

# CREACIÓN E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA: TEXTO, NATURALEZA, CUERPO Y GÉNERO

YOLANDA HERRANZ PASCUAL  
Universidade de Vigo

**RESUMEN:** El presente artículo señala la escultura como esfera de mi interés vital y profesional. Por tanto, abordo la escultura (en su concepto): como presencia y afirmación inacabada en sí misma, porque en ella lleva integrado como carácter su propia negación y la necesidad ineludible de su propio cuestionamiento crítico. Dado que mis núcleos de pensamiento son Texto, Naturaleza, Cuerpo y Género, este escrito lo he planteado como una reflexión que pretende exponer una idea, defender un proyecto, justificar un concepto y proceso de acción cuyo marco general de actuación es la creación e investigación artística.

**PALABRAS CLAVE:** escultura actual; texto y escultura; escultura y naturaleza; cuerpo y escultura; género.

**CREACIÓ I RECERCA ARTÍSTICA: TEXT, NATURALESA, COS I GÈNERE**

**RESUM:** L'article assenyala l'escultura com a esfera del meu interès vital i professional. Per tant, l'abordo, en el seu concepte, com a presència i afirmació inacabada en si mateixa, perquè porta integrat com a caràcter la seva pròpia negació i la necessitat ineludible del seu propi qüestionament crític. Com que els meus nuclis de pensament són Text, Naturalesa, Cos i Gènere, aquest escrit l'he plantejat com una reflexió que vol exposar una idea, defensar un projecte, justificar un concepte i procés d'acció, el marc general d'actuació del qual és la creació i la recerca artística.

**PARAULES CLAU:** escultura actual; text i escultura; escultura i natura; cos i escultura; gènere.

**CREACTION AND ARTISTIC INVESTIGATION: TEXT, NATURE, BODY AND GENDER**

**ABSTRACT:** This article designates sculpture as a point of my vital and professional interest. Therefore, I approach sculpture (in its own concept): as an unfinished presence and affirmation in itself. In this way, its own negation and inescapable needs for its own critical questioning are integrated as a character. As my nucleus of thought is Text, Nature, Body and Gender, this writing has been raised as a reflection that aims to expose an idea, whileas it defends a project, and justifies a con-

cept and action process whose general framework of action is Creation and Artistic Research.

KEYWORDS: current sculpture; text and sculpture; sculpture and nature; body and sculpture; gender.

## INTRODUCCIÓN

¿Qué ley rige esta contradicción, esta oposición de lo dicho contra la escritura, dicho que se dice contra sí mismo desde el momento en que se escribe su identidad y alza su propiedad contra ese fondo de escritura?

JACQUES DERRIDA (1975: 240)

Este artículo quiere plantear distintas argumentaciones y trabajos de investigación sobre las relaciones entre naturaleza, género y crítica. Participo en este monográfico como artista y como profesora de la Facultad de Bellas Artes, y porque mi trabajo de creación, docencia e investigación se desarrolla en torno a los conceptos y temáticas que enmarcan estos temas de reflexión y debate.

Como profesora universitaria mi trabajo se concreta en la docencia y en la investigación, entendiendo que ambas actividades deben estar interrelacionadas y que la investigación debe, obligatoriamente, redundar en la docencia.

Mi esfera de interés vital y profesional es la escultura, y mis núcleos de interés de creación e investigación artística se centran en Texto, Naturaleza, Cuerpo y Género.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> La autora de este artículo lo es también de todas las obras recogidas en las imágenes.



Figura 1. *Modelo a medida*, 1993. Foto: Yolanda Herranz.

## ESCULTURA: CONCEPTO Y MANIFESTACIÓN

[...] la separación entre nuestras ideas y el uso del material, aun no siendo excesiva al principio, es enorme cuando se enfrenta a ella el observador. Mi deseo era eliminar ese abismo.

JOSEPH KOSUTH (Rose 1990: 37)

Este texto lo he planteado como una reflexión que pretende exponer una idea, defender un proyecto, justificar un concepto y proceso de acción dirigido al desarrollo de una función docente e investigadora, cuyo marco general de actuación es la Creación Artística. Su actividad se sitúa en el espacio académico de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, concretamente en el Área y el Departamento de Escultura de la Universidad de Vigo, desde que me incorporo como profesora a la Facultad, en 1991, justo en sus inicios.

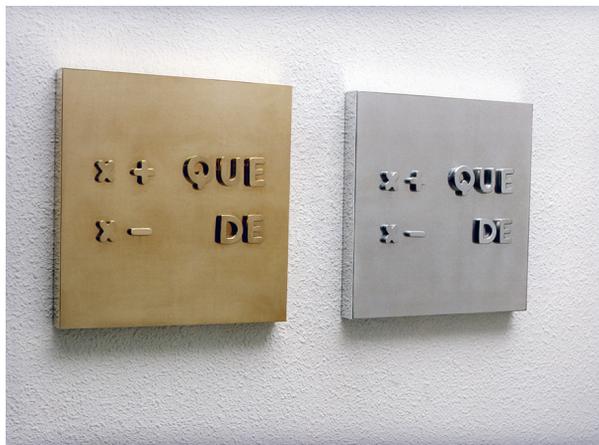


Figura 2. *X + QUE... X - DE...*, 1991. Exposición (CORPUS), 1992, Galería Fond, Graz (Austria). Foto: Yolanda Herranz.

Abordo la materia de Escultura (en su concepto): desde *una presencia inacabada*.

Al tratar de aproximarme al término *escultura*, para definirlo en función de un texto escrito o de un discurso hablado, me dirigí a diversos diccionarios y glosarios de términos artísticos y enseguida me di cuenta de la dificultad que entrañaba esta intención.

Nos encontramos con definiciones (RAE 2014) como: «Arte de modelar, de tallar o esculpir en barro, piedra, madera, metal u otra materia conveniente, representando de bulto un objeto real o imaginario, una figura, etc.». Enunciado cuya concepción consideramos insuficiente porque excluye ideas como la de construcción, o circunscribe el hecho escultórico a la representación. Además, entiende la escultura solo como objeto final, sin atención al proceso o a la idea; es inherente a esta definición concebir la escultura únicamente como producción; y hay en ella una ausencia total de términos referentes al espacio, al lugar, a la relación interobjetual o al cuerpo, y tampoco se incluye ninguna consideración al tiempo o al movimiento; la referencialidad es exclusivamente externa, no existe autorreferencia.

