

Yolanda Herranz Pascual

Es un proyecto que trata de acotar un lugar de relación, un trabajo a dúo, una experiencia única, una conjugación artística donde se aúnan pensamientos y visiones desde la Arquitectura y la Escultura que se hace obra en forma de instalación; concebida, ésta, como obra abierta que necesita de la acción y posicionamiento del espectador para completarse.

Se ha materializado la propuesta como instalación porque confluyen, de forma íntima, Escultura y Arquitectura.

Arquitectura: → definición y construcción de un espacio habitado.

Escultura: → definición y acotación de un espacio de reflexión.

Dos lenguajes artísticos; dos formas, con entidad propia, de hacer y de pensar el Arte.

La instalación está concebida y realizada en blanco y negro. Se ha recurrido a la ausencia de color como distanciamiento de lo pictórico. La manera de tratar el blanco y negro incide en las ideas de espacio y de luz que, específicamente, nos interesaban. El blanco y negro frente al color propone acentuar lo reflexivo frente a lo sensitivo.

EL MÍNIMO SIGNIFICANTE PERSIGUE CONSEGUIR LA MÁXIMA SIGNIFICACIÓN

Hay una integración de lo real en la obra. La presencia de objetos cotidianos, muestran esa cotidianidad, aunque con nuevos puntos de vista y con una mayor implicación, por el hecho de haberles convertidos en objetos estéticos.

Es la estructura de la instalación, entendida como una articulación y organización de elementos o partes determinadas, la que crea, por sí misma, las perspectivas desde las que mirar. Los objetos y elementos que la integran serán, seguidamente, sujeto de análisis:

Lo fotográfico y lo objetual:

El material fotográfico (rostros mirándose) y los objetos (sillas / moqueta / marcos) que intervienen son cuidadosamente definidos y seleccionados en función del planteamiento del proyecto. Toda la red de relaciones internas, de medidas y proporciones está minuciosamente ajustada. El módulo de partida que hemos establecido gira en torno al dos por dos al cuadrado: (2 x 2).

- Entendemos el dos como uno más uno (suma de individualidades).
- El cuadrado es la forma base que subyace en cada uno de los elementos que intervienen, y en el conjunto de la propia instalación (espacio cúbico).

Los retratos en papel baritado (de la artista y del arquitecto) están enmarcados por un ancho y grueso marco negro que pretende dar corporeidad a la imagen, para objetualizarla. Son dos fotografías situadas una frente a otra, manipuladas digitalmente, intercambiando, en las caras, los ojos. Los retratos evidencian esa “hiperrealidad”, ese “plús” que está por encima de la realidad representada: los rostros de frente de la escultora y del arquitecto.

La acción tecnológica operada a través de un proceso minucioso, para intercambiar las miradas -de la una en el otro y de éste en ella- consigue que la propia realidad sea excedida.

CON LA MIRADA DE UNO EN EL OTRO

- El retrato mira (yo miro) aunque con tus ojos.
- El que se sienta (invitación al espectador) me mira.

TU MIRAR ESTÁ EN MÍ

Las individualidades “yo” y “tu” en la conjunción del proceso, en el trabajo conjunto “mano a mano”, ceden su mirada, su forma de ver, su pensamiento al otro (se intercambian los ojos como metáfora de cesión profunda). Así, como en un espejo, como en el otro lado:

EL QUE MIRA VE, FRENTE A SÍ, LA IMAGEN, DE ÉL MISMO, MIRÁNDOLE

Esta situación genera una profunda sensación de incertidumbre, inquietud, desasosiego, turbación... que incita a la reflexión.

La mirada no se puede entender desligada del espacio que la configura, ni ajena al propio sujeto que mira.

El ver es propiedad de los ojos → la mirada es selectiva, e implica comprensión.

El juego de miradas define y establece el espacio de significación de la obra. Los lugares de relación entre el “yo”, el “tu” y el “él”, dibujan la red de circularidad del mapa de alegorías y metáforas a las que alude el planteamiento del trabajo.

La mirada que proponemos pretende ser continua, cíclica y crítica. Se dirige desde dentro hacia fuera y desde fuera hacia dentro. La visión de los rostros retratados atraen a nuestro espectador hacia la instalación. Así, queda atrapado entre ambas miradas de las que desde ningún punto de vista, desde ninguna situación logra desprenderse. Los retratos siguen y sostienen siempre la mirada del espectador, envolviéndole durante todo su recorrido.

LA SEDUCCIÓN DE MIRAR Y SER MIRADO

Las sillas van situadas sobre la alfombra, en el centro de la instalación. Son dos reproducciones modernas de la butaca modelo *Wassily*, realizada en tubo de acero cromado y piel negra, que fue diseñada por el húngaro Marcel Brauer, en 1925. Brauer, fue uno de los primeros alumnos de la escuela de diseño alemana Bauhaus, dirigida desde su fundación, en 1919, por Walter Gropius que consiguió la colaboración, como docentes, de grandes artistas.

