

LA FUERZA DE LAS METÁFORAS

M^a Teresa Beguiristain

Hace ya tiempo que el escultor ha pasado de ser alguien que se esfuerza con el mazo y el escoplo sobre una pieza de mármol; alguien que da forma al bronce; alguien que posee la suficiente fuerza física para transformar el duro material en una forma viva y esplendorosa, para la admiración de muchos, para pasar a ser alguien cuya fuerza está en el pensamiento, en la metáfora lingüística que construye para transmitir las ideas, en la fuerza de su visión del mundo. La escultura del siglo XX dio un paso hacia la idea, a la construcción de potentes metáforas que evidencian, no tanto lo sublime buscado antaño, sino lo cotidiano, ese hoy y ahora que a todos nos atañe, que a todos nos conturba y confunde y que, por ende, necesita de esa transmisión lingüística que es la expresión de las ideas, de los deseos, en un afán sin fin de aclararnos a nosotros mismo el mundo en el que vivimos, en el que estamos cotidianamente inmersos.

La escultura ha trascendido, pues, el mero placer estético y se ha convertido en algo necesario para nuestra supervivencia en el mundo. Pues saber donde estamos, qué hacemos, qué nos acecha a diario en nuestra vida social y familiar, por qué reaccionamos como lo hacemos frente a hechos y actos que aparentemente son “normales” por repetidos, nos ayuda a superar las dificultades del cotidiano vivir. La escultura, digo, ha trascendido la mera función estética para pasar a ser, para el público, una imagen de autoayuda, una muestra plástica de nuestros conflictos, que nos ayuda a reconocerlos y, quizá, a superarlos. La autorreflexión del artista se convierte así en la autorreflexión del observador en un proceso de transmisión directa a través de la percepción visual.

Este giro ha tenido algunas consecuencias evidentes en la transformación de un medio laboral que, prohibido durante muchos años a la mujer, con la excusa fisiológica y pseudo-científica de su falta de fortaleza física, ha visto como la mujer, y especialmente la mujer feminista, ha entrado en un ámbito masculino con voluntad de cambio. Hoy en día son incontables las mujeres que se dedican a la escultura sin necesidad de emular a Sansón, pues la fuerza necesaria ya no reside en sus brazos sino en su cerebro, en su capacidad de visión y transformación del mundo, en su habilidad para la construcción de formas metafóricas. La mujer, acotada en el mundo del hogar, de lo cotidiano, del día a día, nunca ha dejado de ver e interpretar el mundo para poder transmitir a sus crías el conocimiento necesario para su supervivencia, conocimiento incluso de aquello que, teóricamente, desconoce, el ámbito público que se le niega, ya que sus crías, de ambos géneros, pero sobre todo del género masculino, habrán de habérselas con infinidad de congéneres y situaciones nada fáciles de llevar.

Aunque ya la pintura, desde el siglo XVII, había introducido lo cotidiano, considerado como tema menor, en el mundo del gran arte, es la gran abundancia de mujeres, y de mujeres feministas, la que hace florecer estos temas y la que, evidenciando la importancia de lo próximo y de lo pequeño, transforma estos temas de menores a principales, en un mundo en el que el arte baja de su pedestal sublime y comienza a pisar tierra firme.

Ya no estamos en un mundo de dioses, sino de humanos y los humanos vivimos en un medio construido a base de pequeñas cosas, de pequeñas actitudes, de pequeños deseos, de pequeños logros y satisfacciones y eso, lo pequeño es lo que realmente nos atañe, pues los grandes conflictos están contruidos con piezas pequeñas. ¿Cómo vamos a

solventar las grandes guerras entre naciones o culturas si no somos capaces de solventar las pequeñas guerras familiares? ¿Como podremos solventar las grandes crisis económicas si no sabemos resolver las pequeñas economías caseras? ¿Cómo vamos a ser grandes diplomáticos o estrategas si no sabemos relacionarnos debidamente con los más cercanos? El gran mundo está construido de pequeños mundos y la mujer, por su larga trayectoria histórica, es la única que se ha especializado en la visión holística de ese gran mundo observado desde lo ínfimo. Es así como la escultora logra crear sus metáforas, es así como Yolanda Herranz trabaja desde ese taller que no es un edificio *ad hoc*, sino un mero y constante observar, idear, relacionar, para finalmente, construir una imagen que nos trasmite todo un discurso a través de una simple mirada.