Seguimos leyendo y encontramos la definición: «Fundición o vaciado que se forma en los moldes de las esculturas hechas a mano». Esta descripción como intención totalizadora muestra evidentemente su deficiencia si miramos y leemos cualquier libro o catálogo de escultura actual.



Figura 3. *Por (X) Más (+) Qué (?)*, 1992. Instalación específica. Exposición Águila y Sol, 1992, Galería Art23cb, Salamanca. Foto: Jesús Pastor.

Al no hallar una definición adecuada nos dimos cuenta de dónde estaba el error. Este residía en nuestra intención de definir. Sabemos que la definición de un concepto es algo «preciso», y sobre todo «intemporal»; el mecanismo de formulación de un concepto consiste en rechazar todo tipo de particularidades y aspectos temporales para abstraer una condición genérica atemporal. Desde este último sentido, quizá la definición más precisa sea la tautológica: «escultura es la obra hecha por una persona escultora» o «la escultura es la escultura».

Definiciones ambas inadecuadas también: la primera, porque hace referencia únicamente a la obra como objeto de la escultura; la segunda, aunque cierta, es en exceso genérica para plantearla como razón de una disciplina.

Nos encontramos, pues, en un dilema similar al que preocupaba a san Agustín cuando intentaba hablar del tiempo en sus *Confesiones* (san Agustín 2017): «¿Qué es el tiempo? Si nadie me lo pregunta lo sé, si me lo preguntan y lo quiero explicar, no lo sé...».

Nos enfrentamos, a la hora de intentar definir la Escultura, con un problema lingüístico-terminológico más que escultórico. Es más propio hablar de la escultura en un momento concreto o durante un periodo determinado que hacerlo de la escultura en sí. Hoy en día, las concepciones totalizadoras de la cultura están fragmentadas, en gran medida por haberse hecho inabarcable el objeto de estudio. El arte y, en concreto, la escultura no son ajenos a esta circunstancia. En la actualidad es más operativo plantear la escultura ligada a un periodo histórico o cultural concreto.

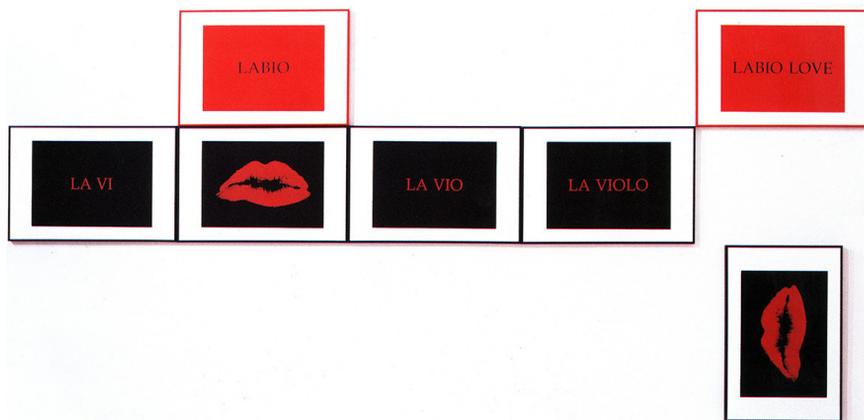


Figura 4. *Sin título, H: VII-I (2 labios y 5 textos N y R)*, 1992. Exposición Pronunciamiento y/o Pasión, 1994, Galería Ad Hoc, Vigo, Pontevedra. Foto: Yolanda Herranz.

«Definir» la Escultura *en sí* puede llegar a ser tarea abocada al fracaso, por razón del propio problema de la atemporalidad del concepto de «definición»; sin embargo, sí nos es posible acotar terrenos, hallar marcas y ubicar espacios de actuación escultóricos.

La escultura, si bien no la podemos tratar como *ser que es*, sí la queremos pensar como *ser que se construye* con un dinamismo esencial a su propia identidad.

La escultura es una «presencia», una afirmación inacabada en sí misma, porque en ella lleva integrada, como carácter, su propia negación y la necesidad ineludible de su propio cuestionamiento crítico.

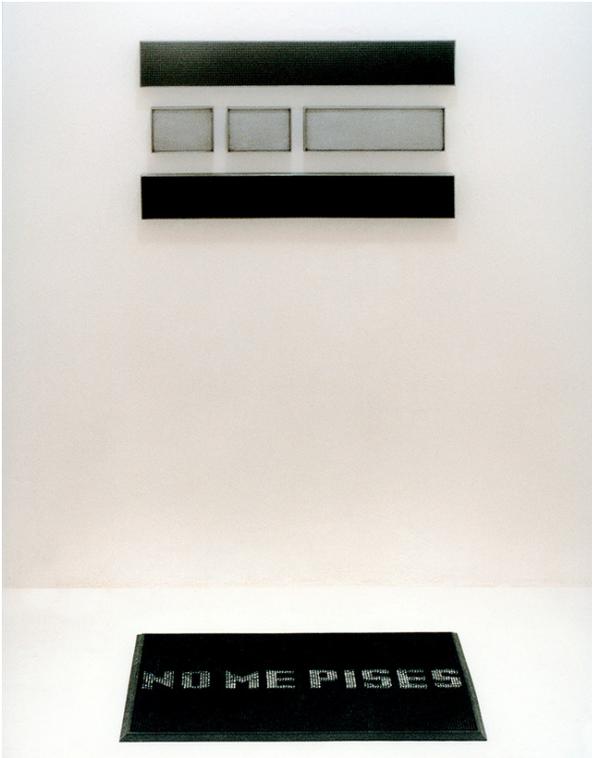


Figura 5. *No me pises*, 1988. Instalación específica. Exposición *El Cuerpo Humano: Racismo-Mujer*, 1992, Galería D, Madrid. Foto: Yolanda Herranz.

Únicamente se puede hacer escultura trascendiéndola, yendo más allá de sus límites; solo en un proceso dialéctico de negación (la mayor parte de las veces) o en un proceso de contaminación cultural, la escultura se afirma como tal. Quizá por ello podamos identificar un cierto tipo claro de escultura, pero, sin embargo, nos es imposible saber situar sus márgenes difusos.

