



María Maynar

CULTIVO DE INJERTOS



María Maynar

CULTIVO DE INJERTOS

TORREÓN FORTEA
3 octubre - 3 noviembre 2013

POÉTICA DE UN JUEGO COMPARTIDO: MÓDULOS EMOCIONALES, INJERTOS DE LA EXPERIENCIA

Entendemos que las distintas comunicaciones artísticas no tienen por qué referirse sólo a aspectos lejanos de nuestra propia realidad. Los fenómenos que habitualmente se observan en la relación cotidiana con el entorno producen varios núcleos sensitivos interiorizados que pueden codificarse en diversos grados a través del discurso plástico o visual. Es muy importante darse cuenta de que la distancia entre nosotros y las piezas depende sobre todo de nuestra actitud. María Maynar en la exposición *Cultivo de Injertos*, plantea niveles de lectura muy diferentes en sus obras –facetas múltiples conectadas por nexos entre planos–; pero en ningún caso hay que olvidarse del origen próximo de todas estas sensaciones. Otra cosa son los caminos amplios que se abren desde esas sugerencias y que conducen hacia un diálogo complejo. En el que se incluye toda la gama de contenidos y el cuidado de los matices formales en superficie. Aunque la mayor riqueza de los trabajos reside en la manera de implicarse ambas, en cómo fluye el sentido desde dentro hacia fuera de la obra y viceversa.

Corresponde entonces participar en un juego exento de códigos precisos –en cuanto a la apertura de sentidos, sin más consideraciones– que surge ante un abanico de propuestas. Y orientan la obra de María Maynar hacia una clave polisémica en origen, según se identifican los estadios de participación al realizar, percibir y reflexionar, o los que observan los lazos entre ellos. Y el extremo alcanza tanto a quien se implica delante de la obra como a la persona de la que parte. En esta transferencia, lo primero son las anotaciones –registros de una experiencia vital, ética y estética– como estímulo de origen.

Desde aquí las nociones de cercanía, de argumentos próximos, deberían surgir de manera natural. Es necesario iniciar el citado juego, que conduce desde la percepción al análisis, desde la materia primaria de la que están hechos esos impulsos, para identificarnos así con las sensaciones de todo tipo que se producen, ahora sí, dentro de nosotros. En ese momento habría que interrogarse sobre cómo vemos las cosas, los mecanismos complejos de diálogo directo e inverso y, todavía más, sobre cómo las aceptamos.

Habitar la pintura es una de las pequeñas claves (o normas flexibles) que María Maynar propone para integrarnos en su extraordinario juego. Los espacios —ya de por sí internos— de las obras se prolongan en varias direcciones y varios sentidos hasta generar interrealidades: entre la vivencia y el proyecto pictórico; en el interior de las piezas; en los diálogos entre ellas; en su relación con el espacio expositivo; en las necesarias interferencias con el observador, y, por último, en el carácter de una obra de naturaleza híbrida o mestiza, que proviene de esos injertos de las experiencias que se cultivan. Al fin y al cabo habitar y cultivar son sinónimos desde los primeros asentamientos humanos.

Orden, desorden y criterios pre-iconográficos

Sobre su pintura y su intervención cinemática, en ellas valoramos que las piezas son polivalentes en sí mismas, tanto por sus distintos timbres y matices como, sobre todo, porque admiten distintas organizaciones en el espacio, cuestión que multiplica las variaciones de cada ejemplo. Atienden así a realidades diversas que representan toda una “cadena flotante de significados” (como formularía Barthes).¹ A partir de tales premisas parece ineludible señalar la importancia de la composición, la manera en que dichos fragmentos se organizan, equilibran o desequilibran. Porque aquí será donde hallaremos los puntos y zonas de tensión externa e interna, física y psicológica, que marcan los ritmos dentro de los cuadros. Entonces seremos capaces de intuir cuál es la auténtica base que cimenta las asociaciones: lo que vemos se comporta como nuestra memoria, es decir, como un fluido que cubre los sucesos. Recordamos el volumen del fluido, no los detalles del hecho mismo. Y en la mente son transformados por el afecto, el inconsciente o la razón, como si se tratara de unos versos expresados, en este caso, en primera persona.

