



MARU ORIOL

Óscar Alonso Molina

Maru Oriol

Litolaxa I-II

Óscar Alonso Molina

GALERÍA GURRIARÁN

Mayo, 2009

Edita: Galería Gurriarán

Texto: Oscar Alonso Molina

Fotografía: Joaquín Cortés, María Anós, Luis Gurriarán

ISBN: xxxxxxxx

Deposito Legal: xxxx

Imprime: Grupo MundoPrint SL

*Tengo la sensación de que mi abuela Carmen Zabálburu, escultora, es la que me ayuda.
A ella le dedico éste trabajo.*

Laoconte y sus hijos, Museos Vaticanos



- To be honest –said Critilo- I'm starting to enjoy this art of deciphering, and I still maintain that you won't get anywhere without it.
- How many figures are there in the world? asked Andrenio.
- An infinite number and it is very difficult to know them all, but I promise to tell you some of them, the common ones, because it would be impossible to tell you them all.

-Gracián, The Criticón-

Introit (Feeling one's way)

The only hope of this text is to caress, leaving no trace on the surface, but to gently pass over Maru Oriol's sculptures and define them. A first point of contact that brings them closer and prepares them for interpretation; a *touch*..., yes, a way of carefully approaching her work, but without being restrictive, just accompanying the work and emphasising almost with gestures its solid presence in the world.

What can a critic do but blindly navigate a work of art that undoubtedly hopes to *lose the critic*, in the sense of making you lose your way; although, taking it one step further, with the hidden desire to lead astray and ultimately to make you fail; or perhaps simply to make you disappear from view..., will the sculptures let themselves be seen? Are Maru Oriol's sculptures deeply engrossed in themselves? Can we not even interpret their continuous coiling around themselves as a way of avoiding our gaze, just as a child twists in its mother's arms, preventing people from looking?

Her pieces are a maze of bends, loops and twists and turns, quickly silencing anyone who hopes to find geometrical shapes, a whole, bright map of such complicated forms. Approach them in a zigzag, meandering and winding; get lost along the way. What a wonderful way to finally reach your destination. I can't think of any more entertaining way to undertake this journey I'm inviting you on. Will you join me? Do you want to see my pictures?

- De verdad –dijo Critilo- que me va contentando este arte de descifrar, y aun digo que no se puede dar un paso sin él.
- ¿Cuántas cifras habrá en el mundo? –pregunto Andrenio.
- Infinitas, y muy difíciles de conocer, mas yo prometo declararos algunas, digo las corrientes, que todas sería imposible.

-Gracián, El Criticón-

Introito (contacto a tientas)

El texto no aspira más que a comportarse como una caricia que no deja huellas en su superficie pero que recorre levemente las esculturas de Maru Oriol, y las define. Un palpo que las acerca y prepara para la interpretación; un *tiento*..., sí, una manera de acercarse con tacto a la cosa, pero que no delimita, acompañándola y resaltando casi con gestos lo sólido de su presencia en el mundo.

Qué remedio, para el crítico, sino guiarse a ciegas a través de una obra que, por su parte, sin duda aspira a *perderle*, en el sentido de descaminarlo; aunque también, un poco más allá, con la oculta intención de descarrilarlo y, a la postre, malograrlo; o quizás sencillamente perderlo de vista... Pero, en relación a esto, ¿se dejan ver ellas mismas?, ¿están al cabo profundamente ensimismadas las esculturas de Maru Oriol?, ¿no podríamos interpretar, incluso, su continuo enroscamiento sobre sí como una manera de evitar nuestra mirada, igual que el niño en brazos de la madre que se retuerce y, volviéndose, nos niega?

Entre curvas, rizos y recovecos sus piezas son laberinto, y allí rápidamente pueden dejar atrás cualquier voz que aspire a componer geométrica, luminosamente un mapa completo de tan complicada anatomía. Avanzar hacia ellas pero en zigzag, mediante meandros y sinuosidades; total: perderse por el camino. Qué estupenda manera de llegar finalmente al lugar deseado... No se me ocurre ninguna más entretenida para abordar este trayecto al que te invito. ¿Me acompañas, pues?; ¿quieres ver *mis* imágenes?



A Blind Person in the Sculpture Studio

I arrive at the studio for the first time on a spring morning; outside, the sun is blinding and unused to this, my eyes screw themselves up in pain against the first bright rays of light they have been exposed to for many months. As soon as I cross the threshold, the feeling is one I have never experienced before: my vision, which was so affected just seconds before, rapidly adjusts to a soft and velvety environment, full of vapour and mist. White, everything a soft white, subtly dyed grey, a cushiony white, soaked with nuances and halftones until it becomes impossible to judge distances, to fully assess volume or even the weight of things.