Una mirada compuesta de objetos e ideas que conjuntamente forman, a modo de instalación, una larga narración compuesta de pequeños relatos y condensada en una gran metáfora del mundo actual. Yolanda no se centra en lo pequeño, mira el mundo desde lo pequeño y nos habla de la vida que todos vivimos. Sus narraciones son ideas complejas transformadas en formas simples y directas, que nos enfrentan a nuestros miedos, nuestras dificultades, nuestras ansias y, para ello, se vale de instalaciones eidéticamente complejas pero formalmente simples, compuestas por piezas de fácil identificación. Pero descubrir con facilidad el significado, el referente de cada pieza - manos, pies ombligos, nombres, etc. - no significa que la instalación, en su conjunto, sea de simple percepción, pues enfrentados a ella los observadores no tienen más remedio que ponerse ellos mismo a pensar, pasando así por el mismo proceso constructor, por las mismas meditaciones que ha llevado a cabo la autora en un proceso de pura expresión estética. Ahí reside su habilidad de creadora, más que en la manipulación posterior del material del objeto, que también. Sus obras son ideas expresadas incorporadas incidentalmente en objetos físicos debidamente combinados.

Y es esta combinación de objetos la que conforma sus metáforas. Hay ciertas constantes en toda su trayectoria; el uso del lenguaje que en breves frases lapidarias nos habla del gran conflicto entre hombres y mujeres; la desigualdad (UNO + UNO = DOS / UNO + UNA = UNO, o bien POR TI SIN MI / POR MI SIN TI, el camino de la vida a dos, como pareja, y sus problemas. Reivindicación del yo en el dúo, confrontación entre el ser y el deseo, y el juego de las ausencias con los pies como camino. BUSCÁRTE PERDERME / PERDERTE HALLARME; QUERER TENERTE / SABER QUERERME), la violencia (ME HACE FALTA BESARTE PARA EMPEZAR A QUERERTE / ME HACE FALTA PEGARTE PARA EMPEZAR A TENERTE), y la gran carga de la tradición como base de estos conflictos que se plasman en sus piezas corporales, porque es el cuerpo de la mujer quien sufre la tradición y desde él se construye el sentido porque, en palabras de Dewey, el cuerpo proporciona, en su teoría, la estructura primaria del sentido pues, el arte, en su percepción y ejecución, es un acontecimiento selectivo y la selección procede de un mecanismo expresivo fundado en la emoción. Y aquí reside la gran fuerza de las instalaciones de Yolanda, en la carga emotiva combinada con el sentido discursivo de cada una de sus piezas. Siguiendo la ya vieja tradición artística del uso del *object trouvé*, añadiéndole matices feministas, nos encontramos con que ese objeto encontrado es el propio cuerpo, cuerpo de la mujer tan tradicionalmente considerado y tratado como un mero objeto.

Un gran panel de nombres de mujer en forma de cruz, imagen del dolor, entre carne y espíritu, naturaleza que quiere ser humana y nos conduce a la muerte. Todos los nombres empiezan por la letra A, símbolo de la piedra filosofal, del conocimiento, de aquello que se nos negó y cuya búsqueda fue el origen del dolor. El inicio de nuestro deber de acatamiento y sumisión. El inicio de la justicia del castigo por nuestras desobediencias. Unas manos fundidas en bronce, las manos de la mujer adúltera, la foto