Cuando hablamos sobre asociaciones de los referidos fragmentos (de la reconstrucción de una secuencia interna) debemos apreciar, aparte del orden conjunto (o la negación de este), la definición de cada segmento, el por qué se ha seleccionado y el cómo se presenta. Algo que supondría, en palabras de Simón Marchán, un reconocimiento de su forma y expresión específicas, de su virtualidad significativa y asociativa polivalente en sí misma y respecto a una realidad sociológica dada². Se trata de viajes al in-

¹ Roland Barthes, «Retórica de la imagen», en *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós, Barcelona, 1986, págs. 36-37

² Sobre los términos *assemblage* y *combine painting*, en los que se inspira esta frase, Simón Marchán escribió un excelente artículo en su ya célebre *Del arte objetual al arte de concepto*, Akal, Madrid, 1994 (6ª edición), págs. 163-168.

terior del sujeto, su contexto y situación, que terminan por descubrir distintas facetas sobre él mismo o, con criterio todavía más amplio, definen intereses y compromisos, no solo por lo que remite a cuestiones creativas, a sus metáforas y laberintos, sino también al desarrollo personal, inquieto y constante de María Maynar.

Desde el primer momento en que observamos (o, quizás, contemplamos) la serie de acrílicos, sobre aluminio o sobre madera, advertimos un sereno caudal dinámico con sentido, sugerencias abiertas, matices estrictos de color y alusiones espaciales, fundamentalmente de orden psíquico o proyectivo. Se interpretan, de esta forma, universos y emociones en planos simultáneos. En el conjunto se produce una identificación abierta de los elementos pre-iconográficos, presididos por los nexos profundos entre figura (o su ausencia) y espacio, con el tema o asunto particular. Aunque no deba olvidarse que, como señalara Erwin Schröder, trataremos de evitar “el hábito al que nos somete el lenguaje cotidiano... [que] parece exigir, siempre que escuchamos la palabra figura o forma, figura o forma de algo”³.

Sin embargo, para profundizar en la personalidad estética de María Maynar tendremos que seguir ciertos fundamentos específicos, su conocimiento de las capas superpuestas de la representación (que son contenidas y se contienen) y, muy especialmente, ese tratamiento libre y rotundo del pincel, de la mano y de la mente que aplican, como uno solo, los colores sobre la superficie. Colores enigmáticos y generativos, hondos, que se desenvuelven entre la oposición tonal y la integración extrema. Sobre unos soportes que evolucionan desde los módulos rectos (recordemos, psíquicos) hacia la línea curva (emocional) y, finalmente, hasta combinaciones de ambos criterios.

Bien, vamos a jugar

Jean Baudrillard reflexiona, en torno a la idea de seducción, sobre el juego en las sociedades contemporáneas. Afirma, entre otras muchas cosas, que “el hechizo del juego proviene de esta liberación de lo universal en un espacio finito, de esta liberación de la igualdad en la paridad dual inmediata, de esta liberación de la libertad en la obligación, de esta liberación de la ley en lo arbitrario de la regla y del ceremonial”⁴. Comprende-

³ Carlo Bertelli cita a Erwin Schröder, en concreto a su obra *Science and humanism*, para analizar algunos aspectos formales sobre la pintura contemporánea en el catálogo *Giorgio Morandi*, Caja de Pensiones, Madrid, diciembre de 1984-enero de 1985, pág. 45.

⁴ Jean Baudrillard, *De la seducción*, Cátedra, Madrid, 1981, pág. 131.

mos, por tanto, que el juego que nos propone María Maynar no solo atiende a una premisa lúdica, aunque desde luego la admita, sino que se identifica con una actitud ética, una forma de enfrentarse o de situarse ante el mundo. Una mirada más atenta descubre que ese rasgo esencial, esa postura, presenta una relación fundamental con el universo artístico, en términos amplios, así como con su propuesta concreta y personal.

