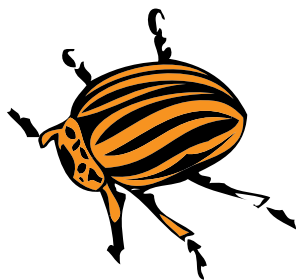


Susana Cendán, 2003

Instaladora de butano. Por favor no se asusten, les aseguro que no me he vuelto loca, simplemente pretendo, con el presente encabezamiento, hacer alusión a una irónica reflexión que María Xosé Díaz (Catoira, Pontevedra, 1949) estableció en relación a un cierto sector de la crítica que suele definirla como "instaladora". Ante semejante terminología, propia de esa necesidad ansiosa de la historia del arte de clasificarlo todo, la artista responde con sorna lo siguiente: "...¿instaladora de qué? ¿de butano? No me gusta la palabra "instalación", no me gusta nada. Artesana del arte tal vez sea la mejor definición". Y puede que lo sea, aunque el concepto artesanía o artesano, en el caso de María Xosé Díaz, no sea en absoluto inocente. Y no lo es porque, a pesar del empeño (Empeño, por cierto, que guarda relación con los fantasmas de alguna que otra artista, como la sublime Georgia O`Keeffe, la cual también huyó como de la peste de todas aquellas teorías pseudointelectualoides que pretendían convertirla en baluarte del feminismo creativo. Sus recurrentes primeros planos de flores desmesuradas, Stiegliz y el desierto y sus fetiches, constituyeron sus únicos intereses... muy a pesar de las sesudas teorías feministas que veían en la trastienda de su iconografía sexos sedientos de lemas gloriosos, al estilo "lo personal es político" y otros) de una artista peculiar, extravagante, opaca, independiente, y, sobre todo, ante un ser humano más complejo de lo que representa a simple vista.

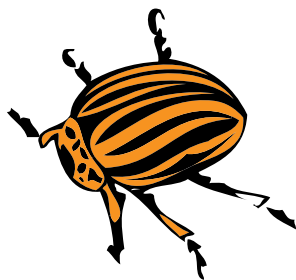
Una vez traspasada esa primera fascinación que trasmite una forma de ser afable, dulce y directa, el observador deberá enfrentarse con una espesa capa protectora que dificulta cualquier intención de profundizar en estratos más profundos, estratos por los que bullen retazos de una personalidad inquieta, acostumbrada a nadar a contracorriente, y que tiene perfectamente claro qué quiere hacer en este mundo, y, sobre todo, lo que nunca estaría dispuesta a hacer: venderse al mejor postor por un puñado de gloria.



Susana Cendán, 2003

Guste o no, María Xosé siempre hizo (y hará) lo que le plazca, y todos sabemos que la práctica de la independencia (La ley de Herodes, en versión original: o te chingas, o te jodes. O lo que es lo mismo: si no te corrompes, no avanzas) en este o en cualquier otro país (pero particularmente en éste) suele tener un precio muy alto, para todos aquellos que la amamos y procuramos serle fieles.

Y después de estudiar Bellas Artes en Barcelona decidió ser... artesana. ¿Cómo? Sí, así es, ¿observan cómo tras esa apariencia de engañosa proximidad se oculta un ser con múltiples capas? tras una primera y finísima capa, nos encontramos con una joven artista que termina sus estudios en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, especializándose en pintura, y, que al contrario de lo que probablemente habrían hecho el noventa y nueve por ciento de los licenciados en dicha Facultas: luchar por hacerse un huequecito en el privilegiado sistema del arte pintando con ansiedad por las mañanas, fotografiando cuerpos vejados por la tarde o elaborando una videoproyección al anochecer con su compañero de piso repitiendo "oh yeah" una y otra vez, para presentar en el Festival de Vídeo del barrio..., lejos de toda voluntad de sumisión, María Xosé toma una decisión sorprendente, o tal vez sea mejor decir, "noqueante": dedicarse de lleno al mundo de la cerámica, de la artesanía. ¿No es maravilloso? En un ambiente cargado de tanta tontería, de egos inflados, de superstars que no son tal, de artistas de pacotilla y críticos insufribles que parecen discos rayados, María Xosé nos pega un punch en todo el morro y nos dispara un "voy a hacer lo que me de la real gana, os guste o no".



