María Xosé Díaz

María Xosé Díaz

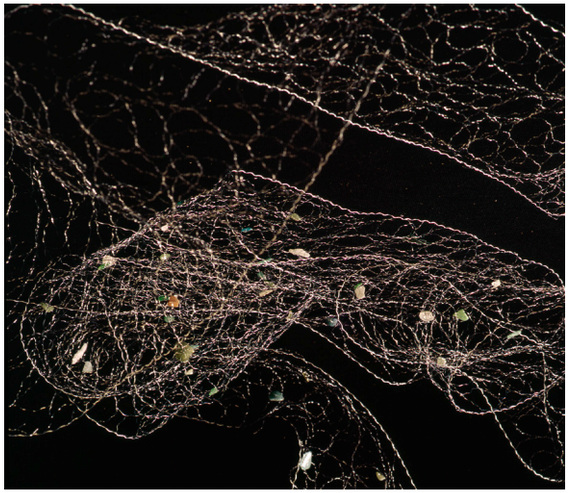
¿Cuántas maneras hay
de poner el cuerpo a pensar?
Y cuántos pájaros habrá

María Xosé Díaz. Sin título.
Dos planchas de plástico, varilla rosca y boj.
114 x 100 x 50 cm., 1999

María Xosé Díaz

III edición de
Reb/veladas na paisaxe
A Cidade da Cultura

Comisariada por
Violeta Janeiro



Detalle. María Xosé Díaz. Sin título.
Siete tiras de alambre inoxidable y cristales.
Medidas variables, 2001

Un recorrido por la memoria de María Xosé Díaz
Violeta Janeiro

Vivir en el campo. Volver a As Brañas
Marta Ramos-Yzquierdo

La geometría de los valles
Luz Pichel

Un recorrido por la memoria de María Xosé Díaz

Violeta Janeiro

La vuelta a Santiago de Compostela en los ochenta se produjo como la de una completa desconocida. Tras doce años viviendo en Cataluña, María Xosé vuelve a Galicia en busca de nuevos paradigmas. Cuando era niña, recién fallecido su padre, la enviaron a estudiar en un internado en Zaragoza. Por entonces, también volvía los veranos como una extraña, así que de nuevo le tocó a María Xosé reconocerse en un entorno y en un contexto que tanto la había marcado estructuralmente como persona y como artista. Volvió con otros ojos, otra experiencia, pero sobre todo otras necesidades. No le fue mal, porque pronto fue acogida por el colectivo de pintor+s de aquel momento: Maside, Morquecho, Bibián, Pardiñas… y su obra empezó a despertar el interés de crític+s, curador+s y gestor+s.
Hacerse un hueco en el mundo del arte siendo mujer, no era fácil y sigue sin serlo. María Xosé recuerda cuando le negaron una reputada sala de exposiciones en Santiago suponiendo que por ser mujer su arte consistiría en acuarelas y pasajes. Entre otras anécdotas, está también la acontecida con su fisioterapeuta, quien le recomendó buscarse otro hobby para sanar su dolor de hombro. María Xosé continuó trabajando con sus manos, friccionando, rozando, y re-ordenando constantemente la materia prima hasta agotarla.

En general trabaja con materiales que sirven a tradiciones populares: la cerámica, el hierro, el cáñamo o el yeso. Cualquier resto o desperdicio eran, y son, una buena excusa para experimentar y mezclar, dando lugar a objetos que responden a la particularidad de lo que podríamos llamar «sincretismo rural gallego», que desvincula el significado del significante, una «tradición» que la artista recoge y aplica a su cuerpo de trabajo.
La obra de María Xosé está concebida para interiores, pero excepcionalmente aceptó el reto de hacer una instalación al aire libre en A Cidade da Cultura movilizada por los afectos que despertó en ella esa explanada que mira hacia As Brañas, desde donde pudo reconocer su casa de niña y rememoró los montes y campos en los que jugaba entonces. Imaginó sábanas blancas tendidas al sol, y sobre ellas proyectó el recuerdo de un paisaje hoy desaparecido. *¿Cantas maneiras hai de poñer o corpo a pensar? E cantos paxaros haberá, 2021*. Es el título de esta instalación que se origina en esas experiencias que movilizan y condicionan el cuerpo. María Xosé Díaz es una artista que piensa desde su complexión y desde el movimiento de sus articulaciones, que ella activa con paseos que despiertan la memoria sentimental. A través de estas derivas, María Xosé recupera el contacto con la naturaleza; algo que ella entiende como una vía de escape al rendimiento e híperproductividad de los últimos capitalismos.