Sobre este extremo, al espectador cómplice se le ofrece un medio de participación, puesto que puede imaginar diferentes disposiciones para las obras; sin embargo, esa diversión adquiere también una dimensión filosófica. El estudio del juego desde este punto de vista presenta teorías muy plurales, dada la relevancia del asunto para muy diversos colectivos. Cabe detenerse en las perspectivas “idealistas”, que lo entienden como una expresión de la libertad; las “jerárquicas”, que lo sitúan en la escala de actividades creadoras, o las “autosuggestivas”, que lo definen según los engaños que realizamos al yo, siempre que comprendamos que el yo es consciente de tales planteamientos. En cualquier caso, libertad, creación y autosugestión, además de la ruptura de normas y códigos establecidos, parecen argumentos nada desdeñables si queremos sumergirnos en el *Cultivo de injertos*.

Siempre habrá un modo diferente de hacer las cosas, algo especialmente veraz cuando asistimos al fracaso de las alternativas tradicionales.

Vídeo y pintura, imágenes consanguíneas

En las últimas décadas hemos vivido la relativización de la importancia de los vehículos visuales o, en todo caso, la independización de la obra respecto a los procedimientos de realización. No existen, para muchos artistas actuales, prioridades extremas en este sentido, sino una fértil apertura de las posibilidades. El uso de tecnologías informáticas –un tríptico de animación digital en la exposición– exige aproximaciones específicas, esto es, implica familiarizarse con el trabajo por capas virtuales independientes, con los canales y paletas de color, con las diferencias relevantes entre construcciones vectoriales y tratamiento de mancha por píxeles y, en definitiva, con los modos de generación de un espacio singular y desplazado; todos ellos son básicamente diferentes a los que se investigan desde las técnicas analógicas.

A ellos deben sumarse otros aspectos singulares: la evidente incorporación de imágenes en movimiento (cinemática), la inclusión de sonido (una banda sonora firmada por Fernando Caballero), así como la sincronía o desincronización de las tres partes que conforman el tríptico. Tengamos en cuenta que el minutaje de cada ele-

mento es distinto y que se emiten en bucle continuo, de manera que las asociaciones que percibiremos serán diferentes según el momento en que accedamos a la sala. La pieza central, más orgánica y narrativa en sentido amplio –por la interconexión activa entre distintos antagonistas–, se acompaña de dos fragmentos con una energía latente en que las formas se contienen o exceden, abren o cierran, en una mutación constante.

Pintura y universos digitales se emparentan en una integración poco común. Reconoceremos nuevamente la riqueza de los colores, incluso el contorno de algunos de los soportes pictóricos, porque estas imágenes son consanguíneas, su interior se construye desde la misma carga genética. Decía Paul Virilio que “todas las imágenes son consanguíneas. No hay imágenes autónomas. La imagen mental, la imagen virtual de la consciencia, no se puede separar de la imagen ocular de los ojos, ni se puede tampoco separar de la imagen corregida ópticamente. Tampoco se puede separar de la imagen gráfica dibujada, de la imagen fotográfica. Creo en un bloque de imágenes, es decir, en una nebulosa de la imagen que reúne imagen virtual e imagen actual”⁵.

Espacios de conocimiento

Por tanto, en relación con lo anteriormente expuesto, uno de los modos más abiertos de mirar esta propuesta sería desde la alusión inmediata al espacio, bien sea vital o pictórico. El espacio es un producto vital para el ser, en este caso para nuestra artista. Debemos evitar una concepción pasiva del entorno, la tendencia cotidiana que nos conduce a entenderlo como simple continente. Somos porque habitamos un lugar o nos desplazamos por otros, porque actuamos dentro de unos determinados límites permeables. Aunque las obras no representen, en principio, nada que se pueda interpretar literalmente de modo narrativo, sí que admiten lecturas o expresan sugerencias emparentadas con la idea de un relato cuyos personajes, cada pieza, tienden a construir historias al interconectarse, es decir, que viven en un contexto común, a modo de autonomía o soledad compartida.