de un brazo con el lema “hecha a medida”, a medida de las piedras que castigan a la mujer adúltera que son su fondo, unos pies truncados, paralizados, pies que ya no caminan, la imagen de un ombligo en positivo y en negativo (como las relaciones humanas), símbolo de la mujer embarazada, de la mujer en la única función que la tradición le permite, la de portadora de los hijos; las cicatrices permanentes que estos dejan con dolor y el cabello, otro símbolo de la mujer, trenzado, atado para evitar su voluptuosidad, la trenza de la mujer honesta que sale de su nuca y muestra una ausencia de libertad capilar, y todo ello bajo el lema -otra vez las palabras- UNA Y OTRA Y OTRA Y OTRA Y OTRA VEZ MÁS. Enfatizando la constancia de estos hechos denunciados a lo largo de los siglos. Siglos y siglos y siglos y todavía de actualidad en casi todos los telediarios. Hechos comunes que, de tan comunes, apenas nos fijamos en ellos habituados como estamos a sentirlos sin emoción. Y ahí está el arte que viene en nuestra ayuda para volver a darle sentido y emoción a lo cotidiano que no debiera ser. El eterno conflicto de una humanidad enfrentada que se obceca en seguir los dictados de una tradición injusta, que se empeña en sostener su estrechez de miras, que es incapaz de una mirada holista, de un pensamiento abierto, de una búsqueda de libertad más allá de los estrechos horizontes del yo, aquí y ahora.

Pero Yolanda no se limita a poner ante el público unos hechos de todos conocidos, sino que busca las razones de los mismos. Todos los acontecimientos hunden sus raíces en el pasado y esas raíces están en la sala B de esta instalación. Frente a esos pies quebrados sujetos por una trenza nos encontramos los nidos. Todas las mujeres de cierta edad conocemos el significado de una trenza cortada. Es la trenza de la púber que se hace mujer y se la corta el día de su matrimonio, el mismo en que con ella le ataran los pies prohibiéndole la libertad del camino porque su función, a partir de ahora, es la conservación del nido. Ese nido de amor construido con una mezcla de materiales duros y fríos como en hierro y el alambre de cobre o la lana metálica, y de materiales cálidos como la luz y las palabras, entre acogedor y opresor, quizá engañoso, como la propia palabra *Love*, amor que esconde sus aristas, que envuelve una nube de algodón que, irremediablemente, me hace pensar en la imagen que los hombres construyeron del cerebro de la mujer, la eterna adolescente carente, por naturaleza, de conocimiento. Porque la mujer es Naturaleza como ese árbol en forma de Y, símbolo del pubis femenino, naturaleza que la Biblia nos dice, fue construida para ser dominada por el hombre. Y finalmente, el resumen de todos los conflictos, los fluidos, SANGRE Y SEMEN sobre pan de oro, dispuestos a modo de farmacopea. Resumen de los conflictos, los miedos y los deseos. Como un bodegón de Morando.

Una magnífica narración de la cotidiana vida humana que nunca se acaba porque siempre hay MÁS Y MÁS Y MÁS Y MÁS. Un retazo de relato infinito como el cuento de nunca acabar. Pero narrar, contar significa tomar la palabra y Yolanda la toma para cambiar el mundo porque tomarla es un acto de empoderamiento.

Sólo una artista como Yolanda es capaz de mostrar toda esta narración significativa con una instalación cuya primera percepción posee una ligereza, una sutileza alegre que se puede confundirse con la insignificancia. Sólo el arte es capaz de hablarnos de lo más profundo, de emocionarnos intensamente con una imagen aparentemente trivial. Ese es el camino del arte y por eso su fuerza es superior a cualquier documento de denuncia, a cualquier informe científico. Por eso el arte se escribe con A.

Texto publicado en:

HERRANZ, Yolanda. (2008) *Más Aún...y ...Aún Más*, Instituto Cervantes, Milán, pp. 7-16.

I.S.B.N.: 978-84-612-7993-7

METAPHOR'S STRENGTH

María Teresa Beguiristain

It is a long time since sculptor has gone from somebody who did the very best working on a marble piece with mallet and chisel, to somebody who shapes bronze; somebody who has enough physical strength to convert the tough material into a lively and magnificent shape, amazing a lot of people, becoming someone whose strength is in his mind, in the linguistic metaphor built to transmit ideas, in the strength of the sculptor's view of life. The sculpture of 20th century walked towards the idea, towards the building of powerful metaphors; these ones show not the sublime sought in the past, but daily life: that present time that concerns everyone, that harasses and worries to all of us and that, therefore, needs that linguistic expression: the expression of ideas, of desires; within and endless desire for clarifying ourselves the world where we live, where we are daily immerse.