[1] Título extraído del texto 'Din din don' de Luz Pichel, Ed. Cartonera del Escorpión Azul.

¿Cantas maneiras hai de poñer o corpo a pensar? E cantos paxaros haberá, son nueve poliedros que se inspiran en su particular biografía, para poner la atención en aquellos lugares que articulaban la vida cotidiana de una sociedad estrechamente vinculada con su entorno. Espacios que hoy han devenido anónimos, o que han sido intervenidos artificialmente para el alivio de una sociedad cansada de mirar el mundo a través de los píxeles de sus pantallas. Sociedades que reducen su experiencia con el campo a un momento de ocio. Sin intención alguna por idealizar el recuerdo, esta obra simboliza el conjunto de lugares y situaciones que se estructuraban desde los ritmos y costumbres de un pueblo y un paisaje que ha mutado desde lo vernáculo — entiéndase por vernáculo, aquello que surgía desde las necesidades de una comunidad de vecinos— a espacios comunes al cuidado de una administración. María Xosé se lleva todas estas reflexiones a la geometría que tanto caracteriza su obra, reforzando así la experiencia del yo a través del objeto escultórico, desde donde proponer otras formas de análisis y observación. Las estructuras que María Xosé planta en el monte Gaiás, suponen una arqueología o memoria de un territorio compuesta por materiales orgánicos que mudan conforme pasa el tiempo, al sufrir los efectos de los cambios de estación.

En el 2007 le diagnostican a María Xosé un cáncer. Entonces volvió a pintar, a tejer, escribió un diarío, reescribió poemas y no dejó de cuidar su huerto con esa consciencia de quien combina arte y vida. Entrar en su estudio es como encontrarse de nuevo con su jardín, pero esta vez se trata de un jardín despedazado, a punto de ser sometido a su escrutinio. La noticia de la enfermedad la devolvió de alguna manera a sus orígenes como artista, cuando pintaba de una manera realista y realizaba objetos útiles.

«Yo no distingo entre arte y artesanía». Con esta frase, María Xosé Díaz cuestiona los cánones y paradigmas del sistema del arte que ella aprendió en la Universidad de Bellas Arte de Barcelona. Desde allí, derivó hacia un nuevo orden que ella misma pudiese gestionar y en el que tuviese encaje su obra. Recién salida de la facultad, María Xosé construyo en su estudio de La Floresta, en San Cugat, su propio horno de serrín. Por entonces la Floresta era un lugar donde ensayar formas de vida alternativa. Liberada de los prejuicios propios de cualquier mujer de familia pequeño-burguesa proveniente de una urbe gallega en los setenta, María Xosé aterriza en Cataluña con su familia para estudiar Bellas Artes, renunciado por ello a la plaza de maestra que ganó por oposición. Ese horno casero del que hablaba fue sin quererlo una declaración de intenciones de quien hace de los medios y posibilidades de producción su propia obra de arte. De ahí salieron un sin fin de cerámicas negras, de las que la artista apenas conserva una « se vendieron todas y, gracias a una amiga, pude recuperar cinco para la exposición retrospectiva que me hicieron en el Auditorio de Galicia en el 2011». Los canales de distribución de estas cerámicas, que sugerían significados desde el abstracto de sus formas y sus patrones aleatorios, fueron las ferias, pero no de arte sino de artesanía. En ellas, la artista podía presentarlas a quien estuviese interesado y recoger de primera mano sus impresiones. María Xosé es de esas artistas que acompaña la obra hasta sus últimas consecuencias. Su participación en ferias de artesanía rompía por aquel entonces con cualquier tipo de categoría establecida y, por ende, con las jerarquías que sustentan el sistema del arte.

[2, 3]Declaraciones de la artista cuando se la entrevistó para 'Interferencias: una memoria que sigue viva, pero no lo sabíamos', Violeta Janeiro, 2021, https://interferenciasunamemoria.cargo.site/Nr-2-Video

Cataluña tuvo mucha influencia en su manera de abordar su práctica. Ahí recibió la influencia de Amat, de Tapies… y aprendió también la importancia del asociacionismo, que luego ella replicó en Galicia para reivindicar junto a colegas y amig+s un estatus digno para los artistas. Junto a Marga Crespo llevó la secretaría de AGAV (Asociación Gallega de artistas visuales), un proyecto que duró tan solo once meses pero que a pesar de su corta trayectoria, potenció sus ganas por seguir creando movimientos de gente, y por tratar de revertir las escasas políticas culturales que habían, y hay, en Galicia.

