

Buenader, Iván, "Debajo del último estrato", Galería Begoña Malone, Madrid, 2011.

DEBAJO DEL ÚLTIMO ESTRATO

Al entrar en la exposición de María García-Ibáñez no sabemos si se trata de un laboratorio médico o un sitio de investigaciones antro-po-geológicas. La primera pista es un montaje de reminiscencias rituales: 18 dibujos impolutamente enmarcados y colgados se alzan, orgullosos, frente a un gran pedestal repleto de platos, tazas y cazuelas de loza blanca mal apilada. ¿Qué utilidad tendrán estos diseños en la pared? Una, varias o ninguna: se diseña libremente y luego se decide. Para la vajilla apelmazada sobre esta suerte de altar, la pregunta no es "¿para qué puede servir?" sino "¿qué utilidad tenía?". A diferencia de los diseños, la loza 'arqueológica' tiene fallas de terminado evidentes, y algunas piezas ya se han amalgamado. Dos momentos están confrontados: el del diseño primario, inspiracional, limpio, científico, y el del tiempo que ha transcurrido sobre las cosas que existieron, expuestas a la vida real, a todo lo que se posó encima de ellas como platos sucios que se van apilando.

En la pared contigua hay una gran pintura mural: un gélido paisaje montañoso que continúa escaleras abajo, enseñando el corte transversal de una montaña en su simiente. Este seccionar devela una serie de misterios, que no son misterios porque hayan sido concebidos como tal, sino como resultado de una acumulación de historias y un posterior movimiento tectónico o evento que escondió el cúmulo de pruebas de una realidad que hoy vemos como hallazgo. Escaleras abajo encontrarnos la imagen de una niña que abre su propio torso para exhibir, sin sorpresa para ella, la estructura de su entripado al espectador.

Frente a ella, del techo (que en el nivel superior era el piso) cuelga una columna vertebral de porcelana que permite circular a su alrededor. Al primer golpe de vista parece que tuviera restos humanos de carne y sangre, pero al contemplarla de cerca descubrimos que son flores y detalles en oro grabados a fuego. Nuestra columna vertebral es el eslabonamiento perfecto de piezas todas distintas, en cuyo interior se aloja el líquido medular, tan delicado como la porcelana, como el oro que la adorna. Sobre un pedestal, otra columna yace colapsada. A pesar de haber perdido su función como sostén, en la superficie aún se identifica la información grabada a fuego, como la genética que viene en el ADN, imposible de remover.

Una instalación de dibujos se concentra en un rincón: una serie de porciones celulares, presumimos, pero ante todo son protuberancias abstractas que revelan tegumentos, sistemas circulatorios, estratos encapsulados como estudios endocrinológicos. El agrupamiento de dibujos genera una imagen que evoca a las mismas estructuras retratadas.

A diferencia de otras piezas donde la proporción se mantiene a escala humana, nos encontramos con un juego de enormes dientes expuesto en una mesa. Los dientes son tazas vueltas al revés. Las cavidades de la dentadura, donde normalmente se atasca el alimento, ahora sirven para almacenar líquidos. El esmalte de la cerámica es igual al esmalte del diente. Si se golpea puede saltarse. Este diseño adolesce de una función básica que una taza debe tener: la posibilidad de posarse. Este diseño no puede: su base son las raíces, como picos de montañas nevadas. Las 32 piezas juntas son una cordillera en invierno (y cómo duelen los dientes al contacto con el frío). Así como la columna vertebral, María trabaja varios huesos del cuerpo en porcelana: manos, coxis, pelvis. La elección del material para reproducirlos nos hace conscientes de nuestro ciclo vital, de nuestra inevitable vuelta a la tierra y la posibilidad de algún día incorporarnos a una pieza de barro, a una vasija o una escultura. Sobre una superficie blanca vemos posados los huesos de una pelvis, fuertes; tienen que serlo para soportar a una persona de pie durante tantos años de su vida, saltando, corriendo, bailando, cayendo. Pero en algún momento esos huesos se vuelven débiles; las caderas de las doñas se rompen sin previo aviso. Junto a la pelvis hay un dibujo minucioso de dos alas de libelula, cuyo patrón estructural repite el craquelado que observamos en la superficie enlozada de la pelvis. A diferencia de esta última, las líneas que dibujan las alas constituyen su fortaleza y no su debilidad.

Por último encontramos dos bordados. Con ellos viene a la mente la imagen de una mujer que hace algo "a la espera". El bordado como ocio que se traduce en ocupación, clásicamente aceptada. Uno de los bordados parece un paisaje de Van Gogh, o de Rousseau. Los motivos son orgánicos; las flores, de muchas especies. El paisaje nocturno en movimiento de luz, de aire y de insectos, devela el interior de una cabeza en la que todos los demás objetos y dibujos se gestaron. Es como el corte transversal del cráneo de María que reflexiona sobre los materiales, les da forma, los cocina hasta quemarlos, se acaba las puntas de los lápices y se revienta la espalda moldeando vértebras de barro, tratando de llegar hasta la célula medular, buscando el origen, la base sobre la que todo se sustenta. En este proceso, María descubre que bajo la última capa subyace otra capa que todavía no es la última.