

MARÍA XOSÉ DÍAZ 1980-2010

Do 11 de marzo ao 20 de xuño de 2010

Sala Isaac Díaz Pardo. Auditorio de Galicia

M^a Xosé Díaz, que naceu en Catoira no ano 1949, é escultora, ceramista, creadora de obxectos, formas, luz, e unha das primeiras artistas galegas que recibiu formación en Belas Artes, daquela en Barcelona. A frutífera Facultade de Belas de Artes de Pontevedra tardaría aínda bastante tempo en pórse en funcionamento.

Un muller cunha gran presenza como persoa e creadora, que non deixa de nos fascinar cando nos achegamos á súa produción.

Desde a cerámica pasa á escultura, onde o seu desbordante entusiasmo e curiosidade levouna a traballar con diferentes materiais, algúns peculiares para o que poderíamos considerar unha práctica ortodoxa, de escola: propicia o uso do ferro, a madeira, a pedra e o chumbo ou o de materiais máis experimentais como o cânabo, o plástico ou o arame, experimentando sempre, cos materiais pero tamén coas formas e coa luz.

Antonio Garrido, comisario de mostra, a quen lle agradecemos un impecábel traballo de documentación e comisariado, fai referencia no seu texto ás pioneiras da escultura galega, como Elena Colmeiro, Soledad Penalta, Rosalía Pazo e Emilia Salgueiro. Un grupo moi reducido pero moi significativo que con toda seguridade son referentes dos nosos novos creadores que, en ocasións, se sorprenden cando experimentan e descubren que as súas liñas de traballo xa están visíbeis nelas.

Moito de M^a Xosé Díaz está presente na selección de obra para esta mostra. Tiña que ser así. M^a Xosé non entende a súa obra sen o seu contorno máis próximo á familia, o imprescindíbel Paulino, as fillas, a neta agora, o xardín, os animais, a natureza...

Por iso, as instalacións e intervencións que fai para este espazo específico, a sala de exposicións Isaac Díaz Pardo do Auditorio de Galicia, é unha apropiación do baleiro que agora xa está pleno de calidades, texturas e luz.

Son trinta anos de traballo.

Debemos agradecerlle á artista a oportunidade que nos ofrece de ver e sentir, de achegarnos a obras inéditas pero sobre todo debemos agradecer a súa implicación persoal e o corazón que puxo neste proxecto e transmitirille desde a Concellaría de Cultura o noso recoñecemento e afecto.

Socorro García Conde
Tenenta de Alcalde, concelleira de Cultura
e Centros Socioculturais

María Xosé Díaz. 1980-2010

Antonio Garrido Moreno¹
Universidade de Santiago de Compostela

María Xosé Díaz (Catoira, Pontevedra, 1949) é unha das escultoras máis interesantes do panorama artístico galego e unha das que desenvolveu unha obra máis orixinal no noso país. A evolución máis interesante da artista, desde o punto de vista escultórico, ten lugar a finais da década dos anos oitenta, un momento no que tamén alcanzan a súa madurez artística en Galicia outras escultoras da súa xeración como Soledad Penalta, Rosalía Pazo e, posteriormente, Emilia Salgueiro. Este reducido grupo de escultoras só ten como antecesora a Elena Colmeiro que pode considerarse como a pioneira da escultura galega da segunda metade do século XX, pois as súas primeiras esculturas cerámicas de gran formato foron realizadas a comezos da década dos anos sesenta. Tras este reducido grupo de artistas, na segunda metade dos noventa, unha xeración máis nova de artistas galegas potenciará o papel da escultura e as instalacións, e pódese citar como antecesora á ferrolá Pamen Pereira. Tras elas ábrese un prometedor futuro grazas ás novas incorporacións nestes dez anos do novo século.

María Xosé Díaz durante os últimos trinta anos desenvolveu unha intensa actividade plástica investigadora no ámbito do debuxo, cerámica, escultura, instalacións e intervencións de espazos específicos, movida por unha desbordante curiosidade que a levou a experimentar con materiais inusuais na escultura contemporánea e conseguir deles as máximas calidades expresivas, plásticas e espaciais. A luz, as texturas, a riqueza ambiental das súas intervencións e a relación que adoita establecer entre a natureza e os materiais procedentes do mundo industrial crea unha sedutora poética tan persoal que converten a María Xosé nun exemplo singular no panorama artístico actual. Non se pode separar a obra realizada pola escultora da súa personalidade, carácter ensimesmado, a súa preferencia por entusiasmarse polas pequenas cousas, polos obxectos atopados que frecuentemente incorpora nos seus traballos, pola súa vida rural e familiar na que a casa, o xardín, o taller e o permanente contacto cos seus lle permiten facer crecer o seu rico universo persoal do que, sen dúbida, xorden todas as ideas que, posteriormente, se transforman en escultura. O tempo parece non ter importancia ao contemplar os seus traballos. Neles intúese un proceso laborioso, minucioso, que persegue o ben feito, que supón o gozo do traballo manual que leva implícito e que unha vez finalizada a obra, todo pasa desapercibido debido á humildade das súas esculturas, realizadas con materiais elixidos da súa contorna vivencial. Uns materiais que poderían pasar desapercibidos a calquera e que a escultora sabe dotalos das características necesarias para producir emoción e pracer en quen os contempla. María Xosé Díaz traballa cunha estética do mínimo, en

[1] Membro do Grupo de Investigación Iacobus (G.I.-1.907)

grao sumo sinxelo e aí reside gran parte da súa grandeza, posto que é capaz de dar verdadeiro sentido ao aforismo “menos é máis” do arquitecto da Bauhaus, Mies Van Der Rohe. A súa escultura ten o fundamento na xeometría e o construtivismo sen ser, en absoluto, fría nin estar relacionada co minimalismo. O seu traballo ten a súa base nos materiais máis humildes da natureza, sen que teña ningunha relación coas premisas da arte povera. A obra de María Xosé Díaz é a súa prolongación espiritual e persoal, é o vínculo material que permite a comunicación entre o seu ensimesmado eu e todos os que a rodean, incluído o espectador.

Para a escultora mostrar trinta anos de traballo é espirse, é mostrar ao público aquela parte privada que transcende en forma de escultura. É ir dando as claves daquelas pequenas cousas que un día a atraeron e non dubidou en incorporar á súa vida transformándooas en formas, luz e espazo. Trinta anos é o percorrido dunha aventura vital que quedou materializada no tempo nunha interesante e xenuína obra escultórica que, sen dúbida, lle permitiu ingresar con pleno merecemento na historia da arte de Galicia.

I. Formación dunha artista

María Xosé Díaz, desde moi nova séntese atraída polo debuxo. No entanto, por vontade materna, comeza os estudos de maxisterio con 14 anos rematados á idade de 17. Con 18 anos aproba as oposicións e é destinada, no seu primeiro traballo, como funcionaria de Inspección en Santiago de Compostela. Empeza a asistir polas tardes á Escola de Artes e Oficios Mestre Mateo, onde debuxaba a carbón as esculturas que estaban situadas nos corredores baixo a dirección de Castor Latex, escultor e profesor da escola.

Neses anos contrae matrimonio e trasládase a vivir a Barcelona e, deste xeito, ten a posibilidade de facer o ingreso na Escola de Belas Artes, a súa verdadeira vocación. No seu primeiro verán na Cidade Condal descobre a pintura catalá de Mir, os luministas etc., unha formulación plástica moi diferente ao galego no que a luz e a cor eran os protagonistas fundamentais. A través desa pintura descobre tamén a importancia da cor. Tamén queda impresionada coa obra de Tápies pola sorpresa que lle supón ver algo diferente ao realismo e á figuración que proliferaba en Galicia. A materia, os signos e a abstracción abren os ollos da artista galega. Neses primeiros anos en Cataluña, María Xosé aínda exerce a profesión de mestra até que, en 1969, decide abandonar o exercicio do maxisterio. Nace a súa filla Paula á que se dedica de maneira total e que a obriga a deter os seus estudos de Belas Artes. Uns anos máis tarde retoma os estudos de Belas Artes en Barcelona que ela atopa aínda moi tradicionais, fóra dalgunhas materias dos últimos cursos impartidas por algúns profesores que a motivaron, entre eles Rafael Santos Torroella. No derradeiro curso da carreira descobre, a través da materia da paisaxe, as posibilidades plásticas que lle pode proporcionar a natureza, en concreto fíxase na palmeira. Nos seus apuntes, bosquejos e debuxos dese curso realiza unha análise detida do crecemento das plantas, e sobre todo as súas texturas. Para iso estuda manuais de botánica nos que se detallaban aspectos sobre as fibras, o desenvolvemento da palmeira, a certa orde

xeométrica que escondía a súa bioloxía. A análise detallada das palmeiras permítelle aproximarse á súa estrutura interna e o seu debuxo enténdese como a fusión da visión óptica coa comprensión intelectual do modelo. Os devanditos debuxos axudaríana a descubrir a plasticidade da forma en espiral existente no crecemento das plantas e a descomposición en planos das fibras vexetais. Un dos seus profesores faille nestes momentos un comentario que marcará un camiño na súa traxectoria artística: ¿para facer as cousas é necesario tocarlas?. Esa afirmación supuxo un inicio na investigación en tres dimensións comezando a facer maquetas de papel baseadas nas diferentes disposicións das fibras vexetais co fin de experimentar como incidía a luz sobre elas e debuxalas posteriormente.

Nese ano María Xosé Díaz debuxa continuamente, fai apuntes de movemento na escola de danza, escenas privadas da súa contorna doméstica, a súa familia, os animais domésticos, as plantas...

Toda a bagaxe formativa adquirida en Belas Artes lévaa a facer un tipo de debuxos centrado en tramas, planos, nos que aparecen transparencias, superposicións, brillos, etc., uns aspectos que volverán ser obxecto do interese da artista, logo dunha década, na súa escultura. Uns traballos moi analíticos e que poden pórse en relación cos debuxos de palmeiras, aínda que centrándose nos aspectos concernentes á xeometría existente no crecemento das plantas². Tratábase dun traballo baseado en trazos e tramas que se van superpoñendo, realizado con lapis de distinta dureza, apoiados con toques de pastel tratando de descubrir que é o que había detrás de cada capa, de cada transparencia. Tamén investigaríana con teas e outros materiais naturais os efectos da superposición.