Susana Cendán, 2003

No se a ustedes, pero a mí particularmente, esta decisión me fascina. Y me fascina porque, independientemente de muchas otras cosas, no puedo evitar asociarla con algunas de las deliciosas transgresiones que han jalonado el fluir del arte desde el inicio de los tiempos, así como con determinadas imposturas detectables en los movimientos de vanguardia, y cuya presencia iremos descubriendo, con toda naturalidad, en los trabajos de María Xosé.

La cerámica, un arte menor, pensarán aquellos que palidecen sólo con oír semejante palabrita. Tal vez hayan olvidado que la evolución de la pintura, la pintura con mayúsculas, esa que año tras año parece condenada a desaparecer, es una realidad gracias a ¡oh sorpresa! la cerámica, concretamente a las imprescindibles cerámicas griegas, pues fue éste el soporte que sirvió de base para el inicio de innumerables logros plásticos. Cierren los ojos y traten de recordar las maravillosas siluetas negras de Aquiles y Ayax jugando a los dados, hace muchos, muchos años (s. VI a.c.) construyendo con sus cuerpos, con sus flechas, con sus armaduras, con el delicioso escorzo de la mano de Aquiles oculta tras el hombro... ni más ni menos que la representación de la perspectiva. No fueron los renacentistas, sino Exequias, un artista artesano griego ¿a quien importa eso ya? el encargado de insertar una de las primeras piezas en ese puzle minucioso y fascinante que constituye la Historia del Arte.



Susana Cendán, 2003

Ellos, la sociedad artística patriarcal, lo habían inventado todo, situando al arte en una especie de colapso conceptual del que ni los más ocurrentes sabrían (ni saben) cómo salir. Pero María Xosé, la intuitiva, jamás tuvo ese problema, disfrutaba modelando, reflexionando sobre la construcción de sus "hornos", mostrando sus cerámicas en Ferias de artesanía y, aún encima, era feliz: "Me atrajo mucho la técnica, quedé atrapada, me parecía alucinante. Llegué a cocer a seiscientos grados que era una barbaridad, las primeras piezas se deshacían. Después hice un horno muy grande y tardaba en cocer unos catorce días, llegué a controlar la técnica muy bien. Con tanto tiempo de cocción conseguían temperaturas muy altas. Más adelante utilicé otra técnica de cocción que consistía en disponer las piezas y hacer un círculo de fuego que iba cerrando cada vez más hasta cubrirlas. De esta forma la cerámica no quedaba negra, ya que el negro se logra por reducción con el humo del carbón. Pero la técnica era preciosa, me imaginaba como componente de una tribu cocinando objetos utilitarios". He aquí, implícita en la última frase, otra espléndida pista que nos adentra en la particular forma de entender el mundo de María Xosé : su incurable idealismo. Ese volcarse con pasión en la cerámica tiene que ver con la rebeldía, con el hartazgo hacia un determinado sistema que no cumplía sus expectativas, pero sobre todo con el idealismo, o con la utopía, dirigiendo los destinos de una generación cercana, emocionalmente, a los ideales del sesenta y ocho, y que reclamaron con afán la posibilidad de un mundo más justo. ¿Y acaso no entra dentro de esa idea de igualdad la accesibilidad del arte a una inmensa mayoría, renunciando filantrópicamente al Parnaso de los elegidos? Pocas opciones pueden acercarse más a ese ideal, y con tanta naturalidad, como la artesanía.