María Xosé Díaz es una artista cuya obra, como la de tantas otras, anida desapercibida al lado del camino único que ha marcado la historiografía. Hay muchas formas de hacer un camino, sea cual sea la puerta que al final nos espera. Una de ellas es hacerlo desde la urgencia y la necesidad de abrir nuevas sendas que cuestionen el marco de representación que ha dado prevalencia a un género sobre otros. Por esta razón, este proyecto vuelve la vista y retrocede, entendiendo que la única forma de avanzar hoy es dando visibilidad a aquellos relatos que han sido silenciados.

Vivir en el campo. Volver a As Brañas

Marta Ramos-Yzquierdo

En la región de As Brañas no ha habido un cataclismo nuclear. No ha sido barrida por una luz fulminante, en un instante en que algún tipo de energía ha cortado las vidas de las diferentes entidades que lo habitan. Pero pensemos en un instante de cesura no como una instancia que sucede en una micra de segundo de nuestra estructura de la temporalidad, sino como en un corte dilatado en un tiempo que corresponde a la presencia del desarrollo humano sobre este territorio. Dentro de este tiempo extendido, en un lapso de setenta años, Maria Xosé Díaz ha decidido vivir en el campo. Y ahora, volver As Brañas.

Vivir en el campo. Volver a As Brañas.

Esta vuelta toma forma en un gesto artístico, en una construcción que señala un conflicto con el territorio desde su vivencia, desde su memoria de la tierra, de los modos de habitar y su correspondencia con las formas de ser en él, de devenir tierra. Quiere trascender el retrato que desde nuestra visión hacemos de un entorno como un paisaje. El paisaje es justamente esta creación desde la perspectiva humana en la que nuestro ojo y nuestra palabra delimitan y definen un espacio, de nuevo, desde la perspectiva humana. Es el escenario en que, en nuestra limitación, separamos naturaleza de cultura, como si nosotros no fuéramos naturaleza o la naturaleza,

cultura. ¿Cómo unirlas de nuevo? María Xosé hace jardines y teje, con materias orgánicas pero también imbricando los residuos y materiales de nuestra industria. En este jardín y en este tejido, constituye un lugar de encuentro. Pensar de este modo la obra de María Xosé, en su visión que se ha ido encadenando en diferentes haceres y en un modo continuo de ser – como artista artesana, que piensa desde la experiencia subjetiva para ser compartida en estructuras colectivas-, me ha llevado a recordar otro lugar que en su morfología pudiera parecer opuesto.

Las Brañas en Galicia denominan los terrenos inestables junto a las márgenes de los ríos en los que el agua inunda pero no sumerge, donde permite un crecimiento continuo de especies vegetales que los animales buscan para alimentarse. Un "lugar-entre" siempre verde. Pero As Brañas, las de la ladera del Monte Gaiás, en los que transcurrían sus veranos, cuando volvía expatriada desde la llanura desértica de Los Monegros en Aragón, se habían transformado por la colonización urbanística de una barriada popular. En ellos, María Xosé inicia su escapada, una búsqueda de sus márgenes hacia los márgenes que aún defendía la naturaleza. Un "lugar-entre", un lugar de encuentro, que reconstruye en su memoria como el tiempo y el espacio donde sucedía su primer contacto con ese mundo natural, escindido de lo urbano. Ese espacio ahora esta habitado por una trama edificada que ha hecho desaparecer esas márgenes. No se asienta junto a la ladera, sino que se impone sobre ella.

Mirar las estructuras modulares recubiertas de vegetación entretejida de Maria Xosé, me ha hecho recordar otro "lugar-entre", que quizá por la aparente aridez de un terreno de dunas, en el límite con el océano pacífico, no ha sido ocupado y domesticado, sino que pudo recibir una propuesta que revisaba el concepto de habitar y de ser. Es la Ciudad Abierta de Ritoque, que comenzó a esculpirse de la mano y las ideas de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Valparaiso, Chile, en 1970.

En uno de sus textos, Notas a propósito de vida, trabajo y estudio y el real sentido contemporáneo de la hospitalidad como forma de vida cotidiana en la Ciudad Abierta, 1971, se preguntaban: "Ante tal realidad resuena, pues, la pregunta ¿Podrá darse ya no «cambiar el mundo» –que ocurre de un modo distinto al previsto por Marx– ni tampoco el «cambiar la vida» –que trae consigo el horizonte de frontera– señalado por Rimbaud, sino este «cambiar de vida» fundándose en la vida misma que se pretende mudar?"