Tras licenciarse en Belas Artes realiza a súa primeira exposición de pintura, en maio de 1980, na Sala Capitular do Mosteiro de Sant Cugat de Barcelona, un espazo que acababa de acondicionar o Concello para fins culturais. Nesas pinturas sobre papel representaba imaxes onde predominan as formas vexetais moi ampliadas. Detalles de elementos naturais que en moitos casos se ordenan baixo a disciplina dunha xeometría de planos resoltos en medios tons cos que se desenvolve un minucioso estudo de transparencias e superposicións. En moitos deles pódese intuír a súa evolución escultórica posterior, sobre todo nas experiencias con cânabo e plásticos dos anos noventa.

II. A cerámica

Durante a exposición María Xosé coñece un ceramista para o que acabará decorando algunha das súas pezas. Desde aí comezará a interesarse pola cerámica aprendendo posteriormente a modelar e cocer. A artista experimenta unha forte atracción pola cerámica pois contémploa como un xogo, a manipulación manual coa auga, o aire, a terra, o lume. Dunha forma autodidacta comeza a aprender técnicas, realiza os seus propios fornos e investiga cos tempos e técnicas de coción. Segundo o seu

[2] Aspectos xeométricos que no século XIII desenvolvera teoricamente o italiano Leonardo Fibonacci na súa fórmula matemática da sucesión.

testemuño, con moi poucos elementos podía conseguir a máxima expresividade. Atraíaa moito a cerámica xaponesa, desde un punto de vista estético e formal, e comprendía que a cerámica en China ou Xapón fose o vehículo creativo por excelencia.

Outro dos motivos que suscitaron este cambio cara ás formas volumétricas foi a súa propia actitude vital e o seu carácter inqueda e aberto para investigar e ensimesmarse con todo aquilo que a atrae. Para María Xosé o mundo da arte neses anos era demasiado sofisticado, non se atopaba a gusto nos circuítos artísticos tal e como estaban establecidos. O que a atraía realmente era o popular e atopar niso a beleza. Da cerámica interesáballe o seu compoñente utilitario e o seu sistema de comercialización primario, fundamentado nas feiras. Gozaba ao estar en contacto coa xente e falar das súas obras, tamén escoitar as opinións doutros, iso nunha galería de arte era difícil de alcanzar.

Ese cambio supuxo para ela un reto: “Foi un salto no baleiro incríbel para min. Notaba mes a mes que ía ao descoñecido, non podía parar e dábame pánico porque non tiña referentes no que estudara.” Boteille peito”³.

Esa preferencia polo natural procede en certa medida dunha actitude xeracional. María Xosé participa do espírito da xeración do 68 no que a mocidade se ía ao campo, formaba comunas e facía artesanía. Este desexo naturalista amplifícase ao deixar Galicia con pouco máis de vinte anos e instalarse no barrio industrial de Sagrada, en Barcelona. A súa nova residencia urbana obrigábaa, en certo xeito, a buscar o campo e tratar de pórse en contacto co primario. Nese ambiente estaba a artesanía. Facíanse manualidades, aprendíanse oficios, construíanse teares, etc.

As súas primeiras pezas de cerámica eran de pequeno formato e estaban influídas pola cerámica precolombina, a cerámica de Susa..., posteriormente continuaría realizando formas e esgrafiados de influencia oriental inspirados en tecidos xaponeses ou nalgún libro de miniaturas. Nestas pezas primeiro bruñía a superficie e ía quitando posteriormente material para conseguir debuxos xeométricos coa técnica do esgrafiado. A xeometría tiña un papel fundamental nestas primeiras realizacións. A María Xosé nunca lle interesaron os esmaltes, a ela o que a motivaba era conseguir os máximos resultados cos mínimos recursos. A súa obra tiña un alto compoñente artesanal, o gusto pola decoración, o obxecto ben acabado, o efecto utilitario de vasillas, bols, caixas, etc. Gozaba co proceso e así o manifestaba, “utilicei outra técnica de cocemento que consistía en dispor as pezas e facer un círculo de lume que ía pechando cada vez máis até cubrilas. Desta forma a cerámica non quedaba negra, xa que o negro lógrase por redución co fume do carbón. Pero a técnica era preciosa, imaxinábame como compoñente dunha tribo cocendo obxectos utilitarios”⁴. Na escultora existía ese sentimento romántico e utópico orientado cara ás orixes e ás formas primarias.

[3] GARRIDO MORENO, A., Entrevista feita a María Xosé Díaz o 20-1-2010.

[4] GARRIDO MORENO, A., Entrevista feita a María Xosé Díaz o 1-11-1999.

María Xosé Díaz regresa a Galicia en 1982, onde continúa facendo cerámica. Para iso fabricará, con axuda do seu home, uns fornos moi particulares de feitura caseira. A volta á súa terra natal non supuxo unha ruptura con Cataluña. Seguía de cerca os traballos dalgúns ceramistas cataláns que lle interesaban como María Bofill ou Rosa Amorós, así como os integrantes do foco aragonés.

En 1982 participa na Feira de Artesanía que habitualmente se celebraba na Coruña no mes de agosto, onde presentaría por primeira vez pequenos obxectos utilitarios resoltos en cerámica negra. O interese estético de María Xosé Díaz, neses momentos, estaba quizais vinculado a un desexo reivindicativo cara ás prácticas e ás formas artesanais. "Aínda se considera a artesanía como algo case totalmente esquecido, cando nestes momentos é necesario fomentar o seu estudo e investigar moitas técnicas e formas que co tempo se esqueceron. [...] Eu intento fomentar o traballo con estes procedementos porque é algo esquecido pero moi interesante e tradicional"⁵. Na súa actitude tamén se observa unha certa postura didáctica e divulgadora dos métodos, que até chegará a pór en práctica: Por iso quero traer o forno de serrín que utilizo, para que todo o mundo poida ver o procedemento de afumado das pezas. Despois, para darlles brillo, é necesario fregar cunha pedra dura"⁶.

En febreiro de 1983 realiza a súa primeira exposición en Galicia na Aula de Cultura da Caixa de Aforros en Santiago de Compostela. Alí compartirían espazo os debuxos coas primeiras pezas de cerámica. Nestes debuxos aparecen con máis intensidade as formas xeométricas que xa estaban presentes na exposición de Sant Cugat, xerando un mundo de transparencias conseguido por unha gradual superposición de planos que suavemente abren o abano de toda a escala de grises até chegar ao branco. Xunto a eles pequenas pezas utilitarias, a maioría realizadas en cerámica negra, cunha forte influencia do popular, decoradas cunhas sinxelas xeometrías -pintadas, rebaixadas ou esgrafiadas- que puideren ter a súa inspiración en formas primitivas.

En outubro de 1983 realizará a súa primeira exposición en Madrid, na Librería de Mulleres, nesta ocasión unicamente integrada por pezas de cerámica. Na mostra obsérvase xa un desexo de dignificar as súas vasillas. Xa non se exhiben agrupadas en mesas senón que se individualizan en pedestais brancos, como os utilizados para as esculturas. As pezas alcanzan maior entidade e unha técnica máis depurada. As formas populares van dando paso a unha decoración mate conseguida mediante o rebaixe da capa epidérmica bruñida. Aparece a intención de conseguir unha linguaxe de seu nunhas formas que establecen ritmos mediante a seriación de motivos que se repiten en toda a superficie. Noutras obras mantén toda a superficie do recipiente bruñida engadindo aplicacións de formas animais e vexetais conseguidas mediante modelado. Nestas segundas pezas obsérvase un gusto polo oriental na forma de distribuír a decoración nas vasillas.

[5] FORMOSO, F., en *La Voz de Galicia*, A Coruña, 6-8-1982.

[6] *Ibidem*.

En 1984 participa no I Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía celebrado en Santiago, onde destaca ese interese por defender a recuperación dun sector que desexaba dignificar unha práctica que se atopaba en proceso de desaparición.

En 1985 teñen lugar as exposicións na Galería Populart de Madrid e Barcelona. Na celebrada en Madrid exporá, xunto á obra téxtil do ourensán Antonio Outeiriño, pezas nas que a decoración é preferentemente xeométrica conseguida mediante a técnica de rebaixar material da superficie bruñida, obtendo un delicado contraste entre superficies brillantes e mates, así como a captación da luz nos distintos planos existentes. Dentro desta estética manterase uns anos realizando exposicións colectivas con outros membros do colectivo ceramista galego, entre as que se poden citar a do ano 1986 co ourensán Xavier Cuiñas na Sala Pena Trapero de Mondoñedo, e a individual da Galería Sargadelos de Santiago.

En 1987 realizará obras de maior tamaño nas que se intúe un desexo por prescindir do utilitario e centrarse en compoñentes unicamente estéticos.

Persoalmente, a importancia que María Xosé lle concede á necesidade de liberdade e independencia da muller en xeral e da muller artista en particular reflectírase no seu traballo. Para ela a muller artista en moitas ocasións quedou relegada a un segundo lugar, nun mundo organizado polo home, por falta dos recursos necesarios para ter o seu propio taller. Na escultura é imprescindible ter un espazo de traballo e ela consegue o seu espazo que aos poucos vai ampliando co diñeiro que gañaba nas exposicións. Para a escultora o seu taller é o seu castelo, o seu territorio. De feito constrúe a unha prudencial distancia da casa, apartado dela, xa que quería separar a súa vida familiar da súa vida artística e laboral. O seu taller, desde entón, tivo as funcións de almacén para gardar os obxectos atopados que, ás veces, pasan moitos anos encerrados nas súas caixas para que algún día o seu redescubrimiento sirva de inspiración a unha nova obra ou, nalgún caso, cambiar de tendencia ou de materiais na súa traxectoria. Un taller zonificado no que cada espazo está dedicado a un material de traballo e no que poden contemplarse os restos da batalla que supón enfrontarse con novas propostas. Un taller inserido no medio do xardín familiar iluminado por unha intensa luz cenital proveniente de aberturas practicadas na cuberta e pechadas con material transparente.

No inicio da súa páxina web María Xosé Díaz incide na importancia da contorna vital e de traballo, “Vivo e traballo no campo. A miña obra nace da súa observación: a luz, o espazo, o movemento, o crecemento e transformación, a seriación. Os obxectos como evocadores da paisaxe”⁷.

III. O paso da cerámica á escultura

Cara a 1987, o feito de coincidir cun grupo de artesáns cunha visión próxima á arte anímaa a seguir utilizando materiais considerados artesanais e que fosen

[7] <http://www.mariaxosediaz.es/sobre-mi/>. 25-1-2010.

perfectamente viáveis para realizar unha obra vencellada ao concepto da arte. Era ao fin e ao cabo un intento por dignificar a nova artesanía e diferenciala da artesanía popular. De aquí xorde un desexo asociacionista para crear un novo espazo dentro do *totus revolutum* do termo artesanía.