La escultura, en el fondo, es una actividad que posee como dato constante el hecho de *la voluntad de hacer escultura*.

La escultura es una forma de incidir y de interrelacionarse con la realidad en su totalidad; es una experiencia de los límites, una presencia inacabada, una búsqueda de sentido; y siempre es más..., mucho más, que una mera configuración formal.

Es indudable que nuestra posición está definida desde la visión personal, particular e implicada, de quien *hace y vive* la escultura.

## CREACIÓN: ACCIÓN-PASIÓN-REFLEXIÓN

Quizá, por fin, el hombre, tanto como literario, sólo puede presentarse al mundo y a los demás gracias al lenguaje, y quizás el lenguaje sea, para todos los hombres, la función central que constituye una vida como una obra y que transforma en motivos de vida hasta nuestras dificultades de ser.

MAURICE MERLEAU-PONTY (1969: 25)

Nuestra perspectiva como artistas está caracterizada por la dialéctica «acción/pasión» que se establece en el proceso de creación, lo cual no implica ausencia de «reflexión» sobre la escultura, sino que conforma un todo unitario que se realimenta constantemente.

Quizá un exclusivo distanciamiento crítico, que no tenga en cuenta el camino que va desde la ideación hasta la encarnación de la obra artística, pueda tener una visión más totalizadora (culturalmente ha-

blando), aunque pienso que el creador (en cambio) debe estar vital e intelectualmente implicado y ser beligerante en sus opiniones y posicionamientos.

Y además es evidente lo fecundo que resulta cuando el profesor o la profesora de la asignatura de Escultura son a la vez profesionales de esta materia, como tampoco se puede olvidar que la persona matriculada en Bellas Artes pretende ser artista.

Debemos ser conscientes de que lo que «decimos» lo hacemos desde un discurso «secundario».



Figura 6. *Dibujando con mis manos*, 2007. Exposición XV Estampa, 2007, IFE-MA, Madrid. Galería C5 Colección, Santiago de Compostela. Foto: Yolanda Herranz.

Al hablar de Escultura lo hacemos desde el habla o la palabra escrita, que necesitan de su lógica estructurada para poder ser comunicables; lo hacemos desde el texto y el discurso, que nunca agotan el hecho escultórico.

Hablamos, desde un texto con leyes sintácticas y gramaticales, sobre un discurso (Escultura) que no tiene gramática, o sobre un pensamiento (Escultura) que no tiene texto.

Es importante, a la hora de hablar de Escultura, el tener plena consciencia de que primero «hablamos» y luego lo hacemos sobre la escultura. Esta precaución ha de estar presente y debe transmitirse al estudiante. Tal y como afirma George Steiner (1991): «Las intimidades entre el proceso de creación y el de reflexión, analítico-discursivo, no son naturales». Cuestión esta que es más que fundamental al considerar que la base de nuestra enseñanza reside en gran parte sobre la realidad del taller.

El lenguaje como herramienta es un concepto simultáneo que es aplicable al hecho escultórico desde la idea de «traducción» e «interpretación», pero nunca desde una posición de univocidad con la escultura.

No tratamos de subvertir la valoración del hecho lingüístico como expresión crítica sobre el hecho escultórico ni, tampoco, tratamos de sobrevalorar la acción sobre la reflexión. Es más, creemos que ambas no son tan disociables como a simple vista pudiera parecer, pues las dos se conjugan en un entrecruzamiento constante.

No nos referimos únicamente a la asunción de la lógica abstracta por determinados movimientos como el Conceptual, sino que, contrastado el límite de la razón científica y la posibilidad de trascenderse a sí misma, la acción artística inaugura o, más modestamente, indica un camino a la razón, no basado tanto en el hacer como en un tránsito hacia los dominios de una razón mutable cuyos preceptos sean temporales, y en los que el principio de identidad es una mera estrategia y las leyes solo una lógica interna.

El taller no lo concebimos como un lugar exclusivamente de hacer, sino donde teoría y praxis se vinculen; quiero decir, donde análisis, experimentación y reflexión configuren una unidad indisoluble.



Figura 7. *Tener poder Poder tener*, 1996. Colección CGAC, Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela. Foto: CGAC.



Figura 8. *Deber Placer Saber*, 1994. Exposición Arco 95, 1995, Madrid, Stand A16: Galería Arteara, Madrid. Foto: Jesús Pastor.

Debido a la amplitud de la denominación del término «escultura», mi propuesta específica desde que comencé a impartir esta materia en la Facultad es *introducir al estudiante en la idea de proyecto personal*.

Sin eludir unos objetivos definidos como imprescindibles en nuestro desarrollo docente e investigador, no podemos olvidar que un proyecto es una idea: una utopía a la que aspiramos y en la que se produce una implicación directa de quien la genera y lleva a cabo. Todo proyecto encierra siempre una ideología y una intención.

Si proyectar es idear, reivindicaremos el carácter problemático de la idea. Proponemos la idea como «problema», con un concepto de problema entendido como forma positiva, sin solución, esto es, en constante evolución de la que se autoalimenta.

Si proyectar es lanzar fuera de sí hacia delante, en la propia idea queda enmarcado el futuro, lo inexistente, lo venidero..., la sombra del destino.

Proyectar es definir un plano de proyección no para, sino contra el que dirigirse intentando trascender lo que ya existe, la realidad que en la propia idea queda abatida. En la proyección —proyecto/idea— siempre está implicada la realidad como forma reflejada, superada, expandida...

El proyecto contiene e indica un objetivo, y como tal marca una dirección con un sentido; *el sentido*, concebido en la misma línea que apunta Gilles Deleuze (1970), es esa flecha o proyección que atraviesa lo escrito, que existe en las palabras, aunque no se encuentra impreso; es lo que sobrepasa los significados. Con el término «sentido» hacemos referencia a esa línea que cruza el texto y que da razón al proyecto como tal.

En escultura: ¿de qué nos sirve si reducimos nuestro quehacer al mero juego de significantes, de estructuras y texturas..., si estos están vacíos de significados, carentes de sentido? Nos encontraríamos con una concepción de la escultura descargada de todo contenido y reducida a una simple articulación formal en la que la referencia giraría solamente con relación a sí misma, anulando su vínculo con el mundo. La Escultura es un lenguaje, es un modo de referirse a lo que está fuera del *mí*, a *lo otro* (mundo, realidad, arte...).