Susana Cendán, 2003

Una artesanía que, vista desde otra óptica, infló la cuenta bancaria de algún que otro artista norteamericano del que se alimentaron (y alimentan) toda una generación de vampirillos posmodernos- (Mi adorado Jeff Koons y sus figuritas kitsch bañadas en platas, dorados, en maderas pacientemente moldeadas por anónimos artesanos bávaros, una estética para ser comprendida por una mayoría, pero sólo al alcance de una selecta minoría), ansiosos del talento y la fama de aquellos, pero incapaces de alcanzar su grado de ironía y cinismo. ¿Tendremos que esperar a que alguna franquicia del Guggenheim se le ocurra organizar una muestra sobre cerámica, para que esta ingrese en el limbo de los elegidos? Dado que ahora somos más americanos que nunca, pienso que no sería un mal momento.

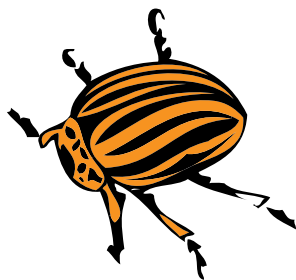
Una sensibilidad ¿especialmente femenina?. Revisando los textos que se han escrito sobre la obra de María Xosé a lo largo de los últimos años intuimos la existencia de una serie de afluentes que confluyen en una única palabra fetiche que parece servir, en este y en otros muchos casos, para validarlo casi todo. La palabra en cuestión es "sensibilidad". Hasta hace bien poco, lo frágil, lo delicado, lo sensible tendía a relacionarse con una forma de ser, o de hacer, fundamentalmente femenina; por el contrario, las creaciones masculinas, suelen (y son aún) ser descritas por su fuerza, por su potencia, por su virilidad... pensemos en aquella mítica imagen de Pollock danzando ritualmente alrededor del lienzo (tanto gesto, al fin y al cabo, para un resultado final de lo más conservador: una pintura lista para ser colgada en la pared de un museo cualquiera) y acabaremos entendiendo en gran medida los porqués de las teorías excluyentes de Clement Greenberg.



Susana Cendán, 2003

Es verdad que, en la historia de los seres humanos, existen pocas olvidadas tan irrefutables como la “invisibilidad” de las mujeres en la construcción de los lenguajes artísticos. No nos estamos refiriendo exclusivamente a un sistema abstracto de tiranías, religiones o acontecimientos políticos, sino a hombres de carne y hueso a los que incluso podemos poner nombres y apellidos, es el caso de Rousseau, el padre de las utopías revolucionarias, o de Kant, uno de los artífices de la filosofía moderna. Para ambos autores, el desarrollo intelectual de las mujeres suponía un obstáculo de tal magnitud que no dudaron en utilizar su poderosa herramienta dialéctica para detenerlo (si desean más información al respecto, les recomiendo la siguiente lectura: “Historia de la estupidez humana” de Pedro Voltes, editado por Espasa-Calpe). Si pensadores tan brillante se permitían sostener tales majaderías, nublados por el prejuicio, imagínense los destrozos que este mal puede ocasionar en las mentes, digamos, comunes.

Y el arte se convierte, paradójicamente, en un excelente reflejo de la efectividad de tales perversiones, hasta el punto que podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que la normalización, no sólo cuantitativa, sino también cualitativa de la presencia de las mujeres en el mundo del arte constituye un hecho escandalosamente reciente, y cuando digo reciente me refiero a cosa de unos veinte o veinticinco años a lo sumo.