A partir de 1988, María Xosé Díaz intégrase en diversos colectivos cerámicos e plásticos. En maio exporá na Sala da Deputación Provincial de Lugo xunto a Xavier Cuíñas, Caxigueiro e Otero Regal, formando o Colectivo Remol de Cerámica Creativa. Este colectivo xorde cunha vocación claramente plástica e cun desexo de se diferenciar da artesanía, aínda que mantendo este tipo de materiais.

En xullo de 1988 María Xosé formará parte, como única ceramista e muller, dun colectivo de pintores que exporán na Casa da Parra de Santiago e que se presentan ao público co apelativo de Grupo Nome. Os integrantes eran Xoán Pardiñas, Morquecho, Lamela, Vivián, Quintana Martelo e a propia María Xosé Díaz. O grupo nace con intencións corporativas, tras anteriores intentos que terminaron no fracaso, de crear unha asociación de artistas plásticos. Os compoñentes do grupo nunhas declaracións á prensa indicaban que estaban satisfeitos xa que... demostramos que se podía traballar desde Galicia aínda que fose baixo a forma dun colectivo. Consideramos que, para este momento, o colectivo é a única forma de conseguir algo". Detrás desas manifestacións intuíase o éxito que conseguira uns anos antes outro colectivo xurdido no sur de Galicia: Atlántica.

No entanto a posición dunha ceramista como María Xosé Díaz, máis próxima aínda ao mundo da artesanía que ao da plástica, non estaba definitivamente decantada. Por eses anos aínda realizaba pezas utilitarias con decoracións xeométricas superficiais que alternaba con outros colectores, moitos deles pechados, que aludían á forma de *huaco* precolombino nos que integraba unha decoración zoomórfica obtida por modelado. Noutros máis innovadores recorre á forma poliédrica de arestas vivas e bocas rotas. Na súa obra exposta comeza a verse un antes e un despois. "Cheguei a unha situación de virtuosismo técnico consistente en pechar cada vez máis a obra ou facer obras como prismas triangulares en cerámica. As arestas neste tipo de cocemento estalan porque a calor repártese mellor nas formas esféricas. Aínda que isto supuña unha limitación técnica, eu conseguín facer unhas pezas aristas de setenta ou oitenta centímetros de altura. Nestas pezas usaba barros refractarios e chamota que eu mesma elaboraba"⁸. De feito as súas declaracións á prensa contradicían, de certo modo, os intereses estéticos dos artistas plásticos. "A ceramista María Xosé Díaz non se mostra partidaria da distinción entre artista ou artesá. Na súa opinión, a utilización de técnicas artesanais ou primitivas non condiciona o labor creativo. A súa defensa pola actividade artesanal, sobre todo daquela que oferta novos deseños, levouna á creación, xunto cun grupo de artesáns, da asociación de artesáns galegos"⁹. Desde entón unha das materias pendentes da escultora será o seu activismo en prol de conseguir a creación dunha asociación de artistas plásticos

[8] GARRIDO MORENO, A., Entrevista feita a María Xosé Díaz o 1-11-1999.

[9] CRESPO, M., en La Voz de Galicia.

forte e autónoma capaz de xerar colectivamente novas conquistas. Novamente aquí espértanse as súas inquedanzas comunitarias e o seu ideal colectivo afíns aos ideais da súa xeración.

Será a partir destas experiencias comúns con artistas plásticos cando María Xosé Díaz dá outro paso importante na evolución da súa obra, consistente na realización de pezas cerámicas desposuídas xa totalmente do compoñente utilitario que integrará con outros materiais, inicialmente a pedra e posteriormente o chumbo e a madeira. Nestes momentos a artista entra en conflito co ambiente gremial artesán no que se integrou nos últimos anos. Empeza a darse conta de que non é unha artesá, aínda que se atopaba a gusto no ámbito artesanal. A súa obra deixa de ser utilitaria, ten unha vocación máis volumétrica e espacial. Iso lévaa a buscar novos materiais que lle permitan conseguir unha concepción máis escultórica nos seus traballos. A madeira e o chumbo foron os seus primeiros materiais elixidos. O chumbo seducíalle por ser un material que tiña moitas posibilidades, era maleábel, podíase converter en láminas por presión, gustáballe a neutralidade da cor gris e os brillos que podían conseguirse mediante o pulimento.

O camiño cara á escultura estaba trazado e materializábase casualmente no obradoiro dun ferreiro, cando ve o aro de ferro dunha cuba de viño. María Xosé corta, dálle forma circular metálica e a contrasta con outro aro de cerámica. O resultado é unha peza moi lixeira, espacial, que valoraba o baleiro e que achegaba elementos que podían considerarse xa como escultóricos.

Tras realizar varias experiencias con elementos de ferro de forma circular aos que engadía elementos cerámicos e outros materiais, entre 1990 e 1991, apartárase definitivamente da cerámica. As causas explícaa a escultora: “No momento que deixa de ter sentido facer algo utilitario abandónoo. Tamén é certo que neses anos a nivel persoal entrei en crise co mundo artesanal. Perdín o interese en ir ás feiras. Estiven aproximadamente un ano inactiva, non fixen nada. Empecei a debuxar outra vez, estaba como perdida. De súpeto descubrín o cânabo”¹⁰. Durante os anos 1990 e 1991 a cerámica cada vez ten menor presenza nas súas obras, e as exposicións en galerías de arte e salas institucionais multiplícanse, o que indica que o abandono da cerámica e da contorna artesanal vai deixando paso á escultura e aos circuítos artísticos.

IV. Os anos noventa

A década dos noventa na escultura galega caracterízase pola consolidación dos escultores que xurdiron na década anterior co Grupo Atlántica. Unha consolidación en Galicia que en casos puntuais terá o seu referendo no ámbito español e internacional. Paralelamente a esta situación, coincidindo co cambio de década, prodúcese a aparición duns escultores que proveñen do mundo da cerámica ou de posicións que permanecen na estreita fronteira que separa a arte do artesanal, como sucede con Caxigueiro, Rosalía Pazo, Soledad Penalta, Valmaseda, María Xosé Díaz etc. Tamén

[10] GARRIDO MORENO, A., Entrevista feita a María Xosé Díaz o 25-1-2010.

xorden outros artistas que comezan a traballar directamente na escultura como Xurxo Oro Claro, Moncho Amigo, Pepe Galán etc. Noutros casos serán pintores que deciden ampliar o seu campo de experimentación creativa como ocorre con Manuel Patinha ou Emilia Salgueiro. Será tamén nesta década cando artistas dunha xeración anterior, como Xavier Toubes, presenten a súa obra en Galicia tras anos de dilatada ausencia.

Todos eles son individualidades que non se agruparon artisticamente, senón que dende a periferia galega ou dende a lonxitude da emigración actuaron en solitario difundindo as súas obras co apoio dalgunhas galerías, comisarios o certames oficiais dentro e fóra da nosa Comunidade Autónoma.

Os novos escultores que xorden no inicio dos noventa encontran fundamentalmente, no ámbito privado da galería e dos comisarios, a canle de difusión da súa obra, abríndose a un coleccionismo privado que paulatinamente reconece un traballo que supón unha evolución clara da escultura galega cara ao terreo dos “campos expandidos”. Cada un destes escultores prescinde de todo tipo de concesións ás modas, á fácil comercialización; a súa obra evoluciona sen necesidade de se someter ás directrices impostas desde o cumio do sistema artístico do momento. Tamén é certo que os axentes decisorios no sistema artístico dese momento –museo, crítica de arte, etc.–, están aínda seducidos polas consecuencias dos efectos do éxito do Grupo Atlántica, e o seu ollar non se detén o suficiente nesta nova irrupción de escultores de principios dos noventa, e polo tanto non gozarán da promoción que tiveron os artistas “atlánticos” na década precedente.

Estes novos escultores están unidos por unha estética de ruptura respecto ás xeracións anteriores, xa que a súa renuncia á tradición da escultura exenta e o seu desexo de intervir espazos específicos con proxectos nos que a integración do espectador sexa obxectivo prioritario, é unha das súas constantes. A maioría deles realizan unha obra máis ou menos conceptual que adaptan aos seus caracteres individuais, fuxindo do excesivo expresionismo de orientación alemá adaptado ao galego que inundaba o panorama da década anterior. Estabelecerán alianzas con outros elementos ambientais para acadar novos niveis de percepción: a luz, o tempo, o espazo, a complicidade co espectador, a variabilidade ambiental, a integración entre as artes –poesía, arquitectura, pintura, fotografía, vídeo, soportes dixitais, etc.–, abren un amplo abano de posibilidades esperanzadoras para a nova creatividade que comeza nesta nova década.

V. Ferro, madeira, pedra e chumbo

Para María Xosé Díaz as exposicións realizadas no Auditorio de Galicia, “Revisión dunha década. 1978/1988”, na Galería Sargadelos de Madrid, en 1990 e as da Galería Arracada da Coruña e Babelos de Vigo, en 1991, serán as últimas onde a cerámica estea presente coma unha mera referencia ao pasado, coma unha anécdota, só acompañando outros materiais que configuraban a verdadeira estrutura da obra. A inxenuidade e curiosidade da artista, unidas á casualidade, fará que centre o seu interese en materiais atopados que aparecen no seu taller ou noutros lugares. Anacos de madeira, pezas de chatarra de ferro que pertencían a máquinas ou aveños

utilitarios, a forma particular de pedra..., todo iso convértese, tras a conveniente análise, nunha idea a desenvolver da que xorde o proxecto dunha escultura. Para a escultora o material atopado é como o noso destino. Durante o tempo garda cousas no seu taller e unha vez esquecidas, co paso dos anos, descóbreaas. Isto para ela é como redescubrir unha xoia que lle fai evocar o seu pasado e, ao mesmo tempo, xorde a faísca para integralas nunha nova obra ou para abrir unha nova vía creadora no seu traballo. O material atopado e, sobre todo, o reencontrado aviva as sensacións na artista e convértese como nun estímulo creativo. Para María Xosé Díaz as súas experiencias vitais persoais e íntimas son fundamentais para a creación. Por iso declara que xamais podería facer arte denuncia, porque todo xira ao redor dela. O seu mundo interior é o primeiro, despois, nun segundo termo, queda todo o demais. Ten unha capacidade infinita de abstraerse, en reflexionar sobre o que sente, en construír o seu mundo que está no seu xardín e en moitas pequenas cousas que conforman os seus pensamentos. Dentro de todo iso, dese mundo ensimesmado, está tamén a necesidade de crear ocupando un espazo importante. A escultura e os debuxos pódense considerar como unha expresión das súas fabulacións, dese mundo imaxinario que constrúe día a día no máis íntimo da súa personalidade. Para ela o seu mundo interior é coma unha terapia de evasión cara ás cousas que a rodean e non lle gustan. É un refuxio no que a artista se sente ben e a salvo. Por iso a obra de María Xosé Díaz hai que considerala coma un reflexo do seu mundo interior.

