

ENTORNO AL CUERPO Y A LA PALABRA

Conversación mantenida entre Antón Castro y Yolanda Herranz. Febrero 1992

La versatilidad del lenguaje ha permitido la mutabilidad de su propia esencia a lo largo de la historia. Ser pictografía, alegoría y símbolo o tautología descarnada pudo convertir a poetas en "pintores" y trastocar el sentido de los "moules" de Broodthaers en "pintura", al tratar de emular el sentido oposicional y freudiano de Magritte. Nominalismo en los *ready-made* que entrevé Thierry de Duve, expresión física de la obra a través del verbo en tantos conceptuales o conversión del texto en objeto -y pienso en Barry o Weiner, por ejemplo- e incluso en paisaje -no puedo olvidarme de Ruscha-, son algunas apelaciones a la capacidad energética y discursiva de la palabra convertida en imagen.

Conocedora de las posibilidades del lenguaje y de su propia inagotabilidad, Yolanda Herranz reconduce su trabajo "escultórico" al mundo de las sensaciones, tratado como ámbito social, capaz de ser presentido por la mirada esquiva del sujeto como un yo en continua reflexión. Entonces el lenguaje como material de escultura reorganiza el caos semántico y el significado de su propio ámbito a partir de las relaciones evocadoras de los diferentes fragmentos y de su propio espacio de interferencia. Espacio que alude a su amplitud horizontal y mural como atmósfera energética que vislumbra en las palabras del símbolo y de la poesía, imágenes que, al final, logran transmutar su esencia primaria para hacer prevalecer la nueva definición que emerge del debate entre su yo y el mundo, ente el texto y el contexto.

Ben Vautier, uno de los grandes artistas de la palabra y del texto, decía recientemente que para cambiar el arte era necesario cambiar al hombre. En este sentido el trabajo de Yolanda Herranz, articulado a partir de un pensamiento que provoca la trascendencia de la significación visual del objeto -y de la palabra-, logra convertir la forma y el mensaje en aspiración social que intuye al ser humano como presencia y sus preocupaciones como una metáfora necesaria a su naturaleza espiritual: el espacio pensante que puede ayudar a transformar el mundo, su mundo.

A.C.: *Veo que aludes -y es un sentir de una parte del arte de hoy, tal como se ha visto en la reciente exposición del MOMA, "Dislocations" y realmente desde Documenta 8- a problemas que te preocupan y que responden a una dinámica social latente. Pongo por caso los temas de la "mujer" y del "racismo", entre otros. Crees que aún es posible hoy la existencia de un espacio para asociar esta posición comprometida a la actitud estético/lingüística?*

Y.H.: Somos hijos de nuestro tiempo, nos alimentamos de nuestras vivencias cotidianas, somos parte de un tejido social en el que se producen muchas incongruencias. Respecto a mí, soy heredera de la cultura occidental y existo en esta última década del siglo. Como mujer, como artista, percibo, pienso, analizo, trabajo y genero una visión del mundo que se canaliza a través de la escultura.

El artista no puede olvidarse de que ocupa un lugar en la sociedad con la que le liga un compromiso. Es la relación "Arte = Vida" que establecieron desde ángulos complementarios Duchamp y Beuys en la trilogía relacional artista-obra-mundo. Mi trabajo se sitúa en esas fronteras en las que lo mental es provocado por una profunda relación vivencial, en la que el hombre y el medio, el hombre y el hombre, son claves apoyadas en una plataforma social.

A.C.: *Articulas una estructura y un juego gramatical, sintáctico y morfológico, incluso de significantes. Cuál es la relación que existe en tus obras, entre tu evidente preocupación por el lenguaje y la conciencia del objeto y del espacio?*

Y.H.: Mi trabajo se sitúa en un territorio anterior a la constitución del lenguaje como unidad completa (la frase). Me interesa el espacio de ideación y de instalación de la escultura. También me interesa la forma y el mensaje, esto es, el arte como lenguaje y el lenguaje como arte.

Generalmente trabajo con un proyecto que incide en una idea generatriz que determina el juego terminológico/lingüístico. El proyecto se desarrolla en series que dirigen el pensamiento y

condicionan cada uno de los materiales u objetos que permiten su materialización/objetualización, capaces de reconducir un conjunto articulado por varias piezas que intervienen sobre el muro o sobre el suelo.

En el momento de la instalación se establece un debate entre las piezas y con el habitáculo de ubicación, cuya resolución supone un reto en el que, de nuevo, me replanteo múltiples conexiones hasta que propongo la relación que más me interesa para la definición de la dirección que quiero dar a los significados y a los sentidos.