Este proyecto constructivo y escultórico, plantea a través de la acción pensada de manera poética, de la alegoría realizada en simbiosis con el lugar, un espacio de conexión, de vinculo, de encuentro. Una creación biológica en equilibrio con lo natural, que pretende, aún hoy, "salirnos del cuadro clásico de acción y reacción para descubrir la vía invitante".

Me imagino a la artista en un baile espiral, que anula el sentido lineal del tiempo, construyendo una estructura orgánica.
Un armazón de módulos triangulares, como los de algunas de las arquitecturas de Ritoque o como los que establecen la progresión matemática de una cúpula geodésica, ambas utopías experimentadas. En un lapso temporal de cien años, podría estar recubierto. Cien años de corte, como después de una explosión nuclear. Como ya sucede en los 30 km alrededor del punto de explosión cero del reactor de Chernóbil en 1986, una de las áreas de mayor biodiversidad de la región.
Habrá generado una nueva modulación, de la materia orgánica podrida habrá surgido nueva vida, algún microorganismo se alimentará del óxido de la trama metálica y del humus, generando un nuevo compuesto que crece de manera simbiótica en la ladera, proponiendo una nueva posibilidad de materia, de vida orgánica, de ser. Un jardín, no como paisaje organizado, sino como rendija, "lugar-entre" de estructura vegetal, de "seres sésiles" que abarcan y se extienden sin parecer moverse de su zona inicial de arraigo (como explica Stefano Mancuso). Esta especulación ficcional y fantástica retoma la noción de jardín no tecnológica, sino lugar de encuentro para la interrelación de otros saberes, de pensamiento ecosófico, de recuperación de ontologías olvidadas o no contempladas, de otras formas de vida que revisan también nuestras formas de percibir, entender la realidad y habitarla. Un jardín como cosmogonía, construcción de la realidad en el espacio que está disponible a nuestra experiencia existencial de vida en el mundo (como propone en Federico Campagna en Technic and Magic). En el acto artístico de señalar que María Xosé realizar con su jardín, se provoca una acción, que podría ser germen en los que las observamos para un activismo de ideas rumiadas. Una potencia de otros encuentros simbióticos posibles.

La geometría de los valles

Luz Pichel

1

÷÷÷ pues el día primero se manifestaron unos hierros, desnudos, esqueleto de un carro entre las coles, transparencia de un abecedario que no sabes muy bien si es comarcal o es ajeno porque para eso tendrías que saber dónde estás.

Miras hacia Agro de Alén desde O Alto das Penas un día algo claro, avistas todos los colores del verde y todas las formas de la geometría y nombras todo eso que recuerdas: minifundio, discontinuidad, trocitos de cosas que vamos recogiendo aquí y allí.

Vinieron los arquitectos más afamados y construyeron un edificio singular donde antes no había sino maíz y patatas.

Como las mujeres y los hombres artistas no son diosas ni ángeles transparentes, se matan a trabajar y, poco a poco, lo que era puro yermo blanco acabó siendo la casita del perro sin perro, pero llena de sonidos, palabras, colores o dibujos, y a eso le llamamos pieza, libro, obra,

e ÷t ÷c÷ é÷ t÷ e÷ r÷ a

Dicen que la realidad tiene muchas caras dependiendo de la luz, dependiendo de la mirada, dependiendo del hambre, dependiendo del tiempo de vida que les quede a los ojos de la señora ÷÷÷

2

÷÷÷ ya no se necesitan vallas ni setos para evitar el salto del ganado, mira qué bien, ahora guardamos a las vacas en nuestros prados con calambrazos. Son mucho más operativos que una vara de mimosa en las manos de una niña, y a eso le llamamos contención.

Una casita para el perro, un granero, un pajar para la hierba donde una gatita podría parir sin miedo a que El Poder le arranque a los hijos y los ahogue un día en el mar.

No es un pajar, es un cobertizo. No es un cobertizo, es un gallinero. No es un gallinero, es la caseta del perro. No es la caseta del perro, es una pirámide. No es una pirámide, es una colina. No es una colina, es una figura geométrica sin importancia. No es una figura geométrica, es un soporte. No es un soporte es una parte. No es una parte, es un texto. No es un texto, es un proceso. No es un proceso, es un texto,

e ÷t ÷c÷ é÷ t÷ e÷ r÷ a
(recomenzar)

Si desde O Alto das Penas miras para Agro de Alén un día claro de abril, te quedas sin palabras para dar nombre a tanta tonalidad porque no hay diccionario bastante para nombrar los colores, antojadizos y tramposos como ellos son. O ¿será que la retina es una trolera?