A sedución que exercen os diferentes materiais na artista é algo do que ela mesma é consciente, “Gústame explorar as calidades dos materiais: expresividade, resistencia, posibilidades combinatorias. Atopalos, manipúlalos e mesturalos. Harmonízalos en estruturas xeométricas, ás veces estáticas, ás veces móbiles”¹¹.

VI. Os novos materiais. O cânabo

Os cambios importantes na traxectoria de María Xosé son froito da súa personalidade e, en moitas ocasións, do suceso fortuíto dun encontro. Así xorde a necesidade de cambio ao se atopar cun material tan humilde como o cânabo, en 1991, cando a escultora reflexiona sobre os seus dez anos de traballo.

O cânabo descóbreeo no seu taller tras querer darlle textura a unha madeira. Para conseguir ese efecto aplica látex á súa superficie e pega nela as fibras de cânabo. Entón dáse conta que o que obtén son tecidos vexetais en planos que teñen moitas posibilidades de manipulación e de diálogo coa luz. O cânabo evócalle a súa etapa de estudante de Belas Artes de Barcelona: “Retomei os debuxos que fixen en Barcelona, as fibras das palmeiras, as tramas, e a superposición de planos. A base de superpoñer planos conséguese un efecto espacial. Con soportes xeométricos metálicos como podían ser prismas, etc., facía estruturas de planos de cânabo de diversas formas cunha armazón de arame que despois forraba de cânabo novamente. Con iso conseguía planos que producían sombras. Era o contrario á cerámica. Consegua pezas

[11] <http://www.mariaxosediaz.es/sobre-mi/>. 25-1-2010.

de gran tamaño pero moi aéreas. Nestas pezas a luz é fundamental. Pero na cerámica tamén o era porque ao bruñir, a obra vai descompoñendo, fai como facetas, entón a luz é básica tamén”¹².

Tras seis meses de traballo, de xuño a decembro- producírase a primeira mostra de obras realizadas en cânabo na exposición colectiva da Galería Sargadelos de Santiago xunto aos pintores Xulio Maside e Xoan Pardiñas, en decembro de 1991. Nestas obras percíbese unha investigación do cânabo como material de recubrimento das estruturas e simultaneamente, duns finos planos que xeran transparencias e reflexos de cores no seu diálogo coa luz, tamén se potencia o xogo das sombras. A luz, que sempre interesou á artista, ten moitas posibilidades expresivas, pode converter un obxecto ou un espazo en dramático, etéreo, poético, tenebroso, etc. A luz en combinación co cânabo tiña moitas posibilidades de investigación, sobre todo espaciais. O paso da cerámica e o chumbo ao cânabo supuña un contraste oposto e, como tal, abría moitas expectativas. O cânabo fai crecer a María Xosé Díaz xa que coa cerámica existe unha limitación de formato, o cânabo é expansíbel dependendo do tamaño das estruturas soporte, e iso, permítelle ampliar os seus horizontes cara ás intervencións dos espazos arquitectónicos e a súa complicidade coa luz. En novembro dese mesmo ano, sería seleccionada por Mariña Toba, comisaria da sección de novos valores, para a Expo 92 de Sevilla, probablemente motivada pola frescura destes novos traballos. Neste sentido é revelador o texto “Nomes propios. Imaxes do desexo” escrito por Antón Castro para o catálogo da exposición sevillana no que expón que tras os traballos en cerámica “... persistiu, como elemento diferenciador, o código alusivo ao rito e, que, de novo, pode presentirse nos traballos recentes, gráciles arquitecturas bosquexadas e mínimas, que desde a lixeireza traslúcida do cânabo, entretecido nas estruturas filamentosas do ferro, pode conducirnos a un estado orgánico de sensacións táctiles, ao presaxio da fragilidade aparente das súas calidades visuais, concibidas como substancia mutábel e xeometría da percepción. O feito de participar dunha dobre estrutura, como obxecto –un obxecto que alude tantas veces ás estruturas primarias do aura minimalista– e como pintura, sitúa o espectador no papel ineludíbel da definición do seu espazo transformador”¹³.

En 1992 María Xosé participa en dúas exposicións institucionais que irán conformando a súa traxectoria e que permite mostrar a súa obra ao gran público e aos circuitos comerciais das galerías de arte. A primeira destas mostras será a exposición celebrada no Pavillón de Galicia da Expo 92, na que presenta dúas esculturas de cânabo de gran formato, e a súa réplica *Nomes propios. Imaxes do desexo*, celebrada en setembro de 1992 no Museo do Pobo Galego. Para esa ocasión presentará un cubo de cânabo aberto parcialmente nas súas caras verticais deixando ver un interior onde se xeran múltiples transparencias creadas por fibras do mesmo material.

[12] GARRIDO MORENO, A., Entrevista feita a María Xosé Díaz o 1-11-1999.

[13] CASTRO, A., *Nomes propios. Imaxes do desexo*, en Catálogo da Expo 92, Sevilla, Xunta de Galicia, 1992.

En 1993 presentará á III Mostra de Unión-Fenosa unha obra que entronca claramente cos seus primeiros debuxos cataláns de palmeiras. Trátase novamente dunha estrutura cúbica resolta en varilla redonda de ferro da que penden 42 tiras rectangulares de cânabo, ás que unha aplicación de látex lles proporciona rixidez. A escultora segue experimentando cun mundo vexetal no que busca a superposición, a transparencia, o xogo da luz, o movemento, o espazo encerrado nun colector que non contén, a liviã gravidez do lixeiro, a calidez da cor e os seus medios tons, etc. Mantén nesta obra o contacto co artesanal que se intúe na lenta manipulación do proceso de construción e ao mesmo tempo unha enorme capacidade para albiscar e intuír espazos que crean sensacións perceptivas e anímicas. María Xosé en contadas ocasións realiza bosquejos previos: “Sempre fun directamente á obra. Pasábame igual cando pintaba. Cada vez que realizaba bosquejos non chegaban a plasmar o resultado final. Tiña que abordar directamente a obra”¹⁴. En traballos como estes percíbese unha relación co mundo natural a través das fibras orgánicas e ao mesmo tempo unha contraposición coa frialdade da xeometría e o material industrial. Esta dualidade que frecuentemente se dá nas súas obras está en relación directa co seu carácter persoal: “Si, en moitas das miñas obras reflíctese o meu carácter. Gústame o campo, a horta. Estou expresando as miñas preferencias. Eu son así, non o podo evitar. Sempre me gustou a artesanía porque conecta co primitivo do home. Tamén o utilitario, que aínda que non sexa belo é necesario para as actividades do home.

En toda a miña obra hai unha relación constante co artesanal. Por outra banda como me gusta ir á estrutura das cousas, como a espiral no crecemento das plantas, é como se necesitase que o meu traballo fose un pouco máis cálido, ese punto de contraste que existe entre a beleza fría da xeometría e a calidez dos materiais. Creo que a arte é estirar e tensionar os conceptos fundamentais. É interesante pór en contacto ou en contraste dous opostos”¹⁵.

Se esta obra supón un avance na súa traxectoria non o serán menos as dúas instalacións que presenta na exposición realizada en novembro dese mesmo ano 1993, no Museo do Pobo Galego, comisariada por Susana Cendán, *Dez visións da arte compostelá*. María Xosé realiza traballos que amplían o marco da escultura adentrándose no ámbito das intervencións do espazo. Neste caso incrementará as propostas con novos materiais pertencentes ao mundo da industria –a *arlita* ou cerámica expandida– dunha forma casual. “A *arlita* estaba dentro do proceso do cânabo. Na instalación que fixen no Museo do Pobo Galego fixen uns tubos de cânabo que caían porque non pesaban nada. Nese momento estábamos construíndo a casa e un dos materiais utilizados era a *arlita*. Utiliceina para engadir peso. Despois fixen algunhas obras soamente con ese material”¹⁶.

En 1993 María Xosé realizará unha intensa actividade investigadora, quizais relacionada co número de propostas expositivas institucionais que se produciron durante este ano e o anterior.

[14] GARRIDO MORENO, A., Entrevista feita a María Xosé Díaz o 1-11-1999.

[15] Ibidem.

[16] Ibidem.

Outro material que introduce nesta época e que terá un amplo futuro será o papel, que estará presente na obra que selecciona para a exposición itinerante do Xacobeo 93 “Trazos e Camiños”. Nesta obra titulada *Horizonte* inclúe outro elemento importante para o futuro: a seriación. Trátase de cinco estruturas prismáticas de varilla de ferro que albergan no seu interior unhas láminas de cânabo que adhira unhas tiras de papel que na súa secuencia establecida nos diferentes módulos estruturais crean un perfil de aspecto paisaxístico. Na súa obra están confluindo moitas das linguaxes artísticas dos últimos trinta anos nunha deliciosa mestizaxe: póvera, minimal, Anish Kapoor... Respecto deste último confésase unha admiradora “... Eu víra unha exposición del no Palacio de Velázquez de Madrid hai uns quince ou máis anos e deixoume abraiada. A nivel plástico resolve marabillosamente moitos problemas, xorde ese misterio cos espazos que crea, esa ambigüidade que non sabes se entra ou sae, utiliza os materiais moi ben. O que máis me adoita interesar é como te introducen no misterio, cando te fala o inconsciente e non che fai falta que che digan nada máis e que sexa poético basicamente”¹⁷. María Xosé ao falar do artista indio, sen darse conta, está falando da súa propia obra “Creo que escultoricamente a poesía exprésase dun xeito e con palabras doutro pero, basicamente, é o mesmo. Descubrín que a miña obra é lírica ou que che deixa ben o corpo”¹⁸. Tamén admira outros artistas: “Nesta liña encántanme Susana Solano e Cristina Igrexas sobre todo cando traballa co alabastro xa que crea estruturas arquitectónicas. Susana Solano tivo unha época moi interesante. Todo aquilo das gaiolas que eran espazos nos que te podías meter. Até na época anterior facía cousas moi bonitas. [...] Alguén que me animou sempre foi Leopoldo Nóvoa, que empezou facendo cerámica, tiña unha fábrica de materiais cerámicos en Uruguai. Recordo que no ano 1993 a Galería Trinta de Santiago pedíume obra para levar a ARCO para tela no almacén como depósito, unha vez en Madrid Leopoldo viu as obras e díxolle ao galerista que tiñan que estar en exposición e así se fixo. Díxome en varias ocasións que sempre o sorprendía, non só polo que era cada obra en si senón polas posibilidades que tiña a evolución da miña obra”¹⁹.