Figura 9. *Destierros X*, 2010. Instalación específica. Exposición *Coser y Callar*, 2010-2011, iglesia de San Miguel, Castellón. Vista parcial. Foto: Yolanda Herranz.

La escultura debe ser un útil de reflexión y de intervención sobre el exterior:

- Lo que se expresa en la obra no es la cosa nombrada, ni es su atributo.
- Lo que sucede en ella no es su proceso, ni es su estado.

Lo que buscamos, inmersos en el territorio de la creación, es como producir sentido y hacia dónde y de qué manera dirigirlo. En Escultura, nuestro núcleo de atención se centra en este concepto de *idea como problema*.

Consideramos el sentido como el «ser de lo decible». Y es justamente esto lo que perseguimos en las esculturas; ese plus esencial que sobrepasa las palabras, los objetos, los materiales..., y que no tiene existencia sin ellos: el mensaje contenido en el sentido.

Y es precisamente esta interiorización e identificación vital con su propio proyecto el mayor y más intenso potenciador del estudiantado para desarrollar su trabajo al máximo de su capacidad, porque sabe que todo lo que genera intelectual, emocional y materialmente redundante directamente en él y en sus propios intereses artísticos.

Lo más importante de mi programa creo que es la metodología utilizada, que permite introducirnos en una forma de *hacer* y *vivir* la escultura proponiendo a cada sujeto trabajar desde sus intereses más personales e íntimos.

Mi función será siempre de ayuda, de acompañamiento, de guía..., y de permanente puesta en cuestión de cada uno de los aspectos que intervengan durante el proceso de definición, de maduración y de materialización. Lo que importa es que cada fase y cada situación del proceso implique siempre *consciencia* del hacer y decisión meditada.

Perseguiremos siempre la *coherencia* entre los planteamientos y los resultados, la acción significativa y el nivel de ajuste del proyecto.



Figura 10. *Manos de mujer en cruz I*, 2008. *Una... y otra y otra y otra y otra vez más... aún*, 2008. Instalación específica. Exposición Más Aún... y... Aún Más / In Più Inoltre... e ...Inoltre in Più, 2008-2009, Instituto Cervantes de Milán (Italia). Vista parcial. Foto: Yolanda Herranz.

## LA ESCULTURA COMO ESPACIO DE CUESTIONAMIENTO

Como expresado en la proposición, el sentido no existe, pero insiste o subsiste en la proposición.

GILLES DELEUZE (1970: 48)

Vivimos la escultura como un proceso global que implica íntegramente a la persona creadora.

Nuestra propuesta docente está dividida en tres partes que se corresponden a su vez con tres preguntas: ¿el qué?, ¿el cómo?, ¿el dónde?

*El qué:* Esta parte está referida a la comprensión de la escultura como lenguaje específico de un tipo determinado del quehacer artístico. Así como, también, a ciertos caracteres desde los conceptos lingüísticos en los que puede abordarse la problemática de la escultura.

Tratamos de acercarnos a la creación y a la práctica escultórica para acotar, en lo posible, las claves de por qué un determinado objeto puede ser llamado escultura. Incidiremos no solo en los aspectos tangibles que configuran una conformación tridimensional, sino incluso en todos aquellos conceptos y funciones que están implícitos en la determinación de la escultura como tal.

*El cómo:* Centra su interés en los elementos significantes de la escultura, en la forma de relación entre ellos y en los modos y maneras de encarnarlos a través de la intervención sobre los materiales, lo que supone una reflexión sobre determinados elementos, algunos de ellos sintácticos, y sus modelos de ordenamiento.

*El dónde:* Aborda la cuestión de la relación entre escultura y lugar. Concebido el *lugar* como un ámbito específico, como un espacio que ya tiene en sí mismo significación concreta. No se trata de una reflexión sobre el concepto de espacio en general, sino de una acción escultórica significativa, sobre o con un lugar que impone su sentido y es acotado en un territorio determinado. Estos tipos de ámbitos están significados por lo social, por lo cultural o por lo natural.



Figura 11. *Exposición Pese al Paso del Tiempo / In Spite of The Passage of Time*, 2007. Patio de Escuelas de la Universidad, Salamanca. Vista parcial de la 1.ª sala. Foto: Santiago Santos.

Concebimos la asignatura como un «ejercicio de definición»; por tanto, la clarificación del concepto «Escultura» se configurará como objetivo principal.



Figura 12. *Mi mirada en la tuya Tu mirada en la suya*, 2001-2002. Instalación específica. Exposición Arquitecturas, 2002, Palacio de la Cultura, Pontevedra. Foto: Jesús Pastor.

Pretendemos, pues, que la asignatura se constituya como un espacio de interrogación sensible, en el que el estudiantado vaya articulando sus propias respuestas, que generarán, a su vez, nuevos sistemas de preguntas con una incidencia paulatinamente más personal y profunda.

La escultura:

- Es una aventura perversa, ligada solo con su propio viaje (se desvía de la norma porque la sobrepasa).
- Es problemática, porque supone un aprehender antes que un saber, ni siquiera prometido, ni siquiera intuitivo...
- Es la afirmación del carácter problemático de la Idea.
- Es poética, porque su esencia no está en descubrir, sino en producir (sentido).
- Es paradójica, porque el sentido se alimenta siempre de dos direcciones a la vez, generando una pluralidad de pensamientos.



Figura 13. *Exposición Pese al Paso del Tiempo / In Spite of The Passage of Time*, 2007. Patio de Escuelas Menores, Salamanca. Vista parcial de la 3.<sup>a</sup> sala. Foto: Santiago Santos.

El lenguaje está estrechamente ligado al pensamiento, hasta tal punto que la estructura del primero es un reflejo del segundo. Podemos, por tanto, analizar este último profundizando en las superestructuras de aquel (hablar  $\equiv$  pensar).

Hoy la persona artista debe ser y es plenamente consciente de las fuentes que generan sus propuestas artísticas, de la función que pretende dar a sus obras, de las relaciones que establece con otros creadores, y de los planteamientos y posicionamientos que la separan de estos últimos, para poder así encontrar su propia ubicación en el territorio artístico de nuestro tiempo.