Dependemos de un hilo. Pendemos de un hilo, mejor. Somos palitroques de buena calidad pero pendientes de un hilo: si nos juntáramos podíamos hacer música tocándonos unos a otros, organizar una banda ÷÷÷

3

÷÷÷ En la primera cara de la pieza, bordó la costurera una costilla de su perrita, quebrada, porque todas las vidas se construyen sobre un principio de fragilidad.

Cuando mi padre segaba la hierba para las vacas, le gustaba que el corte representara un ángulo de líneas bien rectas, decía que una figura así, en medio de las gramíneas, luce muchísimo.

Trajeron un buen puñado de razas diferentes de vacas de otros países porque ya estaban hartos de tanta rubia gallega, con esa manera tan bruta que tienen ellas de berrear que hace estremecerse el mundo.

Una costilla es un objeto. Una vaca no es un objeto pero la palabra vaca es un objeto. No, la palabra vaca es una parte. Ay, no sé, porque entonces la costilla también es una parte. La obra de arte sí que será un objeto, ¿no crees? Igual que una taza de leche caliente. Pero una taza de leche caliente son dos objetos. Boh, no tengo el cuerpo para filosofías baratas, ¿de verdad importa? ÷÷÷

4

÷÷÷ Ni a las gatas recién paridas les gusta esconderse en lugares cerrados con trancas, necesitan saber que pueden dejar solas a sus crías para ir a beber agua y cazar para ellas un ratón o un petirrojo.

Para organizar una banda, supongo que primero habrá que dibujar los planos y tomar importantes decisiones sobre los instrumentos, los ritmos, las vocales, los palitos, el pincel, los colores. Trabajazo. Después viene una criatura cualquiera, fantástica o real, y escucha atenta y sonriente. Y con eso ya está, ya te han pagado.

En los trocitos de paisaje que María Xosé plantó en sus piezas geométricas no abundan los colores porque ella no quiso pero también porque las pobres cabezas de la gente no sabemos guardar debidamente los colores de la infancia, antojadizos y mentirosos como ellos son.

Holstein, Normando, Jersey. Las vacas importadas se fueron acomodando las pobres al terreno porque son listas pero se nota que caminan pausadas, como un poquito enfermas, algo patojas, como si se fueran a caer o se les fuera la cabeza a algún remoto recuerdo.

En la segunda página del texto, encontré tela de alambre de gallinero, transparencia. Apenas se aprecia el material, una delicadísima geometría de seis hebras igualita a todas las otras telas de alambre de gallinero, languidecida por el desgaste. Debajo se ve la hierba creciendo y las gallinas picoteando lombrices, y a todo eso le llamamos representación porque primero se presentan las cosas solitas y después las vuelve a presentar el texto o la foto como si fuera bonito repetir ÷÷÷

5

÷÷÷ Al principio no hay más que un descampado y en ese descampado aparece un deseo. No es un deseo, es una necesidad. No es una necesidad, es una fuerza. No sigo expurgando porque no quiero que se note que en realidad no sé muy bien qué es pero nada de eso es, de momento, una idea, creo, a no ser que una idea sea un brinco.

A las vacas rubias, que llevaban la vida alimentando abuelas y niños, no les gustó que las vendieran como si no fueran de la familia, era una mala señal, algo tenía que estar pasando en el mundo, no era justo tener que cambiar de casa y hasta de país; sus dueños no habían sabido valorar su santísima lealtad, su musical acento, la hermosura de su leche, la elegancia de su caminar erguidas, la manera de tirar del carro y el arado de dos en dos como un dueto artístico.

Desde O Alto da Pena se ven colinas y valles ondulando el paisaje de manera muy graciosa y también se ven líneas, curvas, rectas, espirales deliberadamente inventadas por caracoles o por gentes amigas de estirar la cabeza alrededor y hacia el cielo como si quisieran ser más altas y encontrar allá arriba un poquito de sol.

La idea dichosa, ese montoncito de tierra que notifica el trabajo del topo.

