

María Oriza

En la obra de María Oriza contrasta la limpieza de planos undosos con el ascetismo de las composiciones tridimensionales relativamente sencillas que actúan como soporte pictórico sobre el que aplica una decoración minimalista y repetitiva. Las piezas se construyen a partir de estructuras geométricas tensando sus superficies sobre curvas helicoidales que se entrecruzan o se encadenan. En los planos envolventes la conexión con el espacio es propiciada por rasgos tan evidentes como el tamaño o la colocación del objeto que contribuyen a crear un tipo de experiencia en el espectador. Este aspecto de su trabajo lo liga a la discusión contemporánea sobre la expansión del campo de la escultura hacia nuevas formas de ocupar y construir el espacio.

La obra de María Oriza (Aranda de Duero, Burgos, 1964) se sitúa en un espacio muy claro y reconocible. Al primer golpe de vista destaca la elegancia de las formas, las alas de la materia, el vuelo que inicia y nos arrastra. Su cerámica “desemboca” en las formas naturales más elementales, en formas que se pliegan con una geometría y elasticidad muy originales. En todos los trabajos encontramos la misma constante, la del rico tratamiento de las superficies con un muy personal diseño curvilíneo, cromático y textural, cuyas huellas, luces, sombras y colorido adquieren la apariencia abstracta de hojas, pétalos o flores. Algunas de las obras recientes, más abiertas y neutrales en términos de incidentes de superficie, resultan más sensibles a las variaciones de contexto espacial y lumínico en que se sitúan. Reflejan de manera más aguda estas dos propiedades del espacio y la luz y resultan más evidentemente transformados por ellas.

Objetos de lectura minimalista, en un diálogo conceptual con la cerámica –que llega a la mínima expresión– y el color que potencia la intención gestual del movimiento, del nunca acabar. El arte de María Oriza sitúa sus referentes creativos en el propio objeto cerámico alejándose de esta manera de toda interferencia con el mundo exterior. El objeto sensible, resplandeciente de relaciones internas, ha tenido que ser rechazado. El objeto en sí mismo no por esto resulta menos importante. Simplemente se ha hecho menos auto-complaciente. El objeto cerámico en sí mismo es cuidadosamente situado en estas nuevas condiciones como no otra cosa que un término más. El trabajo de María Oriza arranca de respetar la naturaleza de la materia cerámica, atendiendo a las formas a que esa materia da pie, al tratamiento que requiere y al tipo de objeto al que tiende a configurar.

Algunas de sus mejores obras han ampliado los términos de la escultura acentuando las condiciones reales en las que cierta clase de objetos son contemplados. María Oriza lleva años investigando algo que ahora parece inagotable, algo tan sencillo y tan complejo como la forma a través del plano, y la forma en relación a la superficie: "Trato de trabajar con la capacidad del plano para generar volúmenes en los que se evidencie la forma inmaterial del vacío y en los que la relación entre interior y exterior aporte significado a la obra." El pliegue está en la base de su trabajo cerámico. El pliegue –el doblez natural y la idea consiguiente de desdoblamiento– origina configuraciones de oquedad –seno materno, cueva, nicho–, de construcciones cóncavas, y asimismo de formas onduladas relacionadas con la idea visual del vuelo. Esa idea básica de desdoblamiento hace que muchas de las obras exijan una doble mirada, ser vistas por dentro y por fuera, por arriba y por debajo, ser siempre contempladas por más de un sitio.

La obra resiste la austeridad geométrica y transgrede la rigidez con muy diversos recursos. El gres, cocido a 1.250 °C, deja una textura suntuosa, una plasticidad misteriosa, una dureza que pareciera contradecir la ternura que permite expresar. María Oriza combina el trabajo de laminas de barro que curva hasta transformarlas en planos envolventes para conseguir volúmenes y simetrías –de ese modo parece querer librarse de efectos compositivos, y la manera obvia de hacerlo es la simetría–, con decoraciones filiformes casi infinitas. La decoración es una piel, un envoltorio que se adapta y evidencia las torsiones y ondulaciones de la cerámica. La decoración se organiza según estructuras de redes para crear sensación de volumen y movimiento, un procedimiento muy atractivo que aumenta la expresividad de las composiciones: "Me apoyo en el tratamiento decorativo de la superficie mediante el dibujo de líneas radiales para descubrir con el ritmo de la geometría la parte más sensual del orden y el equilibrio."

Son los desarrollos formales los que acentúan los ritmos, cadencias y efectos espaciales. La flexibilidad de sus líneas aparentemente interconectadas nos remite a un organismo vivo, en concreto, al palpito constante de venas y arterias, a la turbulencia de los fluidos (1). Los modelos que utiliza son representaciones simbólicas que describen los principales rasgos o dimensiones de los fenómenos que representan. Como tales, son sumamente útiles para descomponer fenómenos complejos en representaciones más simples y más fácilmente comprensibles. Pese a ello, el concepto plástico de la cerámica "no se piensa", no se somete al raciocinio, es intuitivo. La narración no se basa en las ideas y los conceptos, sino en las sensaciones y los sentimientos. La concepción inconsciente sigue siendo primaria y original; la percepción consciente, secundaria y derivativa. María Oriza establece similitudes entre sentimientos y materia. Manipula papeles, telas o cartones para crear formas con una geometría que responde a una necesidad de representación de conceptos y emociones. Para Oriza el reto es buscar la forma en la que el material se adapte a la idea. Con o sin pretensiones filosóficas, estamos ante una estética en la que la desnudez y la austeridad son sus principales cualidades. Su obra plástica parte de la geometría, "de estructuras geométricas –ha escrito Tomás Paredes– que somete hasta transformarlas en formas ovales, oblongas, envolventes, a modo de flores sensuales..." Las formas ya existen, el proceso creativo consiste en descubrirlas,

hacerlas aparecer. Sabemos que la naturaleza es la principal responsable de la producción de las infinitas formas orgánicas, además de ser una grande productora de formas geométricas, pensemos simplemente en una piedra que cae en aguas calmas, cuyo efecto son ondas circulares concéntricas.

Para entender por qué la naturaleza produce formas orgánicas tan cerca de las formas geométricas hay que referirse al concepto de "forma significativa"...lo que la artista expresa con la forma significativa es su propia emoción, experimentada por la visión inspirada de los objetos no en cuanto medios, sino en cuanto formas puras, fines en sí mismos; en otras palabras, en su forma esencial. En esta obra, la forma esencial se constituye por las líneas y los colores combinados de un modo tal que presentan formas y relaciones capaces de despertar la emoción estética, imposible de ser provocada por la representación. María Oriza ve determinadas formas que se desarrollan en la naturaleza como el resultado de la fragmentación de complejos superiores, es decir, como un principio de retorno a las formas geométricas elementales. Estas formas son percibidas a través de nuestros órganos de los sentidos responsables por el tacto o por el sentido visual. En nuestro caso, enfatizamos la visión. Puesto que confiamos en todos nuestros sentidos y de ellos dependemos.

José Miranda

Texto para el Catálogo de la exposición

"Cerámica Española para el siglo XXI"

Notas:

(1) Hay quien sostiene que la turbulencia, en una amplia gama de escalas, se puede descomponer en remolinos auto-semejantes. Aunque no sé si esto finalmente ha sido demostrado, la idea me resulta muy atractiva pues significaría que existe un elemento mínimo para explicar todo el universo infinito de posibilidades del comportamiento caótico de los fluidos. Estas obras de María Oriza nacen como si efectivamente existiera este elemento mínimo combinando distintas simetrías de una sola curva básica.