Therefore, sculpture has gone beyond the mere aesthetical pleasure and has become something necessary for our survival in this world. Because knowing where we are, what we do, what is daily laying in wait for our social and familiar life, why we react in that way towards facts and acts which seem "normal" because they are repeated ones; all these things help us to overcome the daily life difficulties. Sculpture, I say, has gone beyond the mere aesthetical function to become a self-help image for audience, a plastic sample of our conflicts, and it helps us to recognize them and, maybe, to get over them. The artist self-reflection becomes the observer self-reflection within a direct transmission process through visual perception.

This turn has had some evident consequences in a working environment transformation. For many years, this environment was forbidden for women with the physiological and pseudo-scientific excuse of physical strength lack; but now, this working environment has seen women, especially feminist women, coming in a masculine circle, wishing to change it. Nowadays women devoted to sculpture are uncountable; they do not need to emulate an ox, because the necessary strength is not in their arms but in their brains, in their world vision and transformation ability, in their skill to build metaphorical shapes. Women, who have been enclosed in the daily homely world, have never stopped seeing and interpreting the world to transmit their babies the necessary knowledge to survive, knowledge even of something that they theoretically unknown: the public scope that is refused entry for them; And it is necessary, because their babies, both genders, but specially masculine gender babies, should have it out with great many likes of their gender and even with not easy going situations.

Although painting had already introduced daily life in the Big Art World since 12th century –considering it a minor theme– the plenty of women (and specially feminist ones) is what made these themes to flourish and it became these minor themes into principle ones. This fact evidences the importance of near and small things in a world where art goes down his sublime pedestal and begins to be on safe ground.

We are not in a Gods' World any more, but in a Humans' one. And humans live in an environment built by means of small things, small attitudes, small desires, small achievements and satisfactions and that is, the small thing, what really concerns us, because big conflicts are built with small pieces. How are we solving big economical crisis if we cannot solve small home economies? How are we going to be great diplomat or strategist if we cannot mix with close fellow human beings? The Big World is built

of small worlds and woman because of her long historical tradition, is the only one specializing in the holistic view of that big world which is observed from the small things.

That is how the sculptress creates her metaphors, that is how Yolanda Herranz works in that studio which is not an ad hoc building, but a mere and constant looking around, thinking, relating; in order to, finally, build an image which transmits a whole discourse through a single look.

It is a look consisting of objects and ideas, small tales, and, together, they form a long narration condensed in a big metaphor of nowadays world, by way of installation. Yolanda is not centered on small things; she looks to the world from small things and speaks about all of us live. Her stories are complex ideas that became simple and direct shapes; that bring us face to face with our fears, our difficulties, our longings; and, to achieve this, she uses essentially complex but formally simple installations, consisting of easily identifiable pieces. But discovering the meaning easily, the reference of each piece –hands, feet, navels, names, etc.– does not mean that the installation, as a set, is easy to perceive; because observer, facing up it, has not choice but to start thinking, going themselves through the same building process, through the same meditations the author did in a process of pure aesthetical expression. There is where her creative skill lies in, even more than in subsequent manipulation of the object material. Her works are expressed ideas which are accidentally incorporated in physical objects suitably combined.