How strange that the first impression of her sculptures should be so retinal, so atmospheric. Because Maru Oriol's studio in the outskirts of Madrid is, as Duchamp would have liked, a genuine "breeding ground for dust", it is just that here – perhaps for her own secret pleasure – complete patient and speculative unproductiveness is magically transformed into direct visual, passive and concupiscent pleasure.

This layer of powder speaks of another type of *performance*, whereby it falls from your hands and makes everything in the studio homogeneous, even the studio itself, acting in the end as a *retard* scopic device. White on white...

Un ciego en el taller de escultura

Llego al estudio por primera vez una mañana primavera; fuera el sol ciega e, inhabituados, los ojos se contraen hasta el dolor delante del caudal de esta primera luz plena desde hace muchos meses. Nada más traspasar el umbral la sensación es inaudita: la mirada, que segundos antes era tan duramente castigada, se expande por oleadas ante un imperio mullido y aterciopelado, lleno de vapores y nieblas. Blanco, todo blanco amortiguado, suavemente teñido de gris, de una blancura esponjosa, saturada de matices y semitonos, hasta convertir en imposible el cálculo de las distancias, la completa evaluación de cualquier volumen, incluso el peso de las cosas.

Qué curioso que la primera impresión de su escultura sea tan retiniana, tan atmosférica. Porque el estudio de Maru Oriol a las afueras de Madrid es, como quisiera Duchamp, un auténtico “criadero de polvo”, sólo que aquí –quizá para su secreto regocijo– por arte de magia se transforma toda la paciente metaforología de la improductividad especulativa en directo goce visual, pasivo y concupiscente.

Esa capa como de talco habla de otro particular *rendimiento*, el que, en su interior, se escapa de las manos y vuelve homogéneo todo cuanto alberga el taller, incluso al taller mismo, funcionando a la postre, en efecto, como un mecanismo escópico de *retard*. Blanco sobre blanco...



Unable to Breath

It is in this overly saturated atmosphere where the model of the artist as a catalyst of Duchamp's poetry becomes somewhat problematic. Beyond the visual change conveyed in the environment by the density of such an unusual number of atmospheres, the air that enters and exits the lungs also slows down... The air in this *privatissime* space, far from the public exhibition, is unbreathable and summons the same intangible ghosts as a museum or art gallery.

There is no need to go into great detail about the difficult topic of inspiration in the artist's studio, but perhaps there is a need to mention the dangers of breathing in the middle of such an unusual atmosphere. Don't touch! No hands, not before, not after... But even using vision as the single means of approaching a work of art, in their natural space Maru Oriol's sculptures summon a haptic vision, a kind of understanding between our fingertips and the edge of our eyes, which discover through the lightest of pressure (*infrathin*), the winding folds of this worked material. Take care as well when lifting the very light patina that covers each twist and turn in these stone knots, hold your breath with me as you look, as you read, let's not miss this last glow that allows us to distinguish what we are looking for in a space where the work of art mimics life. In our partial blindness, we must follow a darker path behind Maru Oriol's stones. They run away from us as they do from literature, they hide, and we could end up speaking about anything... "Pretence and camouflage surprised red-handed. They try and hide from their own nature: nothing can camouflage itself unless it is a camouflage" warned Carlos Alcolea shrewdly.

Quedarse sin respiración

Es este ambiente sobresaturado, el modelo del artista como respirador de la poética duchampiana se ha vuelto algo más que problemático. Más allá de la alteración visual que imprime en el entorno la densidad de un número inusual de atmósferas, el aire que entra y sale de los pulmones también se ralentiza... El aire de este espacio *privatissime*, lejano a la exposición pública, es irrespirable, y convoca los mismos fantasmas de la intangibilidad que el museo o la galería de arte.

Sobre la tópica dificultad de la inspiración en el estudio del artista no hará falta abundar aquí, pero sí quizá sobre los peligros de expirar o soplar en medio de tal escena rarificada. ¡No tocar!, escultura sin manos, ni antes ni después... Pero incluso echando mano de la visión como único instrumento de acercamiento, en su espacio natural la escultura de Maru Oriol convoca la visión háptica, una especie de compensación entre las yemas de los dedos y la *punta* de nuestros ojos, que descubren por ligerísima presión, *infraleve*, el sinuoso plegamiento de toda esa materia tallada. Cuidado también con levantar la ligerísima pátina que cubre cada recoveco de estos lazos de piedra, contén la respiración conmigo mientras miras, mientras lees, no sea que perdamos ese último resplandor que nos permite distinguir lo que buscamos en un espacio donde la obra de arte se mimetiza con la vida. En nuestra parcial ceguera habremos de seguir el camino más tenebroso tras las piedras de Maru Oriol. Nos huyen como literatura, se ocultan, podríamos terminar hablando de cualquier cosa... “Simulacro y camuflaje sorprendidos en flagrante. Lo que intentan esconder es de su misma naturaleza: nada se camufla si no es en sí camuflaje”, advertía con toda sagacidad Carlos Alcolea.