A.C.: *Veo que hay una intención de inmiscuir las leyes del lenguaje y traspasarlas al campo concreto de la escultura, dimensionando las variables a las que se puede someter, por ejemplo, el verbo, el adjetivo, el sustantivo... Sistemas modales, tiempos, personas, etc.*

Y.H.: El verbo es siempre una acción que se hace o se sufre. El nombre se presenta como punto de referencia: el sustantivo es sujeto y objeto y, como tal, es acción y pasión. El adjetivo actúa como atributo moral o como certificación de ciertas cualidades.

El sustantivo, el adjetivo, el verbo actúan como núcleos fundamentales en el envío de información. En mis esculturas establezco el siguiente planteamiento: los nexos lingüísticos ente palabras no aparecen, estableciéndose una pugna comunicacional de intereses, donde todo es importante y nada aleatorio o circunstancial. El contenido se establece, pues, en esta confrontación terminológica que va de uno a otro significado interfiriendo entre sí para provocar nuevas significaciones y sentidos.

A.C.: *Sin embargo observo que una buena parte de tu trabajo participa más de la dimensión del muro, es decir de la frontalidad u de un cierto pictoricismo, que de la tradicionalmente escultórica, en cuanto a la aprehensión totalizadora del espacio se refiere. Desde esta perspectiva, cómo se posiciona, pues, tu obra actual?*

Y.H.: Mi formación fue primero pictórica y esa herencia ha condicionado mi forma de mirar. Pero tampoco me interesan los tradicionales compartimentos estancos: dibujo, escultura, pintura... Mi "pintura", sobrepasó muchas veces, ese límite de bidimensionalidad que la ha caracterizado históricamente. El juego simultáneo suelo, que es el plano de las realidades (presencias), y muro, que es el plano de la re-presentación (idealidades, deseos), se sitúa en ese límite de los territorios - frontera que desde siempre me ha interesado.

En mi trabajo actual las relaciones de mirada y de recorrido son también dos de los aspectos que más me interesan en el momento de exponer las obras.

A.C.: *Cómo articulas, pues, el resultado-mensaje escultórico que tu defiendes y que dices oscila entre los territorios poético, conceptual y crítico?*

Y.H.: La idea y más concretamente el proceso de conceptualización es lo que más me interesa de mi trabajo, esto es, la incidencia en el pensamiento como proceso cognoscitivo. La definición del proyecto condiciona la elección de los materiales y los términos lingüísticos que generalmente reproducen rimas evocadoras que resurgen de lo íntimo hecho público. El territorio poético descansa fundamentalmente sobre los significantes materiales o lingüísticos; estos apoyos visuales / nombrables generan en sus relaciones y enfrentamientos una puesta en cuestión de determinados espacios sobre los que incide mi reflexión. Y son los sentidos que se generan a partir de ese juego, los que definen el territorio crítico hacia el que se dirige mi trabajo.

Mi misma puesta en cuestión como ente y reflejo social genera una posición crítica ante lo preestablecido. Presencia dicha de una forma irónica, algunas veces; poética las más. Este enfrentamiento poético / crítico genera, otras veces, una situación irónica que, en ocasiones, retomo con especial interés.

Texto publicado en:

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

Dep. Legal: PO / 63 / 92

IN AND AROUND BODY AND WORD

Conversation held by Antón Castro and Yolanda Herranz, February 1992

Language versatility has permitted its own essence mutability through history. To be pictography, allegory and symbol, or naked tautology could become poets into “painters” and disrupt the sense of Broodthaers’ “moules” into “paintings”, when they tried to emulate the oppositional and Freudian sense of Magritte. Nominalism in ready-made, which was sensed by Thierry de Duve, work physical expression by verb in so many conceptualist ones or conversion of the text into object –and I am thinking about Barry or Weiner, for example- and even in landscape –I cannot forget Ruscha- these are some of the appeals to energy and discursive capacity of word became into image.

Connoisseur of language possibilities and of its own inexhaustibility, Yolanda Herranz recognizes her “sculptural” work to sensation world, treated as social area, able to be sensed before hand by the subject stand offish look as an ego in continuous reflection. Then the language, as sculptural material, recognizes the semantic chaos and also the meaning of its own field form, the evocative relations of the different fragments, and of its own interference space. Space that refers to its horizontal and wall width as energy atmosphere that just see, in words of the symbol of poetry, images that, finally, achieve to transmutate its primary essence to get the new definition, which come from the debate between its ego and the world, between the text and the context, to prevail.