No entanto os paralelismos que estas obras poidan ter con tendencias artísticas contemporáneas como o minimal art ou o povera, segundo a artista non deixan de ser coincidencias e apreciacións que fan os críticos de arte. Para María Xosé Díaz as súas obras son achados persoais completamente libres, son como xogos dos que saen ideas que se desenvolven, e que despois poden ser relacionadas con outras tendencias contemporáneas polo espectador, pero que en esencia o seu proceso creativo está á marxe de calquera tipo de orientación, aínda que non cabe dúbida que a contaminación inconsciente está sempre presente en calquera recuncho do pensamento e exercendo o seu traballo.

[17] Ibidem.

[18] Ibidem.

[19] Ibidem.

VII. A intervención específica e o comezo dos “colectores”

Será outra exposición institucional a que dará a oportunidade á escultora de aceptar o reto de encarar un traballo sobre un tema específico proposto a un grupo de artistas pero para realizar de xeito individual. En certa forma era unha exposición na que un dos atractivos sería a comparación dos distintos traballos. Trátase da exposición *Mar de Fondo*, realizada en 1995 no Mosteiro de San Martiño Pinario, cuxa comisaria, Uxía Branco, selecciona un grupo de artistas plásticos galegos para intervir unha patela -cesta de tecido vexetal trenzado-. Resulta paradoxal que un proxecto se adapte tanto á traxectoria da artista, xa que un obxecto popular resultante do trenzado de fibras vexetais -recordemos estas claves na obra da escultora- será convertido en obxecto de arte -o seu obxectivo nestes últimos anos-. A intervención que realiza María Xosé Díaz non pode ser máis atractiva, xa que establece un diálogo entre a función do obxecto popular e outros espaciais colectores de obxectos que manteñen unha retícula simple de arame tecido. Tamén forma parte da obra a pintura. A arte e o utilitario unidos por un mesmo concepto organizan un evocador poema visual no que se recolle o discurso creativo desenvolvido pola escultora durante quince anos. Este proxecto será o inicio doutra das súas series máis logradas: *Colectores*. “Quería facer un traballo de obxectos pequenos e onde eu puidese encerrar os materiais que me gustaban. Eran caixas onde encerraba os meus fetiches, as miñas pequenas cousas, que non sei se a xente chegou a comprender. Era unha estética dos pequenos obxectos”²⁰. O proxecto da patela tamén leva a María Xosé a incluír na súa obra elementos atopados como cunchas de moluscos, elementos vexetais como sementes, poliñas, etc..., é dicir, os obxectos para incluír nos colectores. Estes obxectos atopados naturais, desde agora, serán de integración frecuente na obra da artista.

En realidade tratábase, nestes primeiros “Colectores”, de encerrar elementos na súa maior parte orgánicos nunha estrutura semi-pechada ou semi-aberta, segundo se mire, de formas xeométricas puras. Para a escultora as formas puras son fundamentais: “A base do meu traballo é a xeometría; é ou círculo, é ou cadrado, é a espiral, é o arco, é o triángulo... sempre a empreguei, porque me parece que é poesía pura e ademais é aquilo que estrutura unha obra, a súa alma. Logo podes engadirlle todos os floreos que queiras, pero gústame que se presinta esa armazón nas miñas obras, malia que non se vexa de maneira clara”²¹.

A patela tivo unha segunda parte de inspiración durante a montaxe e o lugar específico, de feito, entrará a formar parte da súa obra. Na igrexa de San Martiño Pinario, María Xosé centrou a súa atención nunha especie de bebedoiro convertido en fonte que estaba nun recuncho e estimou que era o lugar ideal para instalar a obra. O feito de introducir a patela na auga e xogar cos pequenos colectores dispostos dentro e fóra da fonte achegou un compoñente sensorial moi interesante á obra.

[20] Ibidem.

[21] GUERRA, M.: “A poetisa maldita”, en *O Correo Galego*, Santiago de Compostela, 27-1-1995.

Quizais tamén, a proposta de *Mar de fondo* lle dese a idea de continuar con algunhas obras nas que o elemento auga estivese presente a través dunha serie de paisaxes mariñas. A oportunidade de facelo veu da man doutra exposición institucional que conectaba perfectamente coa súa personalidade e a súa obra: "A arte inexistente. As artistas galegas do século XX". Inaugurada en setembro de 1995 no Auditorio de Galicia e comisariada por Rosario Sarmiento. María Xosé formaba parte das 18 artistas seleccionadas que durante o século XX fixeran unha obra plástica destacada. Para a ocasión presenta dúas obras cun mesmo contido conceptual *Pegada do mar I e II*. Son dúas instalacións que, de forma poética, integran tres elementos primarios: aire, terra, auga- mediante uns recursos sinxelos e certamente efectivos.

Pegada do mar I refírese como a auga de choiva retorna e se fusiona coa auga do mar. Oito tiras de tea case transparente e de fibra moi visíbel colgan do teito, a elas cósense pequenas chapas verticais de latón moi brillantes aludindo ás pingas de auga que caen dunha atmosfera nebulosa. No chan, seis bandexas de ferro galvanizado cheas de auga recollen as bágoas de lata que escorregan por esa tea que industrialmente, se empregan para os invernadoiros. É a luz, é o reflexo, é o movemento, é o espazo. Sutileza. En realidade, a obra pódese contemplar coma unha metáfora da auga, onde as teas son como veleiros, as pingas de auga de choiva depositadas sobre elas e no chan a auga no seu estado natural depositada en colectores. De feito as teas foron colocadas de forma que virasen no caso de que se establecese un leve movemento de aire na sala ou polo paso do espectador. Deste xeito María Xosé introduce o movemento na obra, aspecto que tanto lle interesou en toda a súa traxectoria.

Pegada do mar II son tres estruturas rectangulares de madeira que serven de marco para colocar unha tea encerada e pintada en azuis e ocre. A armadura esquerda, mar. A armadura dereita, terra. No centro, a fronteira entre ambos os elementos, liña de encontro. Dunha cuadrícula de corda que se suxeita á tea penden cunchas mariñas. O poema visual está servido.

Ambas as instalacións, como todas as obras de María Xosé Díaz, esconden un proceso onde o tempo non importa, un tempo tinguído de traballo manual, artesán, laborioso, minucioso, lento, feminino que non feminista. Artista?. uf!, pñoñome colorada! Prefiro dicir que me dedico á escultura. A min o que me gusta é crear, pero non me vou presentar como creadora, non! Tes que ser crítico contigo mesmo, ou o fas ben ou xa sabes... Claro que logo chãmante instaladora. Instaladora de que, de butano?. Non me gusta a palabra instalación, non; nada. Artesã da arte talvez sexa a mellor definición?²².

VIII. Obras con luz propia

En 1996 realiza unha exposición individual na Galería de Arte Pardo Bazán da Coruña na que a escultora abre novos camiños. Non presentará unha serie única senón

[22] GARRIDO MORENO, A., Entrevista feita a María Xosé Díaz o 1-11-1999.

que desvelará un abano de posibilidades cun fértil futuro. Un grupo de obras de chan e de parede integrarán a serie *Caixas de luz*, nas que a superposición de capas translúcidas ou transparentes, segundo os casos, servirán para que se desenvolva no seu interior todo un mundo de sensacións que será activado pola luz que a propia obra posúe. Teas, cunchas mariñas, cristais puídos e desgastados pola erosión do mar, acetatos coloreados, etc., crean un microespazo encerrado, íntimo, misterioso, sutil, case oriental, cheo de sensibilidade. “As caixas de luz xurdiron dun problema de iluminación. Nos distintos espazos expositivos había distintas iluminacións e algunhas adaptábanse á miña obra pero outras non. Entón para obviar esta limitación, decidín incorporarlle luz ás pezas, algo que ademais me permitía crear coma un escenario. É que basicamente fun pasando da pintura ao volume, deste á escultura e posteriormente ao espazo”²³.

Tamén na exposición da Galería Pardo Bazán, María Xosé incluíría dúas pezas de parede con pergamiño trezado sen luz propia que suporían, novamente de forma casual, o paso a outra serie de obras que gozarán dun frutífero futuro. “A estas pezas non lles quería pór cristal, non me apetecía e pensei no plástico. De súpeto descubrín que o plástico capta a luz, é livián e ten unhas características moi específicas. Desde entón comecei a utilizalo”²⁴.

IX. O plástico

O plástico xorde das experiencias organizadas polo Concello do Barco de Valdeorras, onde se reunían un grupo de artistas invitados durante quince días e experimentaban con novas propostas pouco usuais na súa traxectoria. O único compromiso cos organizadores era ceder unha das obras realizadas neses días.

María Xosé Díaz participa na convocatoria dese ano desenvolvendo a idea que tivera de utilizar o plástico como material e experimentar coas súas posibilidades. A obra que realiza é unha continuación dos colectores, xa que se converte nunha caixa de plástico que lle intenta dar o sentido de río. Nela introduce elementos de chumbo e outros materiais que daban sensación fluvial ao conxunto. O plástico achégalle unha frutífera investigación xa que, se nun primeiro momento a seduce pola súa transparencia, máis adiante, ao intervir a súa superficie con raiados, lixados, etc., consegue adentrarse no ámbito do translúcido. Experimentar cun material translúcido indúcea a potenciar o papel das suxestións, de conseguir velar algo intencionadamente para crear misterio, para deixar que o espectador teña que buscar e interpretar que é o que se esconde tras a visión barutada que impide identificar con nitidez o que esconden os colectores tras as súas liviás paredes.

As primeiras obras con plástico exhibíraas na exposición individual realizada na sala de exposicións pontevedresa de Caja de Madrid en abril de 1997. Con este material continuará na liña de *Colectores* e *Caixas de luz*, coa única diferenza de que o material

[23] Ibidem

[24] Ibidem

elixido será o plástico co que creará recipientes de formas xeométricas que conterán diversos obxectos. O ferro de plástico deixarase ás veces transparente e outras, a escultora, raiaraa, debuxará, esgrafiará deixándoa translúcida. Deste xeito os obxectos ás veces serán recoñecíbeis, perceptíbeis en toda a súa aparencia física e outras albiscaranse difuminados, semiocultos por unha pantalla que impide ver nitidamente a súa forma, deixando intuír unicamente o tamaño e a súa cor suavemente matizada. Son pezas de pequeno formato que, individualizadas ou en serie, expoñen unha estética do sinxelo e íntimo. A xeometría dos colectores ten a súa continuidade nos obxectos que conteñen, como se expresaba no catálogo da exposición "... o mesmo sucede no interior das pezas: entrecruzamentos, liñas, ritmos ou cadencias sempre calculadas. Hai un importante elemento común entre obxectos abarcantes e abarcados, e é que ambos son construcións"²⁵.