Matter

“Stone is mass, never muscle”, wrote Bachelard about Chillida’s early work. We should consider a double genealogy for sculpture: on the one hand reflected in masculine forging, Hefestos the blacksmith (as opposed to Vulcan, God of destroying fire) and another, much more primitive, telluric genealogy taken on by so many religions, which has to do with the kneading of bread or clay (as in the case of the potter Butades, who according to Plinio was the inventor of sculpture), which give a body shape through contact with the world’s primitive materials, a body whose inertial force involves falling. Pieces, heavy masses that re-shape themselves through a certain graceful imitation of lightness. There is no doubt about this when looking at Maru Oriol’s pieces.

She has called her recent series *Litolaxa*: relaxed stone..., mature flesh? When writing about these pieces, Maru is forty three years old. She has two children. She seems to be at the height of her creative potential.

In comparison with the masculine temperament, the creative inertia of the female biology capable of forming and creating life inside is an overwhelming fact, almost humiliating, an intimate contradiction in terms of the secondary role given to women with regards men by Christianity. He in the image of Him, she from a rib, all human life following expulsion from Paradise as a creative act will be a work of art undertaken, essentially, by the female. A female that is “fallen flesh”.

Materia

“La piedra es masa, nunca músculos”, escribía Bachelard frente a la obra temprana de Chillida. Porque cabe suponer una posible doble genealogía para la escultura: aquella que remite a la forja masculina, de Hefestos el herrero (frente a Vulcano, dios del fuego destructor), y es otra, mucho más primitiva, telúrica, recogida por tantas religiones, que gira en torno al amasado del pan o de la arcilla (como en el caso del alfarero Butades, según Plinio inventor de la escultura), quienes en contacto con las materias primitivas del mundo darán forma a un cuerpo cuya fuerza inercial es la caída. Piezas, masas pesantes que recomponen su postura por medio de la gracia y cierta imitación de la ligereza. Mirando las piezas de Maru Oriol no puede quedar duda de ello.

Litolaxa ha llamado ella a sus series recientes: piedra relajada..., ¿carne madura? A la hora de escribir sobre estos trabajos Maru cuenta con cuarenta y tres años. Es madre de dos hijos. Parece en pleno dominio de su potencial creativo.

Frente al genio masculino, la inercia creativa de la biología femenina capaz de modelar y cocer la vida en su interior es un hecho aplastante, humillante casi, en íntima contradicción con el papel secundario de la mujer con respecto al hombre que la adjudica el cristianismo. A imagen y semejanza él, de una costilla ella, toda vida humana tras la expulsión del Paraíso como acto creativo será obra, principalmente, de la hembra. Hembra que es “carne caída”.













Matter [Part Two]

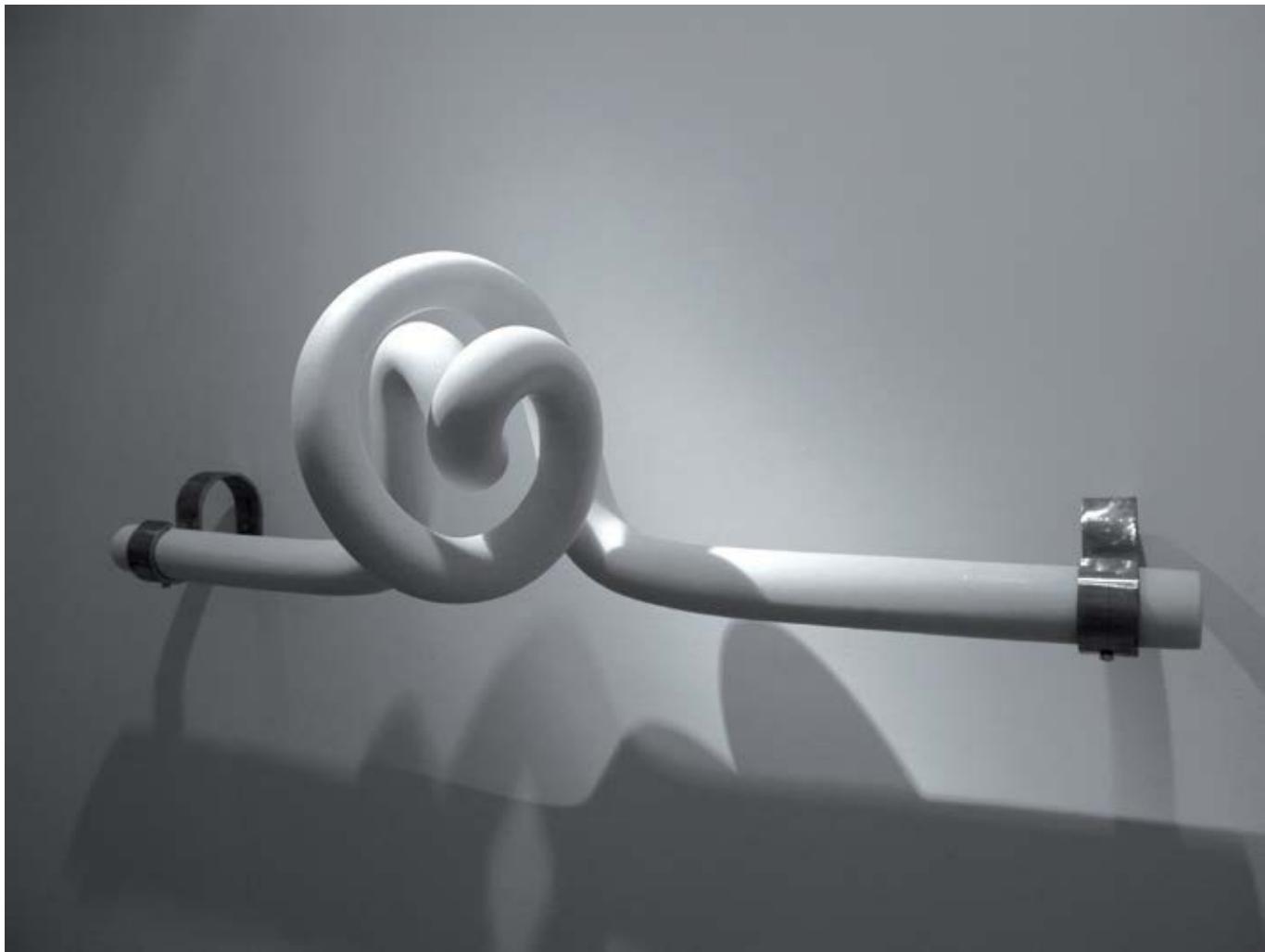
The inertia of matter, from the stone mass in these knotty works of art, where the modern ideal of maximum movement with minimum energy reaches its highest aesthetic status. The snakes twisting in Laocoön become an impeccable and formal arabesque, interacting with the air that surrounds the shapes without drama or the least hint of expressionism. The twists hang in the air but, to our surprise, do not drop; the falling of the stone, which is supported by its own paused and highly elegant inertia, drawing clear ringlets in the air.