Susana Cendán, 2003

Afortunadamente esta situación se ha ido transformando (el ochenta por ciento del alumnado de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra lo componen mujeres) a un ritmo vertiginoso en los últimos años lo cual no quiere decir que hayan desaparecido una serie de clichés que continúan relacionando el empleo de unos determinados materiales o la decantación por una estética concreta con lo femenino, cosa que, por supuesto, no constituye ningún delito siempre y cuando no se caiga en el estereotipo fácil o en una cierta verborrea que sólo sirve para crear confusión. (Por ejemplo, en un texto sobre María Xosé se comenta lo siguiente: "...sus experiencias actuales - entre pintura y escultura- son formas, pero también imágenes veladas de su propia existencia como mujer. Es esta consecuencia la que hace que el trabajo de María Xosé resulte más cercano a una especie de práctica femenina" intimista" que al sentido tradicional de lo que entendemos por gran arte". ¿gran arte? ¿ustedes entienden algo? yo desde luego que no, y pensándolo bien, creo que tampoco lo quiero entender). ¿Existe alguien capaz de dilucidar la diferencia entre la "sensibilidad" masculina de Schlosser o la sensibilidad "supuestamente" femenina percibida reiteradamente en los trabajos de María Xosé?. Pero si ya lo dejó bien clarito Simone de Beauvoir hace bastante tiempo cuando soltó su célebre "no se nace mujer, se llega a serlo". Lo "biológico", matiza la Beauvoir, no basta para definir lo femenino, pues tanto lo femenino como lo masculino, son construcciones sociales no supeditadas en exclusiva al sexo, sino más bien a tipologías interesadas que encorsetan las conductas y los comportamientos humanos. Sin embargo a María Xosé, a pesar de su condición de ser humano fuerte, con una personalidad sólidamente asentada y una trayectoria impropia de alguien pusilánime, le aplican una y otra vez el sambenito de la sensiblería, la fragilidad o el lirismo, y como dije antes, el asunto no tendría mayor relevancia si al menos, los tiempos que corren, como reza la canción, fuesen buenos para la lírica.



Susana Cendán, 2003

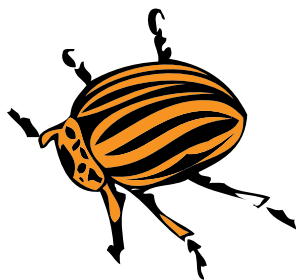
Una póvera entre los póvera. El camino hacia la escultura propiamente dicha surgió en la vida de María Xosé por casualidad (es curioso comprobar como, a veces, aquellas decisiones capaces de transformar el mundo derivan de pequeñas cosas: Duchamp abandonó la pintura después de observar la hélice de un avión en una Exposición Internacional de París y llegar a la conclusión de que pocas cosas podrían superarla), en casa de un herrero, observando un sencillo aro de un tonel de vino, así como con el descubrimiento de un material, el cáñamo, con el que retoma una vieja obsesión de sus tiempos de estudiante en Barcelona: la fascinación por las superposiciones, por las transparencias. Ese referenciarse en un mundo eminentemente vegetal, que tiene mucho que ver con su modo de vida, en plena naturaleza, y con la observación de la misma, va dando forma a la artista tan particular que todos hoy conocemos, pero que no sería posible sin el camino anteriormente descrito. Las mallas de plástico o de nailon, las piedras, las conchas marinas, el papel, sirven de soporte a una serie de obras en las que la base es la geometría, su apariencia estructural es minimalista, si se quiere denominar así, pero en las que jamás renuncia a la intensidad emocional de la forma, a la expresividad, a la búsqueda de la complicidad visual y táctil con el espectador. No es el de María Xosé un arte frío, impersonal, a pesar de su lealtad al raciocinio, a pesar de que busque en muchos casos, como los minimalistas, la serialización, la repetición de formas ordenadas mediante progresiones geométricas. Y en todo caso, puestos a hablar de minimalismos, éste estaría más próximo a las intervenciones lumínico-espaciales de un Dan Flavin, a sus espacios cálidos y envolventes, que al dogmático “menos es más” de Andre.



