

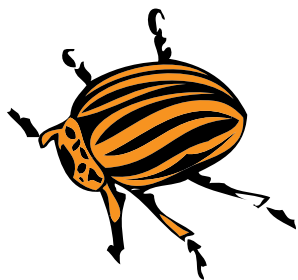
LO INVISIBLE VISIBLE O "ESTO NO SON CONTENEDORES"

Alberto González Alegre, 1997

Lo invisible visible. Tres imágenes vistas en su taller llevan días instaladas en la parte trasera de mis ojos, en el lugar de la memoria incierta que empuja, como un runrún detrás de los ojos. La caja grande con papel blanco en el interior (ansia de luz), otra caja, delgada y larga, que fragmenta y pone orden en el bambú, cuatro recipientes que albergan una metáfora azul, como de agua que no es, cuatro cuadrados juntos que reclaman una atención individual.

Lo invisible visible. La fórmula de María Xosé Díaz, que básicamente consiste en volar partiendo de una concreción insistida, entronca, claro, con lo universal de Paul Klee (viñetas más tarde Gilles Deleuze), pero siempre en la búsqueda de un lugar acotado y siempre apoyada en realidades compartibles. Es por eso por lo que hay dos cosas en las que no puedo estar en absoluto de acuerdo con ella. La artista considera que su obra se caracteriza por la simplicidad; yo reniego. Ella llama globalmente a esta serie "contenedores"; yo digo "ésto no son contenedores". Trabajamos con razones diferentes.

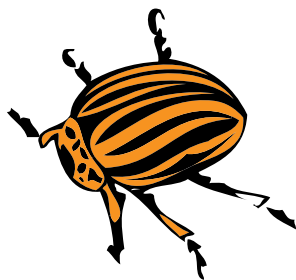
Cuando ella acerca de sus piezas dice "simple", quiere decir, ya en un primer término, tantas cosas en sí mismas nada simples como tenue, cercano, natural, individual... y aún luego, en términos posteriores desencadenados, quiere decir tantas otras en las que lo complejo no encuentra otro lugar que el de la certidumbre (voluntariamente no textual, con voluntad de provocar el contacto unipersonal, movido fundamentalmente por la vida interior de las piezas en sí), que hace imposible el acuerdo. De simple nada.



Alberto González Alegre, 1997

Uno de los trazos más constantes de su trabajo, y por eso mismo uno de los trazos que mejor la caracteriza, es el de evidenciar siempre los cuerpos, las referencias concretas y las sugerencias abiertas de los materiales con los que trabaja, cosa que le obliga a cambiar periódicamente de materias básicas. Porque, de no ser así, las evidencias superpositivas in extenso provocarían de un lado el propio disgusto-hastío de la artista en su trabajo cotidiano y, de otro, una descarga significativa de las materias como sujetos, debida a su reiteración y consiguiente conversión en reconocimiento rígido o en tautología. La constancia es un valor que debe desprenderse de las obras en sí, de cada una de ellas individualmente como sucede desde siempre en las de María Xosé, pero nunca derivarse de la reiteración o derivar en reiteración.

Tierras, tejidos, pequeños palos, piedras y cristales, cuerdas e hilos, ahora cartones y trozos de un extraño y luminoso material azul. Una materia da lugar a otra. Surge un encadenamiento de las series en las que sólo los valores de la geometría son constantes. Ella es una geómetra confesa, de palabra (“...desde entonces supe que la geometría conforma la estructura de las cosas, aunque sean orgánicas”) y de obra: confiados sólo en la memoria podemos recordar círculos segmentados (*A roda*, 1987), la columna paralelepípedo en hierro y cerámica (1990) y desde entonces insistentemente cubos y cuadrados, espirales, objetos en disposición concéntrica, conos, todo tipo de relaciones sucesivas e incluso, como ahora mismo, cajas poliedros.



Alberto González Alegre, 1997

Y lo mismo sucede en el interior de las piezas: entrecruzamientos, líneas, ritmos o cadencias siempre calculadas. Hay un importante elemento común entre objetos abarcantes y abarcados, y es que ambos son construcciones. También por eso digo "esto no son contenedores". Hasta ahora sus cronistas han destacado con insistencia sus valores líricos, el derroche de sensibilidad y su investigación en lo íntimo. Nada tengo que objetar a esos criterios y análisis que giran alrededor de la poesía, en absoluto. Pero sí considero que debemos hacer una interpretación más introspectiva, más duradera y menos aérea procurando darle a nuestra visión de las obras algo cercano a lo que podríamos llamar "su tiempo real". Es por eso por lo que es preciso fijarse en la importancia que en su trabajo tiene el factor procesual. No llega por azar el hecho de que María Xosé Díaz sienta un fuerte desarraigo de sus piezas una vez que salen de su casa; más bien corrobora lo relevante de la consideración de las obras como procesos. Cuanto de juego hay (y hay mucho), cuanto de terapia (y pasa otro tanto) tiene naturaleza procesual y genética constructiva.

Nada extraño, entonces, en que su poética discurra por caminos y alrededores de la llamada "poética de la casa". Recordamos bien su V de "Urxencias III. Un espacio a revisar" (Moaña, 1992). Aquella trama y aquellos cáñamos agrupados que colgaban conformaban un espacio, un lugar dentro de un lugar. Por voluntad de la artista la obra quedó en su emplazamiento por mucho que la muestra terminase. Cuando supo que en su V de cáñamo anidaban los pájaros sintió que la obra crecía, que renacía o "que era para eso". La geometría sencilla de dos planos convertida en ámbito.



Alberto González Alegre, 1997

El arte combinatorio de María Xosé Díaz siempre desenvuelve estructuras así, naturalizando relaciones entre hipotéticos contrarios. Agua más geometría, restos vegetales en geometría, puertas de lino en sucesión. Pero huye de la confrontación resuelta en estallido, y huye de lo binario estricto, es decir, huye de lo previsible. En ese misterio está el tiempo del espectador, obligado a andar y a mover los ojos no más para dentro que para fuera, sorprendido de que la imagen haga visible una distancia.