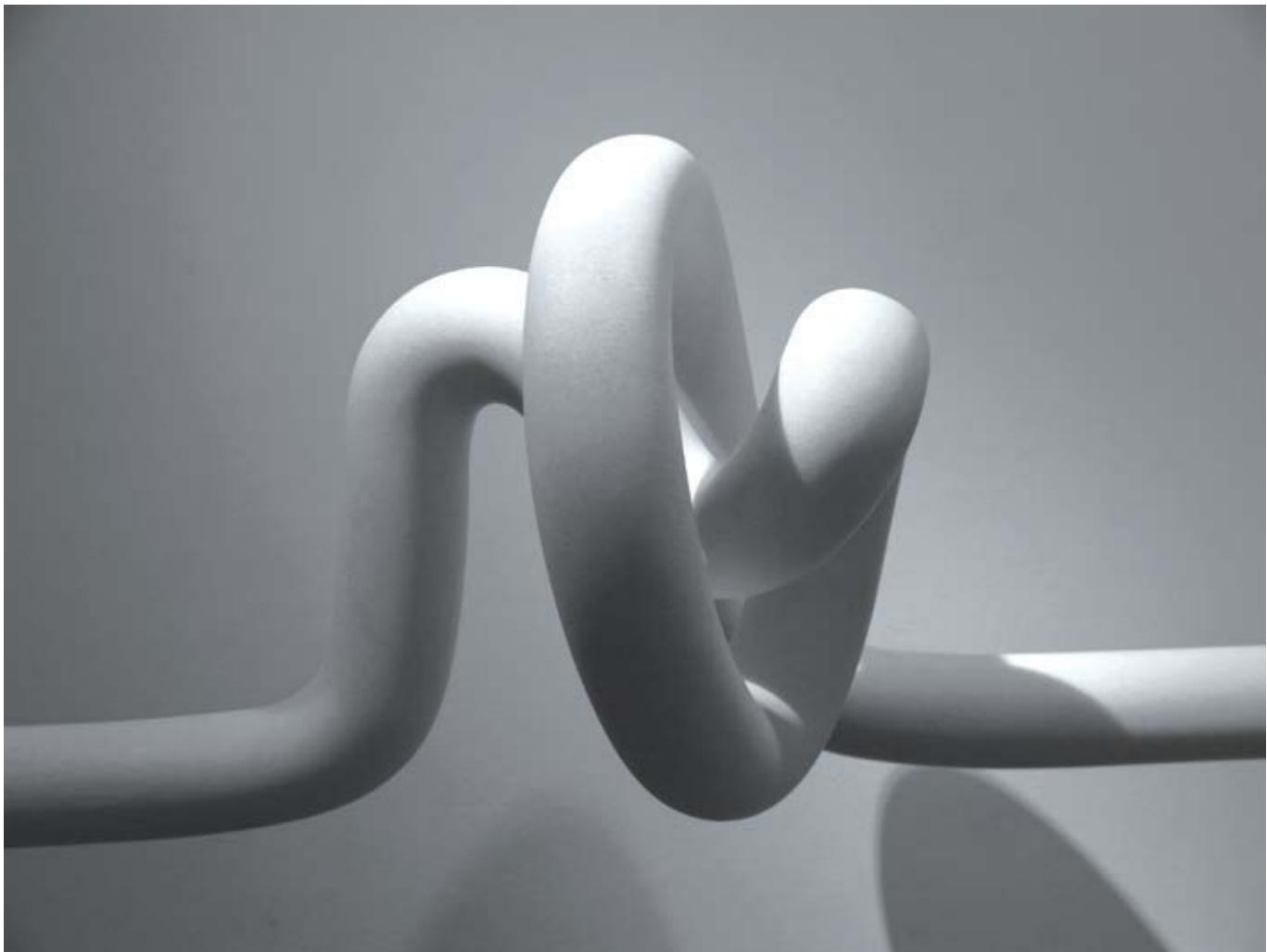
Some of Maru Oriol's pieces are fixed to the wall like the athlete who hangs from the rings or the acrobat on the wire. In sports language, this support that holds them, or more precisely, brings them into contact with the wall, is their "apparatus". In the meantime, the marble awaits the attentive assessment of the viewer –a judge, an understanding spectator- relentlessly holding an impeccable pose. This matter that hangs suspended using significant kinetic inertia behaves in the same way as a hanger –both a coat hanger and a peg- which, thanks to its structural tension, seems to be ready to receive a weight, only that here it's its own weight and, thanks to the amazing levitation game played by Maru's hands, the matter doesn't appear to fall on itself.