Quedan al descubierto, por ejemplo, las capas inferiores del soporte, la forma en que interfieren los campos, gestos y, de forma notable, los registros de la pincelada o los puntos exactos donde se conectan las distintas áreas. Las líneas son pinceladas en una identificación exhaustiva, sabia y directa, con un final

⁵ Paul Virilio, *Todas las imágenes son consanguíneas*; disponible en línea en <http://aleph-arts.org/pens/consang.html> (última consulta en julio de 2013).

espontáneo que aporta las incontestables vibraciones de la propia autora. Estas notas líricas, poderosamente sensuales y que apelan a los sentidos, se complementan con aquellas medidas del orden intercambiable y generan ciertos micro-universos más cercanos al misterio poético que a la construcción manifiesta, sin que ambos extremos se consideren contradictorios. Entre el orden y el caos fluido, María Maynar cuestiona nuestra forma de percibir las cosas o de interpretarlas; no es extraño, la naturaleza también parte de bases estructuradas y tiende a un desorden elemental.

Poesía y espacio que tratan de aprehender los colores de un escenario interior, entornos pictóricos que nos absorben, como si nos invitasen a introducirnos en ellos. Realidades que parten de la profunda intimidad y que, como expresa la propia autora, se cultivan "allí donde el foco está simultáneamente en todas partes. Allí donde reside la posibilidad abierta, la presencia, el hacer presente, lo que aparece. Se trata de provocar un desplazamiento, aproximarse y dar a luz. También de desplegar y desenvolver. En este juego –que no está cerrado– recorreremos sus posibilidades y estas crecen al incorporar nuevas piezas ". Es un nuevo sistema de significación que se proyecta a través de unas imágenes que nos hablan de nosotros. No quedan ya distancias, solo la invitación de una verdadera jugadora emocional.