Figura 14. *Flujo y Sangre*, 2003. Foto: Yolanda Herranz.

En estas últimas décadas, la contribución de la persona artista cuenta con un campo de actuación que yo circunscribo a la matización y al acento personal en el enfoque de una determinada problemática. Por esto, vivencia personal, interiorización del entorno vivido e intuición son fuentes que alimentan también la creación. Es desde esta individualidad artística, producto del reflejo de la profundización en nuestro hoy, estructuralmente social, donde podemos inscribir nuestra contribución escultórica. La percepción como individuo social y las proposiciones aportadas en las obras son el matiz y el acento configurador del mosaico-reflejo de nuestro enfrentamiento con la existencia.



Figura 15. *Sal Leche Agua Aire*, 2003. Exposición *Cuerpo: Elementos, Pulsiones y Destierros*, 2003, Fundación Gonzalo Torrente Ballester, Santiago de Compostela. Foto: Jesús Pastor.

## (EL) ARTE ES ARTE

Quizás en la producción contemporánea, el que mira nunca está a salvo porque está siempre dentro, con lo que se rompe con la convención del espacio y la estrategia de representación se vuelve *performática*.

ESTRELLA DE DIEGO (2011: 233)

La palabra es el material central a través del cual se encarna mi proyecto artístico en escultura, desde hace treinta años.

Con motivo de la realización de mi *performance (el) ARTE es ARTE*, me detendré ahora para aproximarme a las claves que enmarcan y estructuran esta obra que es muy especial para mí, porque concita algunas de las cuestiones en las que está centrado mi trabajo, desde hace algún tiempo.

*(el) ARTE es ARTE* es un texto-imagen-acción que está conformado por la selección de cerca de treinta mil vocablos incluidos en el diccionario de la RAE, Real Academia de la Lengua Española (RAE 2014).

Concretamente, los 28.848 términos de los que he partido recogen las palabras que, en español, comienzan por las siguientes letras: A, R, T y E.

Los 704 vocablos que componen y fundamentan la *performance* han sido escogidos y articulados para que establezcan un acercamiento a la definición de ARTE, desde múltiples acepciones con las que cada lector y espectador se pueden identificar. La aproximación personal se determina y se define en la propia elección de los términos que participan en este texto-obra.

La primera pieza que realicé enmarcada en el proyecto (*el*) ARTE es ARTE fue para el libro titulado *Arte: Diccionario ilustrado* (AA. VV. 2012: 8, 156-159, 399-400), en el que participamos más de 90 artistas y en el que se nos pedía definir el Arte. Para mí era una empresa imposible, por eso me planteé definir el Arte haciendo Arte.

Formalmente, en su escritura, la pieza se constituye de tal manera que la palabra ARTE va recorriendo todo el texto (de principio a fin), reconstruyendo este vocablo a través de la lectura de las iniciales, en mayúsculas, de cada una de las palabras que intervienen en la obra.

Cada inicial (A, R, T, E) se ha puesto en negrita y con un tamaño un poco mayor que el texto, con lo que se facilita la continua y persistente lectura, y en un primer plano de visibilidad, de la palabra ARTE.

Cuando la obra se hace instalación, en su materialización,

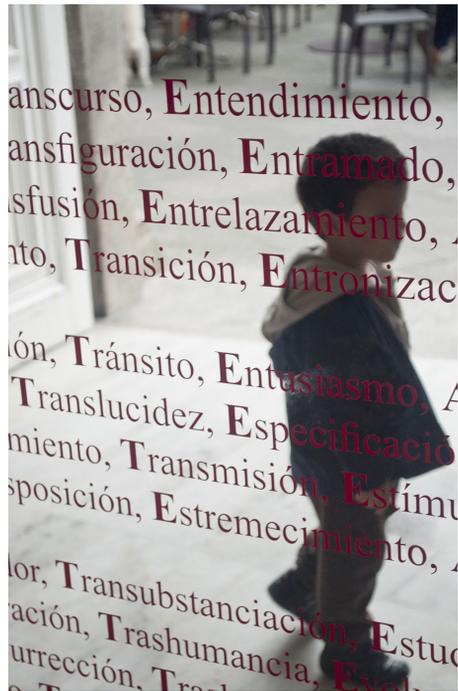


Figura 16. (*el*) ARTE es ARTE, 2013. Instalación. Detalle. Foto: Yolanda Herranz.

se encarna en vinilo rojo sangre y se formaliza en dos partes, que tienen que verse a la vez (la una frente a la otra):



Figura 17. (el) ARTE es ARTE, 2013. Instalación específica. Exposición Afinidades Selectivas 6, 2013, Casa Gallega de la Cultura, Vigo. Foto: Yolanda Herranz.

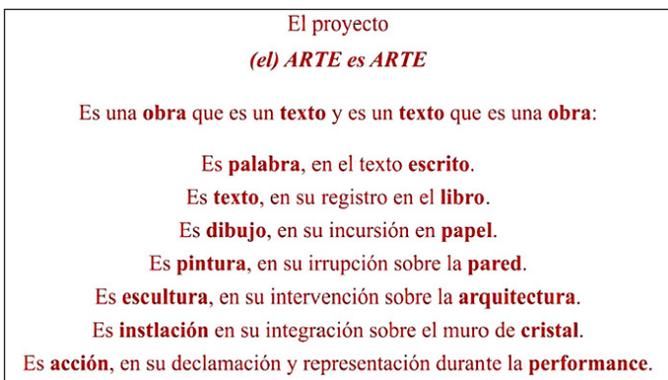


Figura 18. (el) ARTE es ARTE, estructura y definición. Esquema: Yolanda Herranz.

*Performance* es un término inglés que tiene su origen en la palabra francesa *performer*, y deriva de la palabra latina *per-formare*. Acoge, en la actualidad, una amplia gama de modos de hacer, de accionar, de actuar, de intervenir... Esta pluralidad da lugar a una práctica (praxis) muy abierta, que se multiplica, se cruza, se superpone y se desdobra (a sí misma).

La *performance* se estructura como un modo de hacer que se sitúa en los límites de la pintura, la escultura, la música, el teatro, la danza, la escritura, la poesía... Fusiona dos o más campos y se abre, aún más allá, invadiendo el territorio, no artístico, de lo cotidiano.