Materia [bis]

Inercia de la masa, de la mole pétreas en estas obras nudosas donde el ideal moderno del máximo movimiento con el mínimo de energía alcanza su forma estética. El retorcimiento de las serpientes en el Laocoonte se torna aquí un arabesco impecable y formal, relacionándose con el aire que circunda las formas sin drama ni el más mínimo rasgo de expresionismo. Los giros se detienen en el aire, pero, para nuestra sorpresa, no llega el desplome, la caída de la piedra, la cual se sostiene sobre su propia inercia detenida y sumamente estilizada, dibujando en el espacio firmes tirabuzones.

Algunas piezas de Maru Oriol se sujetan al muro como el atleta en las anillas o el funambulista en la cuerda. Por utilizar el lenguaje deportivo, ese anclaje que las ciñe, o más exactamente, las pone en contacto con el muro, es “su aparato”... Entre tanto, el mármol espera la valoración de la mirada atenta –un jurado, un espectador comprensivo- manteniendo sin temblar una lograda *figura*. Esa materia que detiene en suspenso una notable inercia cinética se comporta al modo del diseño de las perchas –de colgar o de pared-, las cuales en su tensión estructural aparecen preparadas para contrarrestar un peso por venir, sólo que aquí éste es el de su propia naturaleza y, en apariencia, gracias al sorprendente juego de levitación que la materia sufre entre las manos de Maru, no cae sobre ellas desde ellas.













Matter [Part Three]

One of Maru Oriol's sculptures is made of the same matter as dreams. The artist mentions to me that her imagination is moving towards fritted glass, silica, glass: the teleology of fire. I wanted to find a moment here to describe the fiery nature of Maru's ideas (her character), which prompts her to work with ideas that, once formed and shaped, turn into other more urgent issues, new thoughts, or into her increasing expansiveness, even bravery. "I am less and less reserved in my work", she confesses to me.

The transparent nature of the artist, by analogy, moves towards glass, towards pure Alchemy. In her own vision, this matter has fully and rigorously confronted the laxity of her stones in the last few years. In my view, this quiet and slow cooling off process will lead to a new milestone in Maru's creative process.

Her character, indeed, is this artist's body matter.

Materia [ter]

Hay hoy una escultura de Maru Oriol que está hecha con la materia de la que están hechos los sueños. La artista me anuncia que su imaginario se encamina hacia la piedra vidriada, al sílice, al cristal: teleología del fuego. Querría aquí reservar un hueco, pues, para el carácter ígneo de las ideas de Maru (de su carácter), el cual la lleva a trabajar con ideas que, una vez culminadas y encarnadas en forma, se abandonan frente a otras urgencias, nuevas inquietudes. O a su creciente soltura, incluso podría decir envalentonamiento. “Trabajo cada día con menos pudor”, me confiesa ella.