And these object combinations are what shape her metaphors. There are certain constant features along her career: language use, which talks to us about the big conflict between women and men in short memorable comment; inequality (ONE _ + ONE _ = TWO _ / ONE _ + ONE □ = ONE _ , or also BECAUSE OF YOU WITHOUT ME / BECAUSE OF ME WITHOUT YOU, the path of life by two, as a couple, and its problems. Claim for I in the duo, confrontation between to be and to wish, and the absences' game, with feet as path. LOOKING FOR YOU LOSING MYSELF / LOSING YOU FINDING MYSELF / TO WANT TO HAVE YOU / TO KNOW TO WANT ME); violence (I NEED TO KISS YOU TO BEGIN TO LOVE YOU / I NEED TO HIT YOU TO BEGIN TO HAVE); and the great load of tradition as basis of these conflicts which take form on her body pieces. Because it is the woman body which suffers from tradition and from her body is constructed the meaning. According to Dewey theories, it is because body provides with the meaning basic structure, because art (from his perception and performance) is a selective event, and this selection comes from an expressive mechanism which is based on emotion. And here is where the strength of Yolanda's installations lies in, in the emotion, which is combined with the discursive meaning of every single piece of her work. We can find that going on with the old artistic tradition of object trouvé and adding feminist shades; this found object is the body itself, woman body so considered and treated as mere object in tradition.

A big panel made of woman names shaping cross, image of pain, situated between flesh and spirit, with a nature that wants to be human and leads us to death. Every name begins with letter A, symbol of philosopher's stone, of knowledge, of all that things that are denied to us and whose search originated this pain. The beginning of our duty of observance and submission. The beginning of the punishment justice because of our disobedience. Hands casted in bronze, adulterous woman hands, picture of an arm saying "made-to-measure", the measure of the stones which punish the adulterous woman which are her background; shattered, paralyzed feet, feet that cannot walk, image of a novel, positive and negative (like human relations), symbol of pregnant

woman, of woman in the only role allowed by tradition: carrier of children; permanent scars that children leave, and hair, another symbol of woman. It is plaited and tied to avoid its voluptuousness; an honest woman plait which comes from her nape and shows the absence of hair freedom, and all these things under the motto (again words): AGAIN, AND AGAIN, AND AGAIN, AND ONE MORE TIME AGAIN. Emphasizing the perseverance of these facts reported for centuries and still current in almost all the news. They are ordinary facts in which, because they are so ordinary, we almost not pay attention; we are used to feel them with out emotion at all. And, there, is where art comes to help us, to make sense and give emotion again to daily facts which should not exist. The eternal conflict of a confronted human life which is obsessed with following unfair traditional dictates, which insists on maintaining its narrow-mindedness, which is not able to hold a holistic look, an open mind, a freedom search further than narrow horizons of ego, here, and now.

But Yolanda does not only show the public some facts known by everyone, but she searches these facts´ reasons. Every event buries its roots in past and these roots are in room B of this installation. Opposite those broken feet fastener by a plait, we find the nests. That nest of love constructed on a mix of hard and cold materials (like words and light) between welcoming and oppressive, maybe deceptive, like the word Love, love who hides its edges, who envelopes a cotton cloud, who, irremediably, brings to my mind the image built by men in women brain, the eternal adolescents who lack knowledge by nature. Because woman is Nature, like that tree shaped as Y (feminine pubis symbol), nature that, in Bible, is said to be built to be dominated by man. And, finally, the summary of all the conflicts: fluids, BLOOD and SEMEN on gold leaf, arranged in pharmacopoeia shape. They are the summary of conflicts, fears, and wishes; like a still life of Morandi.

A magnificent story about daily human life that never ends because there is ever MORE AND MORE AND MORE AND MORE; a remnant of infinite story like the never-ending story. But narrating –telling– means to speak, and Yolanda speaks in order to change the world, because speaking is a fact of empowerment.

Only an artist like Yolanda can show that entire meaningful tale by an installation whose first perception has lightness, a happy subtlety which can be confused with insignificance. Only art is able to talk about the deepest, to move us intensively by an apparently trivial image. This is the art path and that is why its strength is superior to any denunciation document, to any scientific report. That is why Art is spelled with an “A”.

Translated by: Alba Santa Cruz Rodríguez y Luis Alonso Bacigalupe

Published in:

HERRANZ, Yolanda. (2008) *Even More... and... More Even*, Instituto Cervantes, Milán, pp. 77-90.
I.S.B.N.: 978-84-612-7993-7