En la *performance* podemos hacer uso de cualquier material, sea del tipo que sea. Aunque el cuerpo de la persona *performer* (el cuerpo del propio artista) interviene como un elemento especialmente significativo, que se articula con los objetos y las cosas que están implicados en el espacio de la acción: el cuerpo como manifestación consciente.

Nuestra creación se apoya en dos pilares, viaja entre dos raíles... Consciencia y Coherencia.

El acto de la creación se afirma en la Resistencia.

La *performance (el) ARTE es ARTE* se hace presencia a través de once personas vestidas de negro y rojo sentadas en once sillas iguales que han sido situadas en hilera frente al público. Las participantes y los participantes son artistas y críticos de arte.

Hay tres pronunciamientos que se realizan en común: uno al comienzo, otro en la primera ronda de intervenciones y otro para finalizar la *performance*, en los que quien participa pronuncia con voz potente, enérgica y afirmativa varias veces la frase: el ARTE es ARTE.

La acción está estructurada en dos rondas de intervención. Cada participante, de pie, rea-



Figura 19. Intervención de la autora durante la *performance (el) ARTE es ARTE, II*, 2013. Foto: María Prada.

liza, por orden de situación, dos lecturas de 32 palabras cada una, que siempre comienzan por las letras A, R, T y E, organizadas, de principio a fin, por un estricto orden alfabético.

(*el*) ARTE es ARTE es definición..., oración, recitación, letanía..., palabra, silencio...

Nos proponíamos la aproximación a un imposible: la definición del término ARTE.

Arte es tautología (Arte es Arte) en la que la lógica de su formulación resulta ser siempre verdadera.

Perseguimos la aprehensión del significado de lo que no se puede definir; aunque en esta obra lo hemos intentado a través de las numerosas voces que se pronuncian...

(*el*) ARTE es ARTE es discurso..., enunciación, pronunciación, manifestación..., texto, desmaterialización...

Este proyecto ha logrado concretar una de mis proposiciones esenciales para las obras, que es alcanzar el máximo de significación con el mínimo de encarnación y de presencia.

(*el*) ARTE es ARTE está enmarcado en una de mis líneas de investigación, la titulada *El signo alfabético y la palabra como material y concepto escultórico. La palabra como referente en escultura. La escultura y la búsqueda de los significados: la generación del sentido.*



Figura 20. Secuencia de la intervención de ocho de los once colaboradores en la *performance* (*el*) ARTE es ARTE, II, 2013. Exposición Afinidades Selectivas 6, 2013, Casa Gallega de la Cultura, Vigo. Fotos: María Prada.

## REALIDAD NATURAL: ACCIÓN, LUGAR Y EXPERIENCIA

Soñé con un nido donde los árboles rechazaban la muerte.

GASTON BACHELARD (1975: 137)

A continuación, me gustaría hablaros de una experiencia artística en la naturaleza, en la que participamos 13 creadores y que fue realizada de forma intensiva durante los días 25, 26 y 27 de junio de 1993, hace ahora 29 años.

Esta es la primera vez que voy a mostrar estos trabajos en público.

Creo que en aquel momento fue una propuesta pionera en su planteamiento, y de ella siempre he guardado un inestimable recuerdo.

Fue el curso titulado *Realidad Natural* que impartí en Forcarei, invitada por la Asociación de Artistas Plásticos de Pontevedra, que se enmarcaba en el concepto *site specific* acogiendo el espacio como material y el lugar como obra.



Figura 21. *Realidad Natural*, 1993, Forcarei, Pontevedra. Lugar de acampada. Foto: Yolanda Herranz.

Esta actividad estaba vinculada con otra de mis líneas de investigación, la titulada *Creaciones artísticas, de tipo plástico y conceptual, en las que el motivo, la intencionalidad y los medios se sitúan en el concepto de naturaleza*.

- *Reflexión sobre nuevos espacios.*
- *La naturaleza como lugar de experiencia artística.*
- *Interrelación cuerpo y naturaleza.*



Figura 22. *Realidad Natural*, 1993, Forcarei, Pontevedra. Vistas de los participantes buscando la localización para sus intervenciones escultóricas. Fotos: Jesús Pastor.

*Realidad Natural* es una propuesta artística que implicaba una intensa actividad desarrollada de sol a sol y que se realizaba, a través de un trabajo individualizado, en diferentes acotaciones del entorno; todos estos enclaves estaban distanciados entre sí.

La primera acción incidía en la reposición y restitución del lugar elegido, y con esto me refiero a la limpieza de todo objeto ajeno a lo natural.

*Realidad Natural* trata de vincularnos con la «experiencia del lugar». Un espacio natural... donde el hombre instaura una común-uni6n con el paisaje. Donde, en la consciencia del acontecer, se haga presente un espacio y un tiempo «real». Donde el binomio «persona-idea/obra-lugar» configuran un todo indisoluble. Donde conceptos como «restauraci6n»/«restituci6n»/«intervenci6n» supongan espacios de acci6n y de reflexi6n artísticas.

*Realidad Natural*, como propuesta artística, se desarroll6 durante varias jornadas densas de trabajo y de reflexi6n, situando a las participantes y los participantes en varias situaciones l6mite. Una de estas situaciones hace referencia a lo f6sico, puesto que 6nicamente se pod6a trabajar con el l6mite del propio cuerpo, y solo se deb6an utilizar los elementos que nos ofrec6a la misma naturaleza. Otro l6mite se sitúa en el silencio de lo natural al que nos enfrentamos en soledad. Asimismo, el tiempo supon6a otro gran reto, ya que las acciones e intervenciones deb6an concretarse en d6a y medio de trabajo.



Figura 23. *Dos intervenciones en la naturaleza. Realidad Natural*, 1993, Forcarei, Pontevedra. Fotos: Yolanda Herranz.

Tres límites donde nuestro «yo» (como ser humano) se esforzaba por reestablecer esa «común-unión» con el origen.

La vivencia finalizaba con una reflexión sobre esta experiencia artística que, para todas nosotras y todos nosotros, era inédita.

*Realidad Natural* tuvo un final sublime: cuando nuestra estancia concluía, se produjo una gran tormenta y en unos minutos la naturaleza volvió a acoger en su seno, todo aquello que nuestra actividad artística<sup>2</sup> había alterado.