Ben Vautier, a big artist of words and text, said recently that to change art was necessary to change mankind. Along these lines Yolanda Herranz’s work, organized from a thought that causes the transcendency of object and word visual meaning, achieves to become the shape and the message into social aspiration that senses the human being as presence and its worries as a necessary metaphor for its spiritual nature: the thinking space that can help to change the world, her world.

A.C.: I see that you refers –and it is the opinion of a part of art circles nowadays, as we could see in the recent exhibition in MOMA: “Dislocations” and really since Documenta 8- to problems that worry you and that respond to a latent social dynamic. For example topics related to “woman” and “racism”, among others. Do you believe that is still possible the existence of a space where is possible to associate this position engaged to the linguistic/aesthetical attitude?

Y.H.: We are sons of our time, we live on own daily experiences, we are a part of a social fabric where many incongruities exist. With respect to myself, I am an heir of occidental culture and I exist in this last century decade. As a woman, as an artist, I perceive, I think, I analyze and I generate a world view challenged by culture.

Artist cannot forget that he/she holds a place in society and that is joined with this society by a commitment. It is the relation “Art=Life” that Duchamp and Beuys established from complementary angles in the relational trilogy artist-work-world. My work is situated in that frontiers where mental thing is caused by a profound relation of experience, where man and environment, man and man, are keys leaned on a social platform.

A.C.: You draw up a structure and a grammatical play, syntactical and morphological, even of signifiers. What is the relation in your work, between your obvious worry about language and the object and space consciousness?

Y.H.: My work is situated in a territory previous to language constitution as complete unit (phrase). I am interested in the sculpture ideation and installation space. I am also interested in shape and message, I mean, art as language and language as art.

Generally I work in a project that emphasizes a generational idea which determines the linguistic terminological play. This project is developed by series which direct thought and

determine each materials and objects that allow their materialization and objectualization, capable of leading and articulated set of several pieces which take part on wall and on floor.

At installation moment a debate between pieces and location interior is established, and its solution means a challenge where, again, I have to think about the numerous connections until I suggest, the most interesting relation, in order to define the direction I want give to meanings and senses.

A.C.: *I can see that there is an intention of meddling in language rules and going through them to the specific sculptures field, gauging the variables to what can be subjected, for example, verb, adjective, noun... Modal systems, tense, person, etc.*

Y.H.: Verb is always a done or suffered action. Man is pretended as reference point: noun is subject and object and so, it is action and passion. Adjective acts as a moral complement or as a certification of certain qualities.

Subject, adjective, and verb act as an essential nucleus that sends information. In my sculptures I establish the next setting out: linguistic links between words are not there, and an interest communicational struggle appears, and so, everything is important and nothing is open to chance or accidental. Content is established, then, in this terminological confrontation, which goes from one to other meaning interfering in them provoking new senses and meanings.

A.C.: *Nevertheless, I am observing that, to a great extent, your work shares more in wall dimension, I mean, in frontality or such a pictorialism, than in traditional sculptural one, because of the totalizing apprehension of space. From this perspective, how does your current work make position?*

Y.H.: My education was initially pictorial and its inheritance has conditioned my way of looking. But, also, I am not interested in traditional incommunicated compartments: drawing, sculpture, painting... My “painting” often exceeded that bidimensional limit that has characterized it historically. The simultaneous play between floor – reality plane (presences), and wall – re-presentation plane (idealities, wishes) – is situated at that territorial limit-frontier which had always interested me.

At my current work, relations between look and route are also two of the most interesting aspects when I exhibit my works.

A.C.: *How do you organize, then, the sculptural message-result that you defend and that in your words varies between the poetical conceptual and critical territories?*

Y.H.: The concept, and particularly the conceptualization process, is in my opinion the most interesting thing of my work, I mean, the effect in thought as cognitive process. Project definition determines material choice and linguistic terms that, generally, reproduce evocative rhymes that re-emerge from innermost became public. Poetical territory is mainly based on material and linguistic signifiers; these visual / nameable supports generate a bringing into question of some spaces my reflection emphasizes with their relations and confrontations. And the senses generated by this play are the ones that define critical territory where my work goes toward.

My own call into question as entity and social reflection generates a critical position against pre-established reality. Presence said in an ironical way sometimes, and poetical way the most of the times. This poetical/critical confrontation, in other occasions, an ironical situation that, some times, I resume with special interest.

Translated by: Alba Santa Cruz Rodríguez

Text published in:

HERRANZ, Yolanda (1992) *El cuerpo humano: racismo mujer*, Galería D, Madrid, pp. 3 and 4.
Legal Deposit: PO / 63 / 92.