Nesta exposición presentaba unha pequena instalación de catro bandexas, para ser emprazadas no chan, que contiñan un material atopado: anacos de radiografías hospitalarias desposuídas do material de prata- dunha intensa cor azul. Novamente unha paisaxe mariña que refulxía coa luz e creaba pequenas faíscas de intenso reflexo branco. A idea desta pequena obra servíalle, ampliando a súa escala, para facer a proposta que incluírá na exposición que María Luisa Sobrino Manzanares, como comisaria realizou en xuño dese mesmo ano no Auditorio de Galicia de Santiago. A mostra "De Asorey aos 90. A escultura moderna en Galicia", supuña unha revisión dun século de escultura e estaba integrada por 18 escultores -16 homes e dúas mulleres-, unha delas María Xosé Díaz. No estudo teórico do catálogo púñase a disposición do público unha das claves fundamentais da escultura: "As súas experiencias actuais -entre pintura e escultura- son formas, pero tamén imaxes veladas da súa propia existencia como muller. É esta consecuencia a que fai que o traballo de María Xosé resulte máis próximo a unha especie de... práctica feminina intimista? que ao sentido tradicional do que entendemos por grande arte. Un proceso que pon en práctica a liña de xogo de traballo manual ou de tarefa recolectora como experiencia introspectiva, reivindicando un espazo de seu, nos recintos herméticos e translúcidos da súa escultura"²⁶.

A escultora en relación coa atribución á súa obra de trazos persoais, expresa que "...non trato de proxectar a miña personalidade na obra, eu creo que o que fago é positivar a miña propia existencia. É buscar unha válvula de escape facendo cousas que para min son belas ou relaxantes porque creo que son unha personalidade complicada"²⁷. Tamén afirma que non intenta dar claves narrativas na súa obra, xa que lle atrae a lectura que os demais dean dela: "Determinados críticos achéganse a algunhas claves da miña obra. Os demais adoitan quedar no anecdótico. Pero respecto tamén a súa opinión, porque ás veces, o que leo, aclárame bastantes cousas.

[25] GONZALEZ ALEGRE, A.: "Lo invisible visible o esto no son contenedores", en *M^a Xosé Díaz* (catálogo de exposición), Pontevedra, Caja de Madrid, 1997.

[26] SOBRINO MANZANARES, M.L.: *De Asorey aos 90. A escultura moderna en Galicia*. Santiago, Auditorio de Galicia, 1997.

[27] GARRIDO MORENO, A., entrevista realizada a María Xosé Díaz o 20-1-2010.

Ás veces, o labor do espectador ben informado dá novas lecturas. Nese sentido por iso non poño títulos ás obras, gústame que o espectador acabe a obra. Ademais, cambiar a obra, manipulala, interésame e iso é a nivel teórico”²⁸.

Tras esas experiencias en pequeno formato da serie *Colectores*, María Xosé Díaz ampliará a escala das súas pezas realizando unha serie de columnas herméticas de plástico contendo vexetais ou papel, seguindo a estética da serie aludida, así como instalacións baseadas na forma prismática nas que a seriación tomaba un forte protagonismo. Estas obras incluíraas nun proxecto realizado en colaboración co pintor lucense Christian Villamide titulado *Perdurables*, na caseta que a Galería Pardo Bazán presentaba no III Foro Atlántico de Arte Contemporánea celebrado na Coruña, en setembro de 1997. Os espazos pechados, íntimos, da serie *Colectores* adquirirían unha corporeidade e maior volume facendo patente a monumentalidade que xa posuían nos seus ensaios previos. O resultado do cambio de escala nestas obras resoltas en plástico conseguirá unha maior presenza e lucimento, xa que os xogos lumínicos creados polos reflexos, sombras e brillos cautivarán o espectador ao ampliar o tamaño. No devandito certame a escultora recibirá o Premio da Asociación de Críticos de Arte de Galicia pola súa obra. María Xosé, respecto destas obras presentadas no III Foro, expresaba: “A serie *Colectores* ten a súa continuidade nas columnas de plástico que fago despois. En realidade a min unha cousa lévame a outra, son como pequenas formulacións que xorden do cotián do traballo e das cousas e materiais correntes cos que traballo”²⁹.

Este cambio de escala animaraa a presentar para a súa exposición individual en 1998, na Galería SCQ, unhas obras de parede nas que se intuía unha nova experimentación. Estes ensaios darán o seu froito no vindeiro ano, na exposición itinerante “Camiñantes”, comisariada por Mercedes Rozas, pertencente ao proxecto do Xacobeo 99. “Agora empecei a suprimir materiais cálidos, naturais e ás veces, atopados por outros materiais que me permiten facer estudos do espazo, de luz, máis fríos quizais. No entanto intento que o tratamento sexa cálido. Agora o que máis me interesa é a investigación sobre o espazo”³⁰. Esa investigación espacial xurdiría pola necesidade de crear unha obra que interviñese os distintos recintos polos que a exposición planificou na súa itinerancia. Nesta ocasión María Xosé necesitará facer un bosquejo previo, unha maqueta: “Como era moi grande, necesitaba ver como funcionaba espacialmente e realicei unha maqueta. A maqueta en si é moi bonita, entre outras cousas porque leva arame forrado de plástico. Quizais nestes momentos estea estudando máis a obra debido á súa situación no espazo e o diálogo que se establece con el”³¹.

A resolución da obra suporá un avance nas conquistas intervencionistas do espazo que iniciara María Xosé uns anos antes. Doce ferros de plexiglás transparentes e

[28] Ibidem

[29] Ibidem.

[30] Ibidem.

[31] Ibidem.

riscados pola escultora para conseguir unha captación maior da luz, incorporan unhas formas espaciais resoltas con arame e corda. Os devanditos ferros son cosidos nos seus extremos verticais formando unha trama de planta crebada, variábel e adaptábel aos diferentes lugares onde poida ser disposta. Como expresaba a crítica a obra posúe “toda a carga de elemento fronteirizo que lle outorga o feito de establecer un antes e un despois, un dentro e un fóra. [...] Os ángulos de incidencia da luz e as súas distintas intensidades, segundo a proxección dunha iluminación artificial, ou, cun contraste máis acentuado, as variacións da luz natural seguindo a luz do sol, concederánlle ao espectador a posibilidade de se integrar nun percorrido de reflexos...”³². Nesta obra a escultora consegue un fito na súa procura por intervir o espazo resumindo as súas constantes estéticas de case vinte anos. Novamente o traballo minucioso e artesanal que leva implícito un tempo e un proceso minucioso. O gusto por obter de materiais industriais unha beleza impensada polos artifices das cadeas de produción que os crearon. A poética das transparencias, siluetas, reflexos, superposicións iniciada en Barcelona no último ano de Belas Artes, o misterio evocador que transmiten, as diferentes percepcións de cada espectador... A obra presentada en “Camiñantes” xorde dunha necesidade de adaptación a espazos diferentes debido á itinerancia da exposición. O feito de utilizar os doce ferros de plexiglás con elementos de unión que permitían que se abrisen ou pechasen como un biombo, permitía distintas colocacións e adaptacións a espazos diferentes. A María Xosé sedúcelle a idea da obra variábel, que se prega ou desprega, que se enrola ou desenrola, algo que pon en relación coa pintura xaponesa realizada en longos pergamiños que necesita ser desenrolada para que poida verse. A idea de mutabilidade e de ensinar lentamente algo apaixona a artista. O feito de desenvolver unha obra no espazo e no tempo era algo semellante a ensinar lentamente. O biombo de plástico era efectivamente iso, “non só que a obra puidese adaptarse primeiro a un espazo e despois a outro e despois encartarse completamente para gardarse e facilitar o seu transporte. O que tamén era fundamental para min era que tiña que ser percorrida, paseada, transitada, para conseguir o efecto temporal semellante ao da pintura xaponesa en pergamiño. Nesa peza, por limitacións de resistencia do material, non puideron conseguir algo que tamén me gustou, que o espectador puidese entrar no seu interior”³³.

O desenvolvemento deste proxecto prolongarase e exhibirase na exposición que, en outubro de 1999, realizaría na Galería Pardo Bazán da Coruña, onde presentará oito novas obras de mediano e gran formato. Na mostra continuará co camiño aberto en “Camiñantes” e exorará tres novas vías de desenvolvemento na súa obra de material plástico. O proceso que traza María Xosé é unha consecuencia das caixas de gran formato que seguiron á súa serie *Colectores*, xa que nesta ocasión unirá con barra roscada uns planos de plástico o que permite deixar espazos libres entre eles de dimensións variábeis. Con esta nova disposición conseguirá o mesmo efecto de

[32] Ibidem.

[33] GARRIDO MORENO, A., Entrevista feita a María Xosé Díaz o 25-01-2010.

transparencias e xogos lumínicos que cos colectores, pero deixará ao descuberto os obxectos, cosidos aos ferros, que os primeiros colectores encerraban no seu espazo interior. Debido a isto prodúcese un diálogo simultáneo entre o obxecto real e a súa transparencia ademais da ampliación espacial do ámbito da escultura. A isto hai que engadir os diferentes emprazamentos pensados para as obras: parede, chan, teito... En ocasións aos dous ferros de plástico engádense outras que crean unha seriación e clonan secuencialmente os planos transparentes. Noutros casos incluírá formas xeométricas artesanalmente tecidas con diversos materiais que cosen os ferros de plástico conseguíndose efectos visuais diversos segundo o punto de vista desde o que se contemple a obra. Esta particularidade obriga inconscientemente ao espectador a se mover na contorna da obra, a rodeala e gozar das múltiples paisaxes que lle ofrece. Da percepción peripatética xurdirá un compoñente fenomenolóxico cinético que achega á obra un aspecto cambiante. Nalgún punto de vista -cando o plástico se observa de perfil- percíbese a ilusión óptica de que os obxectos integrados nel flotan no espazo. Os planos son cortes lumínicos espaciais. Toda unha lección de espazo atópase nestas últimas creacións de María Xosé. Un traballo que ten puntos de encontro coa obra de Dan Graham na súa relación co espazo, aínda que concibida dun xeito máis íntimo e ensimesmada.