2 No hemos podido mostrar aquí las imágenes de las obras realizadas, *in situ*, en el curso *Realidad Natural*, porque no nos ha sido posible localizar a los participantes y conseguir las autorizaciones que son necesarias para incluirlas en esta publicación.

## CUERPO Y GÉNERO

*Ella* es indefinidamente otra en sí misma.

LUCE IRIGARAY (1982: 23)

La teoría feminista fue pionera, desde los años 1960, en el desenmascaramiento de la *política sexual* que construye la realidad en todas las sociedades que conocemos, y pionera también en la puesta a punto de un nuevo instrumento de análisis que abría puertas insospechadas para la evaluación crítica de las construcciones culturales. Este instrumento fue el género.



Figura 24. *Sangre y Bilis*, 2001. Foto: Jesús Pastor.

En manos de las primeras teóricas feministas, el género se convirtió en una herramienta cada vez más sofisticada con la que emprender una disección de la cultura hasta entonces inédita y, todavía hoy, revolucionaria.

Debemos tener en cuenta que hablar de mujeres artistas es hablar de artistas mujeres de la segunda mitad del siglo xx. Hasta los 70 parece ser que nadie se había dado cuenta de que estábamos creando. Hasta este momento la inclusión de las mujeres artistas en la Historia del Arte y su representación en los museos era totalmente anecdótica y circunstancial.

En esa década se empieza a reescribir la historia de las creadoras, con una mirada a través de esas nuevas interpretaciones que surgen de las investigaciones feministas.

Los 70 fueron años de activismo, de ideas y de revisión. Este periodo fue realmente vital para las mujeres artistas, ya que las teorías nacidas del movimiento feminista nos hicieron preocuparnos de nuestras propias historias y nos empujaron a desarrollar *un mirar hacia sí*, para generar un arte propio que, a la vez, redundaba en una creación más consciente de nuestra situación en el mundo y además aún más personal.

La revisión de la Historia de las mujeres artistas ha supuesto una revisión en profundidad de la Historia del Arte misma. De esa inédita mirada divergente, somos herederas todas las artistas actuales que vivimos la creación.



Figura 25. *Dibujando con mis manos dibujadas I, II, III y IV*, 1999. Fotos: Yolanda Herranz.

## CON MI PROPIO CUERPO

[...] aunque la experiencia de lo femenino es la experiencia del cuerpo, al mismo tiempo lo femenino no pertenece esencialmente al cuerpo: el cuerpo y la representación son sus intermediarios.

KATY DEEPWELL (1998: 243)

En el *hall* de entrada de la Casa de las Campanas, sede del Vicerrectorado del Campus de Pontevedra, en 2017 se instalaron dos pantallas con una selección de obras artísticas y de exposiciones comisariadas con mi grupo de investigación, donde se muestran los resultados de creación.

También pudimos ver algunas piezas encarnadas a través de distintos medios (escultura, dibujo, fotografía, grabado..., *videoperformance*) que pertenecen a la muestra *7 Creadoras e Investigadoras del grupo ES2*. Las artistas participantes somos: M.<sup>a</sup> Covadonga Barreiro, Celeste Garrido, Basilisa Fiestras, Noemí Lorenzo, Beatriz Sieiro, Sonia Tourón y la autora. Todas formamos parte del Grupo de Investigación Interdepartamental y Transdisciplinar, ES2.



Figura 26. *Quién es Quién*, 1994. Exposición Apariencias, 1996-1997, Galería Arteara, Madrid. Foto: Yolanda Herranz.

Nuestro trabajo como Investigadoras y Creadoras se enmarca en varias líneas de investigación que dirijo. Estas líneas son:

- 1) La experiencia creativa y la condición femenina. Relación entre la mujer y el arte actual, desde visiones estéticas, críticas, políticas y de mercado, incidiendo especialmente en el acontecer de las interrelaciones del binomio arte-mujer en el ámbito internacional, español y gallego.
- 2) Cuerpo y proyecto artístico actual. Cuerpo y Escultura.
  - El cuerpo como problema.
  - El cuerpo como material.
  - El cuerpo como lugar.
  - El cuerpo como experiencia.
- 3) Arte y Género.



Figura 27. Material de difusión de las exposiciones. *gf Generosas y Fuertes* (2009); *gf Género Femenino* (2010) y *Estamos (I) Somos (+D) 2* (2011).\*

Desde el punto de vista feminista, la utilización del cuerpo de la propia artista como centro de la acción artística le permite reapropiarse de ella misma.

\* En estas tarjetas podemos ver la obra de las siete creadoras del Grupo de Investigación ES2 a las que nos hemos referido al comienzo de este apartado. Las muestras, comisariadas por la autora de este artículo, son las siguientes: *gf Generosas y Fuertes*, Fundación Gonzalo Torrente Ballester, Santiago de Compostela (5 de noviembre al 9 de diciembre, 2009); *gf Género Femenino*, Galería Artebronce, La Guardia, Pontevedra (23 de enero al 13 de marzo, 2010); *Estamos (I) Somos (+D) 2*, Biblioteca del Campus Universitario, Ourense (15 de marzo al 15 de mayo, 2011).

Todo objeto de arte autónomo es político porque representa actitudes y valores; por lo tanto, y especialmente las obras centradas en la referencia al cuerpo, son políticas en cuanto que son utilizadas por muchos y muchas artistas para influir en nuestras opiniones, en nuestros actos, en nuestra visión diferente del mundo.

