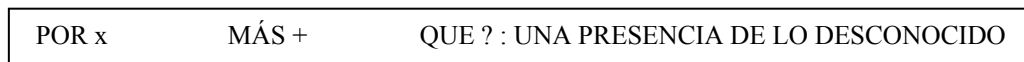


- . el "QUE" es más claro que el signo de interrogación;
- . el "MAS" es mejor comprendido que el signo - cruz;
- . lo mismo ocurre con la partícula "POR" respecto de su traducción matemática, signo - aspa.

"POR (x) MAS (+) QUE (?)" relaciona dos elementos contrapuestos:

- . uno lingüístico, más claro: el de las palabras;
- . otro matemático, más hermético: el de los signos operacionales.

Lo que consiguen, en conjunto, esas dos lecturas paralelas que se dan en la pieza, es reforzar el sentido de nexo; es decir, intensifican la interrogación sobre lo que hay antes y sobre lo que hay después.



Es posible que la pieza pareciera más clara y accesible si su inscripción fuera simplemente "POR MAS QUE", pero lo que si es seguro es que se encontraría mucho más vacía; por lo tanto, los signos, además de subrayar la importancia de lo anterior y lo venidero, añaden más a la hora de ver la escultura:

POR MAS QUE: PRESENCIA DE UNA AUSENCIA TEMPORAL

x + ? : REFUERZO DE UNA INCÓGNITA

Hasta aquí, hemos analizado la obra en conjunto; podemos ahora verla por partes. Desde esta perspectiva, descubrimos una propiedad de interés: todas las partículas, tal como están planteadas, tienen el carácter de la instalación en conjunto es decir, son elementos que pueden tener anteriormente un texto y posteriormente otro.

Lo que hacemos al poner el signo a un lado es lo mismo: remarcamos la incógnita del término.

POR x MÁS + QUE ?: LO VISIBLE DE LO OCULTO

"MAS", pero ¿más de qué? "POR MAS QUE", ¿a qué nos referimos: al antes o al después? Diríase que añadimos una connotación y subrayamos lo expresado por medio de la redundancia. La repetición se realiza en otro sistema lingüístico-operacional, o sea:

- "POR" y el signo matemático;
- "MAS" y el signo matemático;
- "QUE" y el signo de interrogación.

Lo que hacemos es reforzar por reiteración la ambigüedad de la partícula; y digo partícula porque parte o une diferentes cuestiones.

Completamos esta pieza con un "doble": la escultura titulada "POR (x) MENOS (-) DE (D)". Creamos esta obra para que configure la otra rama de la "parábola", otra escultura que se enfrentara a "POR (x) MAS (+) QUE (?)" en su máxima abertura de significación.

POR (x) MAS (+) QUE(?)

POR (x) MENOS (-) DE (D)

“La diferencia no es lo diverso. Lo diverso está dado. Pero la diferencia es aquello mediante lo cual lo dado es dado. Es aquello mediante lo cual lo dado es dado como diverso... Es, pues, bien cierto que Dios hace el mundo mediante cálculo, pero sus cálculos no dan nunca en lo justo, y es esa injusticia en los resultados, esa irreductible desigualdad la que conforma la condición del mundo. El mundo 'se hace' mientras Dios calcula; no habría mundo si el cálculo fuera justo. El mundo es siempre asimilable a un 'resto', y lo real en el mundo solo puede ser pensado en términos de números fraccionarios o incluso inconmensurables”.

Gilles Deleuze.

Texto publicado en:

HERRANZ, Yolanda (1992) *El cuerpo humano: racismo mujer*, Galería D, Madrid, pp. 3 y 4.

Dep. Legal: PO / 63 / 92