El nombre de *Wassily*, con el que, mundialmente, es conocida la silla, se debe al artista Wassily Kandinsky porque fue creada para él cuando ejercía de profesor en la escuela. El modelo original se denominó: *Nº B3* y estaba construido con un inacabable tubo niquelado que se curvaba y retorció para contornear la silueta de la butaca. El asiento y el respaldo fueron resueltos con simples tirantes de tela tensada.

La sustitución del tubo niquelado se hizo porque el cromado conseguía una pureza de líneas mayor, una desmaterialización y pérdida de peso visual al reflejar la luz, y una potenciación del espacio interior.

La *Wassily* es emblemática porque fue la primera butaca realizada en tubo metálico; con el metal sustituyendo a la madera revolucionó el diseño del mueble. Además, este modelo nos interesó especialmente porque propone una pérdida de masa y una priorización del vacío; se evidencia, en ella, la negación del volumen y la significación del espacio; conceptos, éstos que latían de forma significativa en toda la Arquitectura y la Escultura moderna. Esta silla es fundamentalmente: estructura y fuerza; reposo y tensión; línea y plano; acero y piel.

Las dos butacas, una al lado de la otra, de espaldas, dispuestas en forma de “S”, posicionan los cuerpos en situaciones paralelas y en sentidos contrarios; donde el “tu” y el “yo” se encuentran: “codo con codo”, y el diálogo: “tu y yo” se define en un “bis a bis”.

Las sillas están vacías, e invitan a tomar asiento, “a posicionarse”. Como objeto, la silla no sólo define un lugar, sino que lo ocupa, proponiéndonos vivir ese espacio (reposo / pensamiento / trabajo) y como mobiliario determina una actividad en la que el cuerpo descansa y la mente trabaja.

El sujeto: cuerpo ausente físicamente, retrato-autor (ve su rostro mirándole con otros ojos).

El sujeto: cuerpo presente, espectador → conjuga las miradas (mira el retrato que le mira) y
→ habita el espacio (lo recorre y se posiciona).

La moqueta negra de cuatro metros cuadrados. Es un material blando mullido y caliente que cubre el suelo señalándolo como plano de las realidades:

- afirma la habitabilidad, a través de la calidez del material (lana);
- remarca, en negro, el plano de las presencias (sillas y cuerpos) → hechos físicos, frente al plano de las idealidades (retratos y miradas) → pensamientos.

El espectador amplía la obra. La instalación no considera al “él”, al “otro”, al espectador como ente exterior, pasivo y *voyeur*; sino que precisa de su participación interna: como sujeto que mira y como cuerpo que circula, se sitúa y se sienta, para que el círculo de relaciones significativas se complete.

La obra no puede eludir al espectador, no puede existir sin él; le necesita para que la complete desde su subjetividad, con su propio mirar reflexivo, emotivo y pensante. La obra necesita al espectador desde su misma concepción: necesita de su mirada para ampliarse; necesita de su recorrido para constituirse, como instalación, en un lugar habitado; necesita de su tomar asiento para llegar a ser un espacio vivido; necesita de su actitud y visión crítica para hacerse obra artística.

Requerimos del espectador que se implique y se posicione en la instalación, y no sólo acepte o rechace la formalización propuesta. Además, se hace necesaria una intención de identificación con la obra. Y como consecuencia, también, tiene que producirse un cuestionamiento frente a ella; y en ese cerrar los vacíos que la obra le plantea, lograr potenciar la generación de sentido.

NO CONCEBIMOS UN PLACER ESTÉTICO SIN EL REFLEXIVO

La instalación propone objetos cotidianos: la alfombra, las sillas, los retratos enmarcados. Refiere, con un mínimo de elementos, a un recinto habitado: reconocido y extraño a la vez; crea una situación a caballo entre un salón de casa y una sala de museo.

EL RECONOCIMIENTO COMO EXTRATEGIA LA DESCONTEXTUALIZACIÓN COMO EXTRAÑAMIENTO

Esta fórmula, de referencia a lo cotidiano, trata de resituar, de replantear, y de recrear algo ya aceptado.

La instalación realizada crea un lugar propio que:

- Amplía la reflexión sobre lo real, cuestionando él por qué de lo que comprendemos como real, y evidenciando que no es más que una construcción dependiente de la forma en que se representa.
- Dilata el concepto de espacio, proponiendo un espacio total donde la obra se reconstruye por la articulación de interrelaciones entre todos los sujetos, objetos y elementos que físicamente y mentalmente la conforman.

La obra presenta, mediante sistemas unas veces explícitos y otras ocultos, una complejidad que condiciona lo mostrado en ella. No existen maneras únicas de interpretarla, sino que se han buscado perspectivas múltiples que se definen desde la dualidad: reconocimiento / extrañamiento. Desde esta situación ambigua, utilizamos la indeterminación como dinámica específica en la creación de espacios de significación. Y desde este lugar, es la connotación la que confirma la naturaleza polisémica de los niveles de sentido que perseguimos.

Texto publicado en:

AA.VV (2004) *Arquitecturas*, Diputación Provincial, Pontevedra

I.S.B.N.: 84-8457-096-7