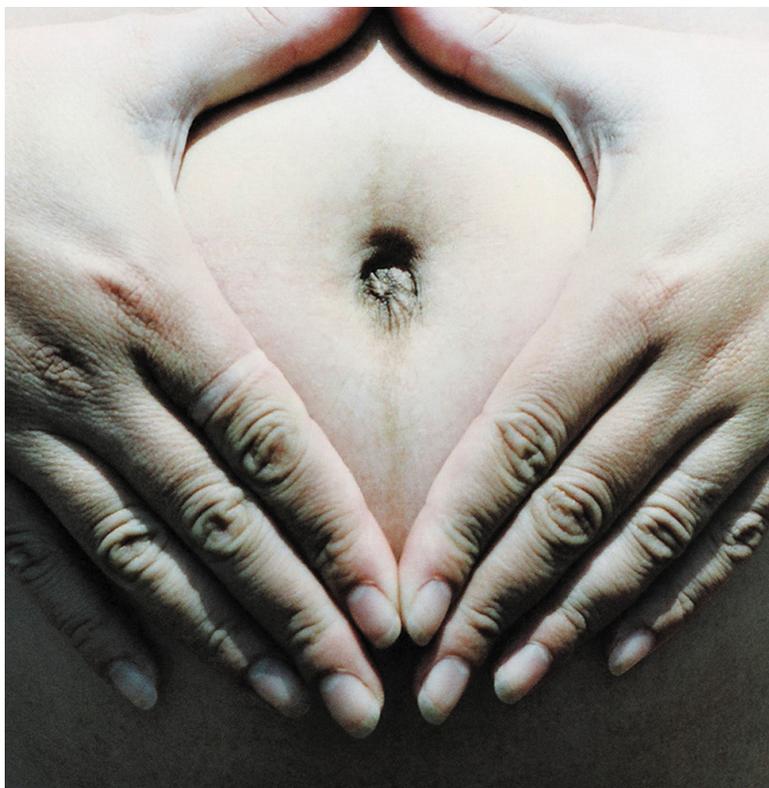


Figura 28. *Dibujando con las manos sobre mi vientre*, 1999. Foto: Yolanda Herranz.

Definimos nuestro cuerpo como un territorio convulso y lo utilizamos como un arma precisa y enfocada en dos direcciones: una, hacia la ampliación de las visiones de lo humano, y dos, para subvertir las prácticas institucionales y culturales represivas.

Muchas artistas tenemos como centro de interés común el cuerpo: nos podemos aproximar a él desde conceptos distintos y, a veces, también divergentes. Podemos tratar:

- El cuerpo como modelo.
- El cuerpo como relación.
- El cuerpo como límite.
- El cuerpo como acción.
- El cuerpo como resistencia.
- El cuerpo como pasión.
- El cuerpo como proposición.

La exploración de ese lugar, propio y nuestro definido como cuerpo, se hace, muchas veces, a tientas, tratando de encontrar nuevos significados y relaciones más profundas.



Figura 29. *Exposición Más Aún... y... Aún Más / In Più Inoltre... e ...Inoltre in Più*, 2008-2009. Instituto Cervantes de Milán (Italia). Vista parcial. Foto: Yolanda Herranz.

## REFLEXIÓN

Y el poder tiene más nombres que autoestima. Recordemos que también se llama naturaleza.

AMELIA VALCÁRCEL (1997: 73)

Para finalizar, diré que siento que en las obras propuestas y analizadas en el desarrollo de este artículo hay una inclusión vital de mí misma y que la creación es un lugar de proyección personal con el compromiso social que ello implica.

Las esculturas son enigmas que permiten trascender el materialismo del objeto y la definición de lo escrito; son alusiones veladas a lo humano, que aluden a lo espiritual. Son una visión personal del mundo, de *lo otro*, visto a través del *yo*; es una visión que pretende ser rigurosa, lúcida y severa.

Su mensaje es la resultante de la oscilación entre tres territorios: el poético, el conceptual y el crítico.

Hemos de dirigir la investigación y creación escultórica hacia ese límite de las cosas, de las palabras, de los objetos..., donde habita suspendido el sentido.

La escultura ha dejado de ser un objeto que ornamenta, para constituirse en un espacio para vivir. Hoy, en ella, todo converge y es, por fin, una realidad implicada y comprometida en la existencia.

La escultura —considerada como acción consciente y como generadora de un ser coherente que pugna por conseguir el estatuto de «persona-artista»— se debate en torno al circuito definido por los conceptos: Problema → Acción → Intención.

Quien crea se encuentra indisolublemente ligado a *lo otro* a través del quehacer artístico.

En la persona artista se vincula la trilogía Persona ↔ [Obra] ↔ Mundo.

En la escultura tres problemáticas debaten: Naturaleza ↔ [Individuo] ↔ Sociedad.

En lo social se entrecruzan tres poderes en pugna: Economía → Política → Cultura.

Consideramos a la persona artista como el ser que ante la pregunta de su existencia camina por el sendero de la duda buscando respuestas.

El sentir, el pensar y el hacer acotan y definen nuestro existir.

La escultura, la obra artística, es, por lo tanto, una materialización de conceptos.

La persona en su interminable cuestionarse, en su persuasiva persecución de soluciones y resultados, se apoya en el deseo como motor del conocimiento.

La voluntad es afirmación consciente, el posicionamiento es manifestación de la conciencia: ambos guían a la persona y a quien hace arte en su generar símbolos del mundo y acciones significativas de lo humano.

Proyectemos eternamente nuestro deseo  
persiguiendo, por siempre,  
un ideal cada vez más lejano...



Figura 30. *Exposición ...En un Suspiro... / ...In a Heartbeat...*, 2016. Sala Cielo, Patio de Escuelas Menores, Salamanca. Vista parcial. Foto: Santiago Santos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV. (2012). «(el) Arte es Arte». *Arte: Diccionario ilustrado*. Pontevedra: Universidade de Vigo.
- AGUSTÍN, San (2017). *Confesiones*. Madrid: Austral-Planeta.
- BACHELARD, Gaston (1975). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- DEEPWELL, Katy (ed.) (1998). *Nueva crítica feminista de arte: Estrategias críticas*. Madrid: Cátedra.
- DELEUZE, Gilles (1970). *Lógica del sentido*. Barcelona: Barral.
- DERRIDA, Jacques (1975). *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- DIEGO, Estrella de (2011). *No soy yo: Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Madrid: Siruela.
- IRIGARAY, Luce (1982). *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Saltés.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1969). *Filosofía y lenguaje*. Buenos Aires: Proteo.
- RAE (2014). *Diccionario de la lengua española*. 23.<sup>a</sup> edición. Madrid: Real Academia Española.
- ROSE, Arthur R. (1990). «Cuatro entrevistas con Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth y Lawrence Weiner». Catálogo: *Arte Conceptual, una perspectiva*. Madrid: Fundación Caja de Pensiones, 20 marzo-29 abril.
- STEINER, George (1991). *Presencias reales*. Barcelona: Destino.
- VALCÁRCEL, Amelia (1997). *La política de las mujeres*. Madrid: Cátedra.