X. O arame

Como contrapunto destas obras aéreas, liviás e luminosas, a escultora incluírá outra proposta onde xoga cos contrarios. Trátase dunha obra pensada para estar suspendida do teito na que o compoñente fundamental é a gravidez e a silueta. Unhas bolsas tecidas con arame e corda que crean unha trama moi aberta conteñen unhas estreitas tiras de chumbo enroladas no seu interior. A luz non incide directamente sobre ela senón que se proxecta sobre a parede de fondo achegando novamente o ingrediente das transparencias e superposicións; e incrementándose co efecto de forte descrición gráfica que posúen as formas que a integran. Todo o conxunto pende dunha estrutura de madeira prismática e aberta polos seus lados laterais. O plástico suprimiuse, nesta ocasión, para abrir un novo camiño experimental. “Esta peza, que ten moito tempo de execución, expúxena como niños que van colgados do teito, pero como ás veces esa instalación non é posíbel realicei unha estrutura para podelos colgar”³⁴.

Nesta exposición da galería coruñesa a artista empeza a interesarse polas posibilidades que lle dá o arame e o ferro na súa escultura.

Cada vez máis María Xosé Díaz vese atraída por proxectos nos que pode intervir espazos arquitectónicos e mostra diso é a obra que adaptará a unha escaleira que ten un excesivo protagonismo no Centro Cultural Torrente Ballester de Ferrol. Na reapertura do centro unha vez remodelado, en 1999, intervén a zona da planta baixa da escaleira con mínimos elementos -teas, luz propia e arame-, e realizará unha obra titulada *Sempre no medio*. *Historia dunha escaleira* adaptada a ese espazo que

[34] GARRIDO MORENO, A., entrevista feita a María Xosé Díaz o 26-1-2010.

contén unha forte carga empática que produce un efecto sensitivo inmediato no espectador. A artista decidiu esa intervención como unha contraposición, “ao ver a escaleira tan oclusa, tan pouco permeábel, realizada con formigón visto, pensei que aquilo requiría algo que flotase. Por iso decidín instalar unha estrutura de arame que quedaría semiculta pola acción dunhas teas industriais que a tapaban. Para conseguir as transparencias necesarias utilicei unha iluminación teatral coloreada coa que se achegaba a nota cromática que a escaleira negaba”³⁵.

As intervencións de espazos concretos sucédense con maior frecuencia na obra de María Xosé Díaz, até nalgún caso os comisarios de exposicións individuais anímana a iso. Este é o caso da exposición “Diálogos co silencio” comisariada por Mercedes Rozas no espazo da igrexa de San Domingos de Bonaval, en Santiago de Compostela, en 1999, onde instala *Constelación do mar*.

O material que neses momentos lle interesaba era un tipo de cable con varios fíos no seu interior dos que obtiña unhas marañas de arames moi tupidas e enredadas xeradas ao extraerse da súa cuberta de illante. Con este material obtíñase un volume moi aéreo e sutil ao que a artista lle enganchaba pequenos obxectos atopados. A obra foi unha das máis laboriosas das realizadas nos últimos anos, o proceso de construción tivo unha duración de dous meses de verán e a súa intensidade de traballo estivo a piques de levar a María Xosé a abandonar o proxecto. A idea era facer unha bóla de arame con cristais que se colga dun único arame do teito da igrexa co que se conseguía un aspecto místico, aspecto que se reforzaba coa pintura azul con que se pintaron as paredes. Acompañando á bóla de arame colocábanse catorce tiras que podían disporse de distintos xeitos (enganchadas unhas con outras, independentes, etc). A esfera de arame viraba ao moverse co aire e no seu xiro as sombras e os reflexos dos cristais. O movemento da intervención era algo que animou a artista a continuar nos seus momentos de decaemento. “Cando Mercedes Rozas me ofreceu o proxecto, comezaba a entrar en crise. Quixen abandonar o proxecto en varias ocasións. Pero tamén me intrigaba como podía quedar, imaxinábame a bóla flotando por todos os lados. Era un proxecto co que crecía. Das obras de pedestal a aquelas outras pensadas para instalar na parede ou directamente no chan para pasar ás instalacións e intervencións dos espazos arquitectónicos..., nesta era o movemento e o espazo difícil e singular da igrexa. Ao final, cando quedou instalada *Constelación do mar* decatéime de que era a obra máis etérea que fixera até o momento”³⁶. Este aspecto aéreo atrapa a atención das persoas máis achegadas que coñecen a obra da escultora. A propia comisaria da exposición, Mercedes Rozas, evoca a obra de María Xosé no texto “A beleza do fío de Ariadna” que acompaña o catálogo da exposición da Fundación Barjola de Xixón, manifestando que en *Constelación do Mar*, “... emerxe un trazado de fíos enmarañados que atravesan unha das naves nun ir e vir de finos filamentos amparados por unha etérea luz de silencio e soidade. Aquela intervención impresionaba pola ingravidez da súa estrutura nun templo secular

[35] GARRIDO MORENO, A., entrevista feita a María Xosé Díaz o 20-01-2010.

[36] GARRIDO MORENO, A., entrevista feita a María Xosé Díaz o 26-01-2010.

dominado polo granito. Pero, unha vez máis, esta creadora soubo librar a batalla da beleza familiarizándose coa contorna a través da súa propia mitoloxía³⁷. *Constelación do mar* instálase tamén na igrexa da sala de exposicións da Fundación Barjola de Xixón, en 2001, para a súa exposición “O fío de Ariadna”. Neste caso a obra sitúase a máis de dez metros de altura e María Xosé realiza modificacións na distribución das 14 tiras para adaptala ás necesidades do novo espazo e á luz cenital natural que xeraba a propia arquitectura.

Na exposición da Fundación Barjola aparece un novo material na obra da escultora, derivado das súas vivencias da súa casa de Málaga: a fibra de chumbeira. “Ao irme a vivir a Málaga longas tempadas, a luz e o cambio ambiental do Mediterráneo producíronme novas sensacións. Lembro que paseando polo campo descubrín os esqueletos das chumbeiras. En realidade eran estruturas de madeira que daban un aspecto de armazón moi suxestivo para min. É un tecido, algo que sempre me entusiasmou desde que fixen os meus estudos de Belas Artes en Barcelona³⁸. As obras presentadas baixo os títulos *A perla* e *Xeografía*, foron as primeiras obras nas que combina o esqueleto da chumbeira co plástico riscado, a madeira e fotografías de mulleres anónimas entresacadas de revistas ilustradas. O efecto conseguido é o dunhas obras máis sombrías, cun certo punto de tristeza.

Esta nota transcendente de certa tristeza increméntase na exposición “Botar redes” realizada na Galería Pardo Bazán da Coruña, en 2002. Nesta mostra María Xosé, xunto a obras realizadas en arame, introduce novamente obras realizadas co esqueleto de chumbeira e fibras de palmeira que pon en relación con redes elaboradas con finas cordas de rafia.

XI. O comezo dun paréntese creativo

O Centro Torrente Ballester de Ferrol realiza en 2002 unha exposición retrospectiva da escultura galega dos últimos vinte anos. O seu comisario, Víctor López Carbajales, reúne vinte artistas de tres xeracións distintas. Na exposición María Xosé Díaz comparte espazo xeracional con Caxigueiro, Rosalía Pazo e Jesús Valmaseda, entre outros, escultores cos que estivo moi vinculada na década dos noventa. “Nunca se reivindicarán suficientemente todos estes artistas. Supoño que o tempo os poñerá no lugar que merecen. Eu podo incluírme ou non, pero estes compañeiros, algúns máis novos ca min, loitaron en silencio cunha obra moi interesante e plena de modernidade que non chegou a ser apoiada por un sector da crítica. Sempre fomos por libre, non formamos un grupo para facer forza, permanecemos semiocultos polo brillo mediático doutras xeracións de artistas cos que convivimos nos noventa³⁹. En realidade a intensa promoción conseguida polo Grupo Atlántica durante os oitenta e principios

[37] ROZAS, M., “La belleza del hilo de Ariadna”, en *El hilo de Ariadna*, Xixón, Fundación Barjola, 2001.

[38] GARRIDO MORENO, A., entrevista feita a María Xosé Díaz o 26-01-2010.

[39] *Ibidem*.

dos noventa e posteriormente, o apoio institucional que se prestou a unha xeración galega máis nova, procedente das primeiras promocións da Facultade de Belas Artes de Pontevedra, a finais dos noventa, diminuíu a difusión do potencial creativo destes escultores. O silencio mediático, o pensamento que asalta á escultora de que a relación coas galerías non é a que ela desexa pois condicionana as formulacións comerciais, o cansazo dunha dinámica expositiva continua privan a artista do goce que implica para ela a creación. Cada vez pasa menos tempo no taller, as obras da súa casa de Málaga retéñena e libéranas da carga das súas exposicións. Todo iso provocan en María Xosé Díaz unha certa ansiedade que a conduce a caer nunha situación de crise e decaemento. Para a artista algunhas obras de 2002 e 2003 adquiren unha tinguidura de tristeza que até agora non se viu. “Nestes anos cheguei a un límite de ruptura e de traballo que tiven que tomar a decisión de parar. Nestas últimas obras vía un halo de tristura de destrución, de devastación... Asaltábanme evocacións do inverno, naufraxios, cousas tristes. Algo que se opuña á miña intención creativa, xa que a min gústame mostrarlle ao público a parte positiva da vida. Chegado a ese punto pensei que o mellor era parar unha temporada para reformular a miña situación persoal e co mercado da arte, para decidir se seguir ou non”⁴⁰.

María Xosé cumpre o compromiso contraído coa Galería Cuatro Diecisiete de Madrid de facer unha exposición en 2003, e apártase dos circuitos artísticos para se centrar na casa de campo de Málaga que comeza a construír co seu marido a partir de entón. O traballo de construción, que ela mesma acomete, suple o artístico. O ladrillo e o cemento serán a terapia e suporán o afastamento das pantasma que limitaban a súa personalidade inqueda. Tamén o xardín, as plantas, a luz e a distancia lle achegan novas sensacións que serán importantes para recuperar o seu equilibrio emocional. “Volves encherte outra vez de experiencias gratificantes. Vivir en Málaga supuña un cambio radical, da situación xeográfica interior da miña casa en Santiago, paso a residir á beira do mar. Isto era unha situación semellante ao ciclo da vida, podes ver como algo acaba pero que che permite volver empezar de novo. Quizais o final de toda a miña crise anterior desemboca na enfermidade que tiven. A enfermidade faime ver as cousas dun xeito distinto”⁴¹.