Trasparencia del cuerpo del artista que, por analogía, se orienta al cristal, a la Alquimia pura. En la cosmovisión de la escultora esta materia se enfrenta de lleno, con su rigor, a la laxitud de sus piedras en los últimos años. En la mía, al proceso por el cual la paciente lentitud del enfriamiento supondrá un nuevo hito en el proceso creador de Maru.

El carácter, sí, es la materia del cuerpo del artista.





The Issue of a Signature

The uniqueness of these pieces has characterised Maru Oriol's work, thus acting as a signature. But in these highly calculated arabesques there are no marks left by the hand, nor gestures (we can't speak of signing or scribbling): what you can "read" in these pieces is a hidden name, the sum of a personality that draws away and leaves us alone with the highly measured trace of her performance; or a stimulus to ensure that the artist's central nature, so imperious in modernity, hands over centre stage to the work and the work can therefore "explain itself", i.e. unwrap itself, and in the truest meaning, without inhibitions.

Because the character – always, as it could be no other way-, not only shapes the *original* text, which is conveyed through the artist and reaches us as a voice full of life, in the same way as a *medium* distorts the voices of the dead ("the Others"; tradition, the past), rather at the last moment, we are prevented from concentrating *fully* on what the piece is saying to us, on what it is telling us...

All shapes that overflow into another, give a part of their meaning to the structure that receives them, although here the level of subsidiarity between the piece of work and the artist that creates it is not at all clear. Faced with this enigma, what either of them wants to say "for themselves" considerably increases the level of meaning of this voyage you are joining me on. Have you seen Maru? And her work?

La cuestión de la firma

La singularidad de estas piezas ha llegado a caracterizar la obra de Maru Oriol, comportándose, pues, al modo de una firma. Pero en este arabesco calculadísimo no hay huella apenas de la mano, como no hay tampoco gesto (no podríamos hablar de rúbrica ni de garabato): lo que se “lee” en ellas es un nombre oculto, la cifra de una personalidad que se retira y nos deja a solas con la huella medidísima de su actuación; o un estímulo para que la centralidad del artista, tan imperiosa en la modernidad, ceda el protagonismo a la obra y que ésta termine por “explicarse” –esto es: se desenvuelva, y nunca mejor recurrida aquí su etimología- por sí misma, desinhibidamente.

Porque el personaje -siempre, y no puede ser de otro modo-, no sólo conforma el texto *original* que gracias a él se tramite y nos llega como una voz viva, de la misma manera que todo *medium* tergiversa las voces de los muertos (“los Otros”: la tradición, el pasado), sino que en última instancia nos impide concentrarnos completamente en lo que la obra nos dice, en lo que se cuenta en ella para nosotros...

Toda forma que se desborda sobre otra cede parte de su sentido a la estructura que la recibe, aunque aquí no queda en absoluto claro el nivel de subsidiariedad de la obra y el artista que la crea. Frente a este enigma, lo que quiera decir cualquiera de ambos “por sí mismo” no hace sino aumentar enloquecidamente el nivel de significancia de este periplo al que me acompañas. ¿Has visto a Maru?, ¿y sus obras?







Lines of Beauty

“There is only one precise serpentine line that could be called *the line of grace*”, observed Hogarth in his *Analysis of Beauty*, dedicated, essentially, to describing the universe of bends and curves of his time. In this study, the undulating line is the means that overcomes the mere graphic dimension in order to organise the whole intricate system of works of art, from composition to questions of light and shadow for example. Art criticism will be based on this as a formal question, separate from the moral concerns of the time, as shown to our surprise in his own work.

From this point of view, Maru Oriol’s sculptures also initially present themselves as a mere interpretation of morphosyntactic elements and over these, they happily coil up, subjecting the static formalist idea of art to continuous flow: rhythm, movement, turns, torsion, twists, etc, etc. which create many points of view and axes, symmetries and balances, turning each example, even the most elementary of them into complex compositions where artistic forms from throughout history are matched together: taking the line of beauty we just mentioned (Rococo) close to the *Mannerist serpentine figure*.

Línea de la belleza

“Sólo hay una línea serpentina precisa a la que pueda llamarse *la línea de la gracia*”, observaba Hogarth en su *Análisis de la belleza*, dedicado, fundamentalmente, a entronar el universo de quiebros y sinuosidades de su época. En este estudio, la línea ondulante es el medio que supera la mera dimensión gráfica para organizar todo el intrincado sistema de la obra de arte, desde la composición a los juegos de luces y sombras, por ejemplo. En ella se basará la evaluación del arte como cuestión eminentemente formal, desligada de las preocupaciones moralizantes de la época, como para nuestra sorpresa ejemplifican sus propios trabajos.

Bajo esta óptica, también las esculturas de Maru Oriol se prestan en un primer momento a la mera interpretación de los elementos morfo-sintácticos, y sobre ellos se enroscan gozosamente, sometiendo el ideario formalista, tan estático él, a un continuo azogue: ritmo, movimiento, giro, torsión, fintado, etcétera, que generan una multiplicad de puntos de vista y ejes, de simetrías y equilibrios, convirtiendo cada caso, incluso los casos más elementales, en composiciones complejas donde se hace evidente un maridaje largamente ensayado por la historia de las formas artísticas: aquel que lleva a la intimidad la línea de la belleza que acabamos de citar (Rococó) con la *serpentinata de la Maniera*.