No sabes muy bien donde estás porque estás en más de un sitio al mismo tiempo pero puedes aprovechar para conocer los mundos mientras te buscas a ti misma como la gatita busca su rabo allí en el pajar ÷÷÷

6

÷÷÷ Pendiendo de un clavo, lino, guitas, cuerdas, sogas, correas, cadenas. Dentro de un vaso especial, lápices de muchos colores. En una papelera gigante, grandísimas cantidades de papel. En otro vaso especial, bolígrafos de todas las clases. Las ideas andaban por allí sueltas, como fantasmas, chocando unas con otras.

Cuando vengáis, si llegáis a venir, vais a escuchar extraños alaridos aquí donde antes crecían el tojo, el codeso y la genista. Ahora todo es casas y aromáticas macrogranjas de cerdos entre las casas porque no es fácil mantenerse de pie por tanto tiempo y menos aún si eres un tojo.

Si naces en un sitio y te echan al mundo a medio criar te vuelves resistente como un palo de boj, pero también frágil como un palo de boj. Puedes acabar caminando algo patoja por los caminos, parques, aceras, pasadizos,

e ÷t ÷c÷ é÷ t÷ e÷ r÷ a

Ves la idea y la atrapas con los dos hemisferios para que no se escape y poderla plantar con la mano, la lengua, el trabajo, el abono y el placer. Pasado un tiempo y si el clima acompaña, el fantasma empieza a transformarse en cebolla, ajo, patata, caracol de la abundancia o en una figurita que no quiere ser más que eso, una figurita que se llame así, fighuriña de nada, edificio singular÷÷÷

7

÷÷÷ A lo largo del proceso memorístico, o creativo, no sé, encontré un atado de niñas recogiendo atados de espigas de centeno y colocándolos, divertidas, en forma de medeiro, geometría cónica perfecta señalando al infinito. Dentro del cono un hueco, un refugio, un nido de gatas parideras.

A lo mejor —eso a mí me pasa mucho por ambiciosa y coleccionista— vemos una idea y la plantamos ahí en la cuadrícula, monte, papel, lienzo, manta de telar,

e ÷t ÷c÷ é÷ t÷ e÷ r÷ a

y pensamos que hay que llenar ese blancor de objetos, colores, dibujos, palabras, fotos. Lo atiborramos todo como si se tratara de una enciclopedia o sufriéramos el síndrome de Diógenes. Toca limpieza.

Una amiga algo supersticiosa solía decir: cuando desees una cosa con mucha intensidad, cierra los ojos e imagina una pirámide de Egipto, verás que pronto aparece lo que querías. pero nunca le cortes el pico a la pirámide si no quieres que el mundo conozca las minucias de tus deseos más íntimos que a nadie importan.

Lo que guarda la memoria de ese monte, la sombra que los hierros desnudos de un prisma proyectan en el asfalto. A lo largo de la tarde, el sol se va moviendo.

Les gusta mucho preguntar "¿cómo es tu proceso creativo?". No sé qué le encuentran a esa cuestión, pensarán que es algo central o mágico cuando en realidad no sé muy bien si la artista toma alguna decisión o todo lo que hace le viene robado.

Si te crías en un sitio, te echan para otro y después vuelves con muchísima ilusión, te darás cuenta de que ya no eres más que la memoria de la ternerita que fuiste. No pasa nada, creciste ÷÷÷

÷÷÷ Sobre una cuadrícula bien tupida, María José bordó la biografía de un palito de boj con mucha filosofía y serenidad.

Mi amiga Guadalupe que ya no está —ramita de boj también— escribió un poema titulado Gatas parindo. En realidad se titula Gatas pariendo pero cayó la vocal en un nada de nada y allá se fue. Tengo grandísimo pesar. Estaba en medio de una espiral con muchísimo sentido.

En una de las últimas caras se ven agujeros. No me atreví a mirar de cerca.

A lo largo de la tarde el sol se va moviendo, o no. Quizás se vaya moviendo hacia la noche. Quizás lleve la intención de brillar otra vez después de pasar por la noche negra. Aún cabe la posibilidad de que siga quieto ahí arriba brillando todo el rato y seamos nosotras las que nos apaguemos.

Algunas poéticas no muestran el material del que están hechas por más que sean hexágonos perfectos como los de una tela de alambre de gallinero ÷÷÷

÷÷÷ El tiempo va pasando y en el solar que ya quiere ser poema o candelabro, atiborrado de signos y palos innecesarios por culpa del entusiasmo o la psicosis de una cabecita, una señorita aparece y se vuelve contra la artista con esta autoridad: "la obra soy yo y es mío el mando, váyase, vete de la dirección de la empresa, obedece o mátome."