Pedro Pablo Azpeitia
Zaragoza, agosto de 2013

OBRAS

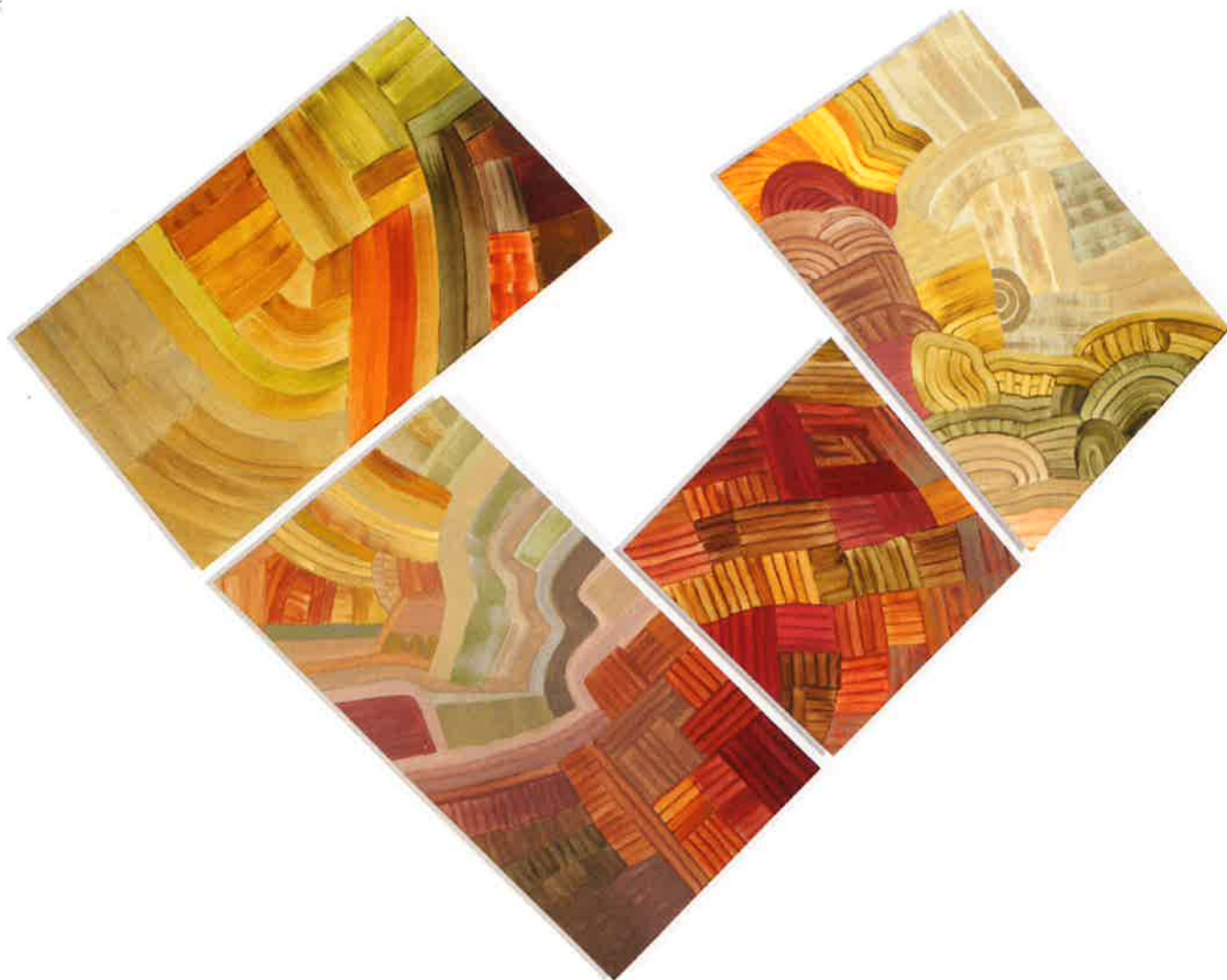


Autorretrato, 2013. Acrílico sobre aluminio. Dimensiones variables
Diversas composiciones entre módulos





*Campos, 2013. Acrílico sobre aluminio. Dimensiones variables
Diversas composiciones entre módulos*