Susana Cendán, 2003

No obstante, yo siempre vi en María Xosé una póvera entre los póvera, y creo que el destino habría debido parirla allí, en aquel tiempo fascinante y utópico en el que un grupo de hombres ¿con una sensibilidad especialmente femenina? retoman los ideales de las vanguardias heroicas y se disponen, en el corazón mismo de la cultura clásica, a transformar el mundo. No cuesta nada imaginar a María Xosé integrada en aquella maravillosa panda de hombres sensibles, utilizando materiales pobres, buscando la autenticidad mediante la aproximación a la naturaleza, redescubriendo en ella todo su potencial físico y regenerador: Anselmo y sus lechugas, Penone y el laurel, Kounellis y las patatas, Manzoni y la caca... los artistas y su huerto, con abono incluido... María Xosé reúne lo mejor de cada uno de ellos, aunque incorporando su particular forma de interpretar, inventar y vivir el mundo.

Recuerdo con especial emoción una serie de obras, creo que las denominaba contenedores, consistentes en unas cajitas de pequeño formato (una prueba de que el "tamaño" no es importante lo constituyen estas maravillosas cajitas, a pesar de que la tiranía de la moda nos obligue a pensar lo contrario, aunque cada vez menos. Particularmente pienso que el "tamaño" quizás haya que tenerlo en cuenta en otro orden de circunstancias que aquí no vienen al caso, pero jamás en el arte) en las que la artista acumulaba aquellos materiales que daban forma a su universo creativo: arlita, cáñamo... dignificándolos, disponiéndolos a modo de vitrinas, como objetos preciosos, para ser contemplados por el espectador. Aquellas pequeñas cajas, como las creaciones de Merz de Schwitters, o las acumulaciones de objetos de Arman, constituyen toda una declaración de principios: la convicción de asumir la realidad urbana e industrial del mundo que nos ha tocado en suerte (o en desgracia) vivir, así como la valentía de no darle la espalda, de fingir que no existe. Si forma parte de nuestra vida - parece decirnos la artista- aceptémoslo, transformémoslo y démosle un nuevo significado, bien sea para crear poesía o para gritar, sí, gritar al desperdicio, con todo aquello que las sociedades posindustriales no perciben como arte.



Susana Cendán, 2003

Si forma parte de nuestra vida - parece decirnos la artista- aceptémoslo, transformémoslo y démosle un nuevo significado, bien sea para crear poesía o para gritar, sí, gritar al desperdicio, con todo aquello que las sociedades posindustriales no perciben como arte.

Debajo de los adoquines no estaba la playa. Desde hace un tiempo María Xosé reside en Málaga. Dejó su acogedora casita de las afueras de Santiago y se marchó a vivir a Málaga con Paulino, su compañero de siempre, el "artista" invisible de la familia, el que nunca figura en los pies de fotos, ni en los créditos, ni en nada...sólo en el corazón de María Xosé. (Hey Pauli, te recuerdo en las pausas entre montaje y montaje, inauguración e inauguración, fumando pacientemente, con ese semblante irónico que, aunque no quieras, te sale, pero que nos gusta, porque nos enseña a no tomarnos demasiado en serio ¿verdad? como con tanta frecuencia suele ocurrir en este mundo de genios y diosecillos. Si me gustasen los toros, te dedicaría una estocada, pero como no es así, tendrás que conformarte con un abrazo muy fuerte). Dice que está harta, que necesita tiempo para reflexionar, que no le satisface (como a tantos de nosotros) cómo funcionan las cosas en este país: te hacen sentir como si te estuvieran haciendo el gran favor de tu vida, cuando eres tú, realmente, el que se lo estás haciendo a ellos, prestándoles tu obra, tu trabajo de horas, noches, días... a cambio, tantas veces, de casi nada. María Xosé, simplemente, se hartó y se fue. Pero los que la conocemos sabemos que no podrá pasar mucho tiempo sin hacer nada, su natural inquietud no se lo va a permitir. Ha descubierto, como yo, como tú, como él... que, debajo de los adoquines no está la playa, pero a veces es necesario tocar fondo para emprender de nuevo el vuelo, y cuando esto suceda, que sucederá, y pronto, no habrá obstáculo, por muy grande que sea, que se lo impida.