En otra de las caras descubrí la memoria de la flor, alimento de abejas, juguete de niñas alindadoras.

Una amiga mía, esa que era algo supersticiosa, vivió diecisiete años en una casa cerrada con trancas. Aguantó bastante, se volvió chiquitita y paliducha, flor de codeso, la podías pisar que todo lo aguantaba.

Un ramito, un palo, un hilo, una madeja de lino, un sedal, un trozo de plástico, una posición, un vecindario, una mirada, un proceso, una vida, una pieza efímera. Una palabra corriente, una palabra que sólo se usa allí, un sonido feúcho —dicen—, un acento asilvestrado —insisten—, una posición, un vecindario, una mirada, un proceso, una vida, una pieza efímera.

GALLINA PERDIDA EN LA ALDEA BUSCA REFUGIO ENTRE ARBUSTOS DE BOJ PARA DEPOSITAR ALLÍ SU ÓVALO, decía el letrero. Ella no es artista ni nada, no le importa tanto la geometría, lo que más quiere es sentirse protegida por una ramita de boj para dejar allí fuera lo que llevaba dentro ÷÷÷

÷÷÷ Sobre la opacidad de un lienzo lucen mucho más estos materiales de derribo que me hacen pensar, por contraste, en la palidez de las creaciones divinas.

Desde que murieron los carros cantores perdimos la música de los caminos, tenemos que inventarla haciendo estallar dedaleras o golpeando palitos unos con otros. A esta fiesta le llamamos fiesta. Y ya está.

Todo lo que retiembla vive.

Mi amiga sabía aguantar un zapato en el pecho, porque había practicado muchas horas. No parece acertado aprenderlo todo por más que lo quiera exigir el jefe.

Hablemos del maíz, tan natural, porque ese sí que es natural y no el poema: Primero no es más que cañas creciendo rápido, como niñas.

Si regresas a tu lugar después de mucho tiempo comprendes perfectamente el sonido larguísimo de la palabra resquebrajadura. Tiras un casi nada de una rama del ciruelo familiar: compruebas que se raja, claro que sí ÷÷÷

11

÷÷÷ Abunda la memoria del boj, arbusto literario que en vida fue alimento de una mariposa asesina. Y no, no fue la mariposa, fue la crisálida. No fue la crisálida, fue la oruga. ¿Quieres decir que la belleza no puede matar? Quiero decir

e ÷t ÷c÷ é÷ t÷ e÷ r÷ a

No sabes muy bien donde estás porque de momento no se descubrió a qué país pertenecen las fronteras.

Un cobertizo para la leña, un granero, un pajar para el heno donde una gallina podría poner sin miedo a que El Poder le diga que su óvalo no es normativo.

Aguantar no es el mismo objeto que hacer. A mí me parece que la que aguanta no hace nada, en realidad no hace nada.

Mi hermana Marifé, que ya no está, cantaba el romance de Delgadina, escuálida criatura condenada a morir de hambre en una torre por culpa del desgraciado de su papá, que era un rey. Esto ya lo conté en otro lugar pero dicen que una frase nunca se repite exactamente igual. Acabo de comprobarlo y he visto que es verdad.

Molino enterrado entre las zarzas allá en el fondo de una colina, ahí tienes juntas la música y la forma

Si retornas a tu lugar después de mucho tiempo, te vas a sentir siempre un poco jersey, un poco frisona, bastante normando ÷÷÷

12

÷÷÷ En la memoria de la niña relucen los setos —mimbre, abedul, retama— ilustrados con ropa de todos los colores tendida a clarear. Ella se alarga de puntillas a la tardecita para poder recogerla, la dobla en la tina de zinc, se sostiene la tina en equilibrio sobre la cabeza porque la chiquilla controla su cerebro, que aprendió y sabe, y no vayas a llamarle a esto costumbrismo o folclore. Por favor.

Nuestro padre siempre nos traía de la feria una galleta, una naranja, una pastilla de chocolate. Nunca nos encerró en lo alto de una torre porque él no era un rey.

Con uno de estos triángulos se podría hacer una forma cónica y dentro podríamos meter una hoja de laurel, otro triángulo, una elipse, una circunferencia, parábola, hipérbola,

e ÷t ÷c÷ é÷ t÷ e÷ r÷ a

La mayor parte de mis compañeros de escuela también son forasteros cuando vienen a la fiesta del magosto a beber mucho vino y cantar. El mundo se va de sus sitios.