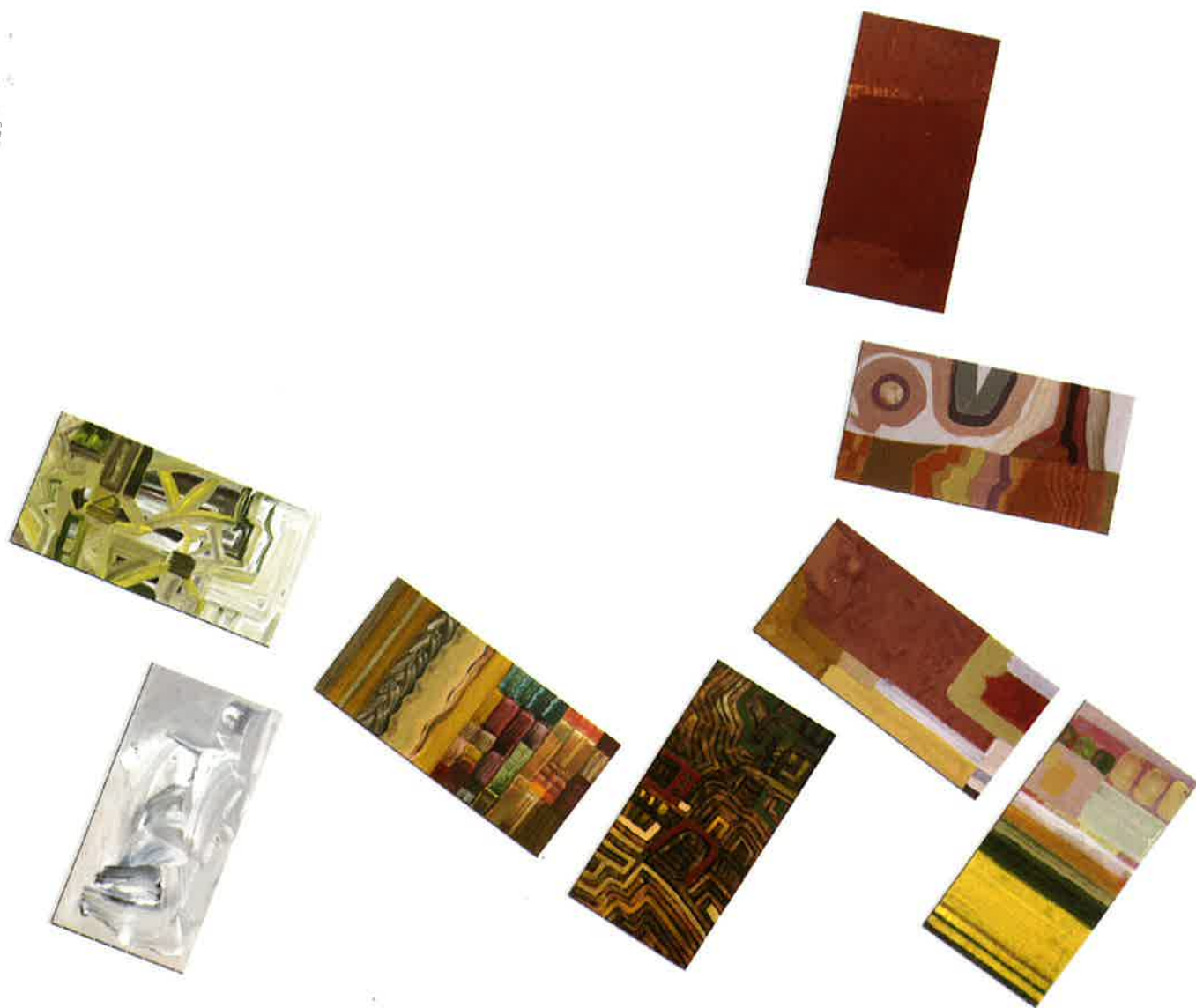


Cartas de color, 2012. Acrílico sobre tela. Dimensiones variables
Diversas composiciones entre módulos





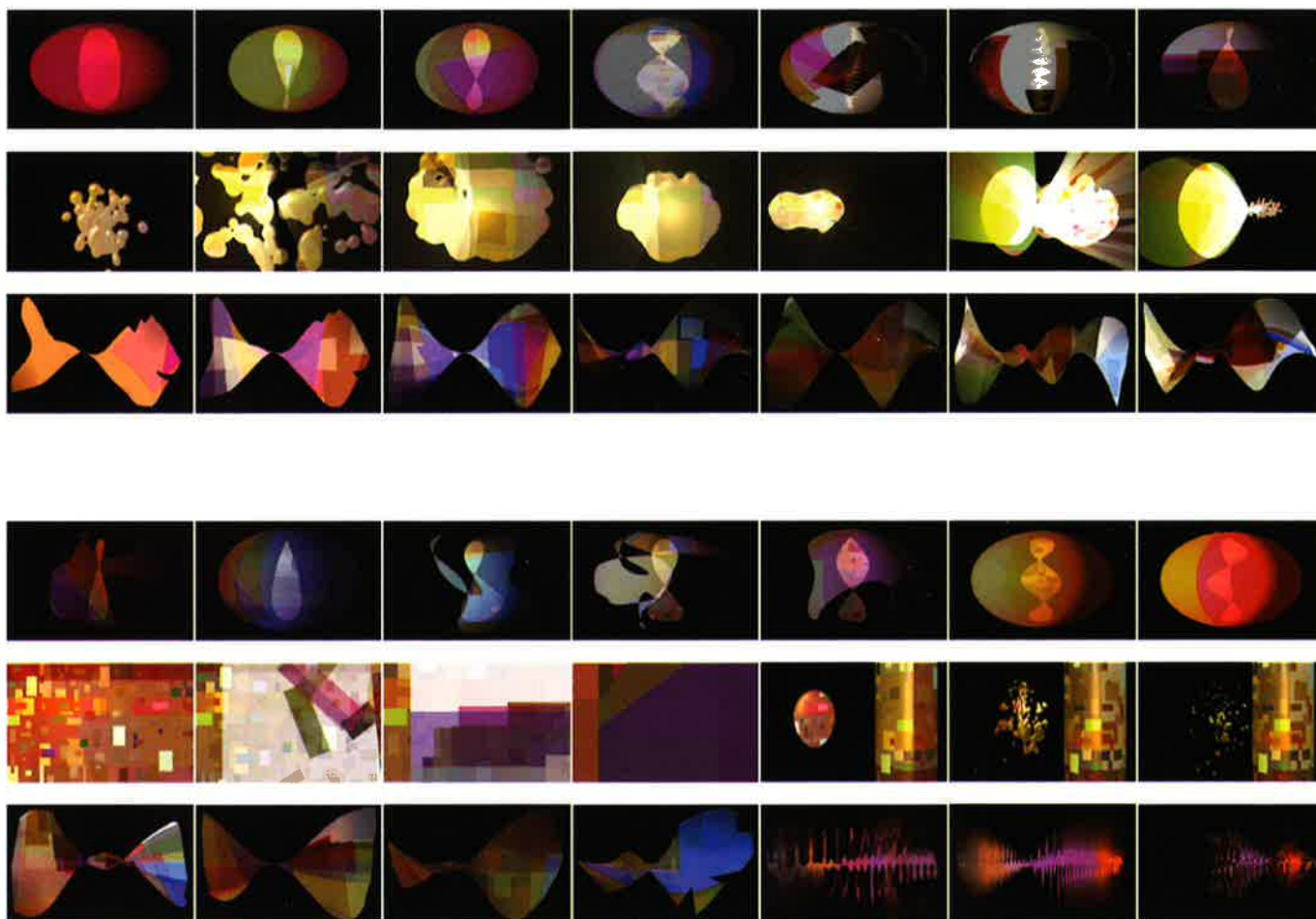
Cartas de color, 2013. Acrílico sobre tabla. Dimensiones variables
Diversas composiciones entre módulos