Body & Sex

The body, the female body, and sex are directly present in these pieces whose *anatomy* from a distance hints at a woman's hidden cavities and folds. In addition, and in a more generic way, they also hint at the digestive tract, joints, the circulatory system: veins, stomachs, tubes and intestines, cartilage... The body is just that: shape's internal need to attract attention in terms of structure. It is its most intimate and energetic impulse. Sex, on the other hand, responds to opposing logic: within the limited repertoire of movements and positions established, everything should be modified according to an unpublished language, reinvented on and for each occasion, spent in its own act. In sex, shapes move and empty, but at the same time, they are renewed each time.

Body and sex subject the biological shape to conflicting tensions, favouring architecture over detail, figure over posture, and biography over secret... Sometimes, for your possible disillusionment, you'll have come across this alleged "stone's female look" in authors who paraphrase these sculptures by Maru: it was there, they said, in the maternal archetype of holes and wombs, in the uterine "vacuum" of the sculptures' curves, in the closeness created by the space, even in the water that polishes and falsely moves the stone with waves, rocking, swaying, lulling, lapping. But for me, all of these are just optical illusions of their marked and sensual *plasticity*, don't you think?

Cuerpo y sexo

El cuerpo, el cuerpo femenino, y el sexo se asoman discretamente por estas piezas cuya *anatomía* remite de lejos a cavidades y pliegues ocultos de la mujer. Pero también, de manera más genérica, al aparato digestivo, las articulaciones, el sistema circulatorio: venas, tripas, tubos e intestinos, cartílagos... El cuerpo no es sino eso mismo: la necesidad interna de la forma de captar la atención en cuanto estructura. Es su impulso más íntimo y energético. El sexo, por el contrario, responde a una lógica contraria: todo debe ser, dentro del repertorio limitado de movimientos y acoplamientos que lo rigen, modificado según una dicción inédita, reinventada en y para cada ocasión, agotado en su mismo acto. En el sexo la forma se despega de sí y se vacía, pero al mismo tiempo se renueva a cada vez.

Cuerpo y sexo someten a la forma biológica a tensiones antagónicas, privilegiando la arquitectura frente al detalle, la figura frente a la postura, la biografía frente al secreto... Alguna vez, para tu posible desencanto, te habrás topado con esa presunta “mirada femenina de la piedra” en autores que parafraseaban estas esculturas de Maru: estaba ahí, decían, en lo maternal arquetípico de los agujeros y las matrices, en el “vacío” uterino de sus curvas, en el recogimiento que convoca el espacio, incluso en el agua que pule y mueve ilusoriamente la piedra con olas, vivenes, mecimientos, arrullos, lengüetazos. Pero, para mí que todo esto no son sino efectos ópticos de su acusada y tan sensual *plasticidad*, ¿no crees?



















The Idea of Man

The germinal nucleus of these stones are the small wire models that Maru twists in her hands for hours until she achieves an *interesting knot* that she will make indissoluble - I'm still not sure whether this is by unravelling or the opposite, by pushing even harder-. It is at this stage that we discover the genuine design (*diseño interno*) of her sculpting work. I hinted at this before: Maru is a sculptor *without hands*, who follows the pure neoclassical ideal of not leaving behind expressive traces of man in the stone. Baudelaire called David *Astre froid*, as he saw marble as a snowy background – Maru's studio is also snowy, but *warm* – in order to achieve the frozen aesthetic of the Roman Greek tradition. Approaching our artist's stones, Elbia Álvarez perceptively saw that marble, the cold, hard, white marble “creates the paths travelled not only by Gods and Goddesses, but also by us”. Amen

A good test of this would be this comment from the sculptor made to me in her studio: “it is height that determines the *translation* of the model into its definitive size”. Thus it is the body that ultimately imposes its ability to measure on the world surrounding us. It is a sign of her modern understanding and sculpture finds its place in this world, organised around a small (or not so small) part of it, which reflects that the male human body is a measure of all things, including beauty. As we are reminded by Ángel González García, “many of us suffer from the absence in our souls of something that Théophile Gautier still called ideal beauty and which apparently now is more cautiously called the classical ideal.”