Unas páginas más adelante estaba la memoria del manzano que decidió secar el mismo año en que una poeta amiga mía escribió un poema sobre un manzano que perdía flor y savia y se caía solito, cosa tan misteriosa.

Dentro de la memoria de los setos está la memoria de las niñas lavanderas.

Las vacas de 2021 no precisan tirar de un carro porque los carros murieron en sacrificio para dejar sitio a los tractores ÷÷÷

13

÷÷÷ Nuestro padre nunca nos encerró en lo alto de una torre porque era muy bueno pero también porque aquella casa no tenía torre en ninguna esquina.

A veces los materiales que usamos para trabajar se pelean unos con otros, conviven mal, son conflictivos, mira qué bien.

Elipse, parábola, hipérbola son figuras que lo mismo sirven para las matemáticas como para un soneto, por algo será, habrá que pensar.

¿Dependemos de un hilo? Eso parece. Últimamente pienso mucho en esto: pendemos de un hilo, un sedal, una clepsidra,

e ÷t ÷c÷ é÷ t÷ e÷ r÷ a

Dentro de la memoria de las niñas alindadoras está la vara de mimosa de alindar y dentro de una vara de alindar está la memoria del maestro fascista que educaba con vara de mimosa en vez de libros.

El esqueleto de un carro a veces se cuelga de una pared en señal de respeto. En la casa nos quedamos mirándolo como bobos. No sé por qué ÷÷÷

14

÷÷÷ Y además, ¿cómo nos iba a encerrar en una torre con la falta que hacíamos para ayudar a sembrar el maíz?

Vinieron los constructores de la ciudad con grúas y con altísima maquinaria ruidosa y potente. Construyeron dos casonas de varios pisos con escalinatas, arcadas y balconadas muy televisivas allí, al ladito de su macrogranja de cerdos dispensadora de increíbles fragancias.

La mayor parte de los carros de vacas no recibieron una muerte digna, tan merecida como la tenían, siempre cargando niños.

Dentro de la memoria del maestro fascista no hay nada ya, porque murió ahogado en el mar un día que andaba de juerga pero dentro de la memoria de aquellas niñas va a estar su maestro de por vida, y no por nada bueno. ¿Me explico?

Si te crías en un sitio y te llevan a otro aprendes a observar tu cuna desde lejos y te pones contenta pero también te pones triste porque descubres que ya no cabrías bien en ella, aunque hicieras todo lo posible por entrar, ni es tan bonita como tú imaginabas, no tanto, tu cuna, deteriorada por el efecto de, de la lluvia, será ÷÷÷

15

÷÷÷ Un hermano mío querido me preguntó si les tenía envidia o qué, a los de las macrogranjas y las casas repolludas, porque le dije que nada de eso olía bien.

Cañas de maíz destrozadas por el capricho de un caballo salvaje.

Una frisona estabulada en una cuadra me hace recordar el romance de Delgadina, no sé por qué.

En la escuela agrícola de nuestro padre se aprendía a trabajar inventando canciones, piezas, cestos, zuecos, vallados, obras,

e ÷t ÷c÷ é÷ t÷ e÷ r÷ a

Una frisona estabulada en una cuadra atada a un poste de piedra me hace recordar la biografía de algunos santos, no sé por qué ÷÷÷

Fundación Cidade da Cultura de Galicia

María Pereira Otero, Directora de Acción Cultural,

Fundación Cidade da Cultura de Galicia

Mar Angosto, Departamento de exposiciones

Comisariado y publicación

Violeta Janeiro

Textos

Marta Ramos-Yzquierdo, Luz Pichel, Violeta Janeiro Alfageme

Traductor, corrector de textos

Javier Peleteiro

Fotografías instalación

Luis Díaz Díaz

Fotografías de archivos

Cortesia de la artista

Diseño Grafico

Estudio RIEN

Agradecimientos

Paulino Castro Rey, Paula Castro Díaz,

Sofía Ferreria Castro, Jaione Camborda

Sin título, 1992
María Xosé Díaz.
Hierro, cañamo y látex
100 x 50 x 50 cm.

Sin título, 1997
María Xosé Díaz
Plástico y redes
100 x 20 x 20 cm.

Estudio de la artista.
Horno de cocción de elaboración propia a finales de los años setenta

Santiago de Compostela, 2021

XUNTA DE GALICIA
FUNDACIÓN CIDADE DA CULTURA DE GALICIA
Xacobeo 21·22

María Xosé Díaz