Insecto I, 2013. Acrílico sobre aluminio. Dimensiones variables
Diversas composiciones entre módulos





Torreón, 2013. Proyección en tríptico. Bucle de 08:42 minutos. Sonido: Fernando Caballero
 Secuencias de la animación digital



[Está la cuestión del tiempo.
¿Qué viene a decir?: dice de sucesión.
¿Qué sucede?, ¿repetición, devenir?
Más bien devenir.
Mirando el presente, remontando los siglos,
imperfeción, error, horror;
perfectamente imperfectos.
Nosotros.]

[Así pues movimiento, no indiferencia. Posibilidad, no estancamiento.
Si no hay indiferencia, hay atención; si hay atención, hay percepción
y, así, el tiempo es necesario. Y lo que cambia, transforma, investiga,
se abre a lo otro,
a lo no sabido.]

[Basta con escuchar. Y, no obstante, no importa,
pues desplazamos las fichas y se transforma,
deviene nuevo.
Otro signo, otro significado,
otras emociones, otras sensaciones.
Intensidad.]

[Secretos narrativos suscitados por el encuentro entre módulos y su constitución. Es evidente esa mani-
fiesta sinceridad de la materia.
Yo —que habito la historia— cuento cuando lo leo.
¿Cuántos cuentos cuenta el cuento?]

[Hay narrativa y no la hay,
o acaso narrativas.
¿Sentido sinsentido?
Ambos.]

[Repetición: silencio, símbolo, *leitmotiv*, rito, tradición, costumbre, bien hacer.]

María Maynar, Anotaciones (fragmentos)



MARÍA MAYNAR

Zaragoza, 1959

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2009 *Del engendrar*, Galería Aragonesa del Arte, Zaragoza.
- 2008 *Divergencias*, AM Gallery, Roquetas de Mar (Almería).
- 2007 *Luminarias*, La Prendería, Zaragoza.
- 2005 *Mirador*, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, Zaragoza.(cat.)
- 2004 *El ánimo del paisaje*, Torre Blanca, Albarra-cin (Teruel).
- 2002 *A fuego lento*, 37° C, Barcelona.
- 2001 *Tondos*, L'Espai. Galería La Santa, Barce-lona.
Cuerpo, nombre, sombra, Festival d'Africas. Barcelona Art Report, CCCB, Barcelona. (Vídeo)
- 2000 *He dressed all thinds whith his own beauty*, Jesús de Vilallonga. Thousand Oaks Civic Arts Plaza, Los Ángeles. (Vídeo)
- 1999 *Jocs d'estiu*, Vilallonga-Maynar, Galería Fer-landina 26, Barcelona.
- 1998 *Jungfrau*. Joan Durán-Maynar, Espai Gino-vart, Agramunt (Lleida).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2013 *Confluencias*, Galería A del Arte, Zaragoza.
- 2011 *Modern & Contemporary Spanish Art*, Galle-ri MDA, Helsingborg, Suecia.
- 2009 Galleri MDA, Helsingborg, Suecia.
- 2004 *Mayol. Mira. Maynar*, Galleri MDA, Helsing-borg, Suecia.
Realidad poética, Galería Uranga, Bilbao.
- 2003 *(a) banderados. Periferias*, Sala de la Diputa-ción de Huesca, Huesca. (cat.)
Il Premio de pintura Delegación del Gobierno en Aragón, Museo Camón Aznar, Zaragoza. (cat.)

- 2001 Lowe Art Gallery, Siracusa University, New York. (cat.)
Arte contemporáneo, Galería Safia, Barcelona. (cat.)
- 2000 *Burbujas. New Art*, Galería Safia, Barcelona.
Antidoron, Hellenic American Unión, Atenas. (cat.)
- 1999 *Pa d'Angel*, Galería Article 26, Barcelona.
CD Art, Galería Rose Selavy, Barcelona.
De la rivera, Pati Llimona, Barcelona.

FERIAS INTERNACIONALES

- 2011 *Helsingborg Antik Mässa*, MDA Galleri, Helsingborg, Suecia.
- 2010 *Helsingborg Antik Mässa*, MDA Galleri, Helsingborg, Suecia.
- 2009 *Helsingborg Antik Mässa*, MDA Galleri, Hel-

singborg, Suecia.
Goteborg Antik Mässa, MDA Galleri, Goteborg, Suecia.

- 2008 *Helsingborg Antik Mässa*, MDA Galleri, Helsingborg, Suecia.
Goteborg Antik Mässa, MDA Galleri, Goteborg, Suecia.
- 2007 *Helsingborg Antik Mässa*, MDA Galleri, Helsingborg, Suecia.
MARB ART. MDA Galleri, Marbella, España.
- 2006 *Helsingborg Antik Mässa*, MDA Galleri, Helsingborg, Suecia.
Goteborg Antik Mässa, MDA Galleri, Goteborg, Suecia.
- 2005 *Helsingborg Antik Mässa*, MDA Galleri, Helsingborg, Suecia.
Goteborg Antik Mässa, MDA Galleri, Goteborg, Suecia.

Mi agradecimiento a
Fernando Caballero por su colaboración

EXPOSICIÓN

Promueve y patrocina
Ayuntamiento de Zaragoza
Área de Cultura, Educación y Medio Ambiente

Organiza
Servicio de Cultura
Unidad de Museos y Exposiciones

Título
María Maynar
CULTIVO DE INJERTOS

Espacio
Torreón Fortea

Período
3 octubre - 3 noviembre 2013

CATÁLOGO

Edita
Ayuntamiento de Zaragoza
Área de Cultura, Educación y Medio Ambiente
Servicio de Cultura

Texto
Pedro Pablo Azpeitia

Fotografías
Virginia Espá Lasaosa

Banda sonora original del audiovisual
Fernando Caballero

Impresión
Gráficas Mola, s.c.l.

Depósito legal
Z-1349-2013

Este catálogo
editado con motivo de la exposición

María Maynar

CULTIVO DE INJERTOS

se acabó de imprimir
en los talleres de Gráficas Mola, S.C.L.
de Zaragoza
el día 26 de septiembre de 2013