Idea del hombre

Estas piedras tienen su núcleo germinal en pequeñas maquetas de alambre que Maru retuerce entre sus manos durante horas hasta obtener un *nudo interesante* que la escultura se encargará no sé todavía si de desentrañarlo, por el contrario, de apretar todavía más, hasta convertirlo en indisoluble. Justo en esa fase hallamos el auténtico dibujo (*diseño interno*) de su quehacer escultórico. Ya te lo he insinuado antes: Maru es una escultura *sin manos*, que al modo neoclásico persigue un ideal impoluto donde no queden rastros expresivos del hombre en la piedra. *Astre froid*, llamó Baudelaire a David, mientras veía el mármol como un fondo níveo –también el estudio de Maru está nevado, ya sabes, pero en *caliente*- para la estética que quiso recomponer congelada *una cierta tradición grecolatina*. Elbia Álvarez, acercándose a las piedras de nuestra protagonista veía con lucidez que el mármol, el frío, duro, blanco mármol “materializa las vías por las que no sólo transitan los dioses y las venus, sino también nosotros”. Amén.

Buena prueba de ello sería este detalle que la escultora me confesaba en su estudio: “es la altura la que determina la *traducción* de la maqueta a su tamaño definitivo”. Así, pues, en última instancia el cuerpo impone su potencial agrimensor de las medidas del mundo que habitamos. Es un signo de su moderna comprensión, y la escultura se planta en el mundo, organizando en torno suyo una pequeña, o no, parte de él, que refleja que el –cuerpo del- hombre es medida de todas las cosas, incluida la belleza. Y no obstante, como nos recuerda Ángel González García, “muchos, pues, de nosotros, padecemos en algún rincón de nuestras almas la ausencia de algo que Théophile Gautier aún llamaba lo bello ideal y ahora, por lo visto, se ha preferido llamar, con más prudencia, ideal clásico.”







End of the Journey (A Moment with no End)

We reach port. “The power of language should be aimed at language. The eye should see its blind point”, stated Agamben. Thus you will see how the journey from the word to the idea is only made once, whereas a careful look at these sculptures will take you, even if only because of the loops, to a different starting point every time. Being responsible for an image – looking at it -, means, especially in certain particularly interesting cases, and from an aesthetic point of view, not being able to avoid the challenge that something apparently so simple implies. With each step –around the sculptures-, they present themselves as completely different because, in effect, Maru Oriol’s stones have something of the Moebius strip about them, a topic that has seen us here in discussion for a while, the mercury in a mirror that reflects and invests in what it sees, until it *blurs*...

All access to this profound state is both allowed and immediately refuted with the same intensity here. We find ourselves therefore with an open ending: are these pieces as serious, as formal as they seem, or do they have a double meaning, some kind of sinister trick? Maybe it is the mention of the digestive system that is leading us to a digestive interpretation, therefore bringing us to *the end of the journey*.

Although I am now leaving you alone with these works of art, I look for the last time at the photos of them, the photos that have greatly helped in writing these pages and in the middle of this process, in the same way as the obscure writing I referred to earlier, I notice that there are no full stops, just commas; suspension points and no end. You see, it has happened again...

[Madrid, Spring-Autumn 2008]

Las últimas cosas (un momento sin final)

Arribamos a puerto. “El poder del lenguaje debe ir dirigido hacia el lenguaje. El ojo debe ver su punto ciego”, aseguraba Agamben. Y así, vas a ver cómo el camino de la palabra a la idea sólo se recorre una vez, mientras que el de la mirada cuidadosa hacia estas esculturas te llevará, aunque sólo sea a causa de sus bucles, de nuevo a un punto de partida distinto una y otra vez, incesantemente. Hacerse responsable de una imagen -mirarla-, supone en determinados casos especialmente interesantes para la estética no poder eludir ya el reto que algo tan aparentemente sencillo implica. A cada paso -en torno suyo-, ellas volverán a presentarse como nunca vistas porque, en efecto, algo de cinta de Mebius tienen las piedras de Maru Oriol que aquí nos han reunido por un rato, convertidas en el azogue de un espejo que refleja e invierte lo que se ve, hasta *velarlo*...

Todo acceso a un estado profundo es aquí permitido e, inmediatamente, refutado con la misma intensidad. Nos hallamos, pues, delante de un final abierto: ¿son tan serias, tan *formales* estas piezas como parecen, o encierran un doble sentido, algún tipo de engaño tenebroso? Por otro lado, no será la propia alusión digestiva recién comentada la que nos aboca en este punto a una escatología de la interpretación: llegamos pues, etimológicamente, a las *últimas cosas*.

Aunque justo ahora que me despido de ti para dejarte a solas con las obras, vuelvo a mirar *por última vez* sus fotografías, éas en las cuales tanto me he apoyado para la redacción de estas páginas, y en mitad de los lineamientos redondeados, lo mismo que de la crítica escritura que, como te he dicho antes, intuyo allí dentro, me percato de que no hay puntos, sino sólo comas; puntos suspensivos y ninguno final. ¿Ves? Ha vuelto a suceder...

[Madrid, Primavera-Otoño de 2008]















Maru Oriol Icaza (Madrid, 1965). A comienzos de los ochenta comienza su formación artística en esa misma ciudad, asistiendo a las