En 2007 María Xosé enfróntase a unha dura enfermidade que a fai permanecer afastada da súa vida normal un tempo dilatado. Todo este tempo supón que a artista faga unha reformulación da súa vida en todos os aspectos. Durante o período de recuperación retoma a arte como terapia e debuxa incansabelmente entre cada sesión de quimioterapia. “Como persoa activa que son, non podía quedarme queda. Para evitar caer nunha depresión o debuxo servíame de evasión. Gocei moitísimo debuxando do natural. Entre sesión e sesión de quimio facía un debuxo dun xeito moi minucioso. Debuxei mazás, chapeus, pedras, pólas, todo aquilo que podía pór encima da mesa...

[40] Ibidem.

[41] Ibidem.

Ao final, cando me recuperei, fixen un autorretrato espido no que tatuei sobre a pel os nomes de todas aquelas persoas que me acompañaron ao longo da miña vida. Desá experiencia saín reforzada, para min foi como un camiño de volta⁴².

XII. A ilusión de regresar

Será precisamente un amigo, o escultor Suso Basterrechea, quen a invita a volver aos circuítos artísticos na exposición “5 visións desde vos 90” que comisaría para o Centro Torrente Ballester de Ferrol. Unha exposición que reúne cinco escultores que realizaron unha brillante traxectoria durante a última década do século XX: Alvaro de la Vega, Caxigueiro, Rosalía Pazo, Valmaseda e María Xosé Díaz. A persoa que a consegue animar e convencer para que participe será o escultor Caxigueiro. A exposición supón para a escultora o reencontro co mundo da arte e coa vida, por iso é polo que, xunto a unha selección de obras da súa traxectoria, presente un proxecto inusual e inédito. Un proxecto baseado nos debuxos que realizou durante a convalecencia da súa enfermidade e que culmina cun dos seus traballos máis intimistas, unha natureza morta na que fai unha revisión da súa vida. “En Málaga, á tardiña, dabamos un paseo pola praia. Na beira aparecían seixos de calcaria e lousa, unhas pedras brancas, de vetas. Alí recollía moitas para facer os pavimentos dos patios da miña casa que eran como os empedrados romanos. Na segunda sesión de quimio quixen volver ver a miña casa de Málaga, pensando que quizais non volvería vela máis. Xurdíume a idea de facer unha obra a modo de inventario da miña vida, con seixos recollidos no mar aos que lle engadía con pintura os anos da miña existencia. A data dos anos que recordaba como bos escribíaaas en pedras moi brancas, as vivencias tristes púñaas en cantos rodados con diferentes graos de gris e aquelas etapas amargas da enfermidade quedaban para as pedras máis escuras. Puxen todas as pedras nunha caixa de agasallo. En realidade a miña vida foi un agasallo..., esa obra exporase na exposición retrospectiva do Auditorio de Galicia e xa figuran dúas pedras máis, as correspondentes aos anos transcorridos logo da miña enfermidade. Os anos que vivín e gocei da miña vida, fixen o que quixen, vivín con alguén que me quere, teño unhas fillas que quero, gocei de todo. A exposición “5 visións desde vos 90”, faime volver á arte, á vida artística. Ao ver expostas obras de toda a miña traxectoria emocioñeime e pensei que como fora capaz de estar afastada do taller estes cinco anos, de abandonar durante ese tempo unha parte fundamental da miña vida⁴³.

A retrospectiva que lle ofrecen en 2009 os responsábeis do Auditorio de Galicia convértese nun novo agasallo que lle permite facer unha revisión ampla da súa obra. O ofrecemento de dispor dun espazo interior amplo estimula a María Xosé e expónse a facer obras específicas para este, e retoma o seu taller de Santiago para incorporar

[42] Ibidem.

[43] Ibidem.

tres novas instalacións realizadas entre 2009 e 2010, as primeiras obras realizadas tras superar a súa enfermidade.

Estimulada por esta retrospectiva retoma o seu traballo no taller pensando na arquitectura da sala de exposicións. Exponse a facer tres novas obras para situar, unha delas, estratexicamente na entrada do edificio e outras dúas en lugares, previamente seleccionados, do espazo expositivo.

A primeira obra é unha celosía que separa ou une dous ámbitos da exposición aproveitando un estreitamento da sala. A idea de realizala é o desexo de desenvolver máis unha calidade que teñen moitas das súas obras no sentido de velar a visión das cousas a través de materiais riscados como o plástico que permiten albiscar só unha suxestión da percepción das cousas. A función utilitaria que sempre se lle deu a unha celosía é a de interpor algo para que alguén poida mirar sen ser visto. No caso da celosía María Xosé ten unha intención dobre, permitir que ambos os observadores sexan vistos. En realidade é como unha metáfora da relación artista-obra-espectador, onde a obra facilita o paso para que a través dela o artista se deixe ver e ao mesmo tempo pode sentir a reacción do público, que fala da obra e introdúcese nela. A celosía é un muro permeábel, livián, que o espectador pode traspasar e ten, obrigatoriamente, que traspasar. É como recrear o inframince que describira Duchamp nas súas anotacións póstumas, sen que María Xosé pensase en nada diso ao expor a súa obra. O que si é certo que a celosía hai que traspasala para terminar o itinerario exposto na exposición, convértese nun hiato que permite pasar ao mundo da escultora. Nesta escultura o espectador ten que atravesala, entrar nela, rompendo esa limitación que a escultora atopara no biombo de plástico que expuxera en 1999 na exposición “Camiñantes”.

Outra novidade que xorde desta exposición do Auditorio de Galicia é a utilización dun novo material que abre outra senda na proxección creativa de María Xosé: a escaiola. A selección deste material xorde dos traballos realizados en Málaga durante a construción da súa casa. É curioso que durante todos os anos anteriores non utilizase un material frecuentemente empregado nas facultades de belas artes para facer escultura e fose precisamente o estímulo e a ilusión da construción da súa propia casa, do uso de materiais utilitarios construtivos de onde procede o desexo de aplicarlos ao seu traballo plástico. Unha das causas polas que elixe a escaiola é a súa curiosidade de afrontar un reto, de introducirse no uso dun material sen que ninguén lle ensinase como manexalo, experimentar aquelas calidades que a levan a sopesar e descubrir o que pode conseguir con el.

A escaiola é un material que lle facilita expresar algo que para a escultora é especial, o seu xardín, que en realidade é o seu mundo interior. “O meu mundo é este xardín que eu fixen gallo a gallo. Tiven unha enorme cantidade de vivencias desde que compramos a leira na que vivo. Desde o momento en que nun papel debuxo o meu xardín a ir creándoo planta a planta co paso dos anos. De aí paso ao pensamento de que foi o xardín que construí durante vinte e cinco anos e que cando eu xa non estea será outro xardín, haberá outra xente que lle dará a súa propia vida. O que pretendo coas obras que realizo para o Auditorio é deixar atrapado este

intre, a situación actual das cousas do meu xardín, do meu mundo. Quero deixalo atrapado nas miñas obras e que quede fixado nelas. De certo modo xuntei a miña vida en Málaga a través do material de escaiola con este xardín dos Verxeis”⁴⁴.

Unha cesta chea de follas e flores brancas encarna a relación que ten María Xosé coa actividade artesanal e coa súa contorna máis íntima. Unha obra intimista na que se intúe un proceso lento, dilatado no tempo, no que a minuciosidade e o traballo ben feito conforman unha obra esteticista na que se busca transmitir beleza e sutileza. A xeometría construtivista da forma dunha cesta na que se traballa con tres radios diferentes dilúese coa organicidade das follas -baleirados en escaiola de follas reais recollidas no xardín da artista pola propia artista-, para chegar a conseguir emocionar, algo realmente importante no sinal creativo da escultora.

A segunda obra de escaiola volve mostrar a atracción que sente polo construtivismo e as formas xeométricas simples. Uns cubos limpos e brancos cóbrense de follas e flores simulando estar empaquetadas tras unha meditada colleita seleccionada pola artista. Os cubos de escaiola átanse cunha corda a modo de agasallo, o presente que a artista fai ao público e o agasallo que a ela lle fai a súa propia vida.

XIII. O presente

O presente ábrese para María Xosé Díaz como un agasallo, xa que coa superación da enfermidade sae fortalecida e permítelle ver a vida doutro xeito: “A miña enfermidade fíxome pensar no que significa o tempo e o que significa facer proxectos. Eu necesito ter proxectos, pero que hai que dosificalos xa que non existe o futuro, igual que xa non existe o pasado, pois xa pasou. Agora o meu único proxecto é gozar de cada momento, estirar o presente moito, non abandonarei o taller. O demais vai depender de que primeiro son eu e despois xurdirá o que a vida vaia expoñendo O que si vou facer é seguir traballando, xa que a escultura para min é gozar da vida, e sei que non gozar da vida é pecado mortal. Non vou deixar de traballar”⁴⁵.

Bibliografía

- GARRIDO MORENO, A., “Notas en voz baixa sobre a xeración de escultores galegos dos noventa”, en *En voz baixa*, Lugo, Centro de Artesanía e Deseño de Galicia, 1999.
- GARRIDO MORENO, A., *Escultura gallega contemporánea. La cerámica como punto de partida*, Lugo, Centro de Artesanía e Deseño de Galicia, 2000.
- GARRIDO MORENO, A., “A escultura galega na década dos noventa”, en *Galicia escultura. Vinte anos, vinte escultores*, Ferrol, Concello de Ferrol, 2002.
- GARRIDO MORENO, A., “Escultura, espazo e compromiso”, en *5 visións desde os 90*, Ferrol, Centro Torrente Ballester, 2008.

[44] Ibidem.

[45] Ibidem.

GONZÁLEZ-ALEGRE, A., “Lo invisible visible o esto no son contenedores”, 1997.

PENELAS, S., “María Xosé Díaz”, en *Camiñantes*, Santiago, Xunta de Galicia Xacobeo 99, 1999.

PRADO, D. de, “Del negro al arco iris”, 1991.

ROZAS, M., “La belleza en el hilo de Ariadna”, en *El hilo de Ariadna*, Xixón, Fundación Barjola, 2001.

SOBRINO MANZANARES, M.L., “De Asorey aos noventa. A escultura moderna en Galicia”, en *De Asorey aos noventa. A escultura moderna en Galicia*, Santiago, Auditorio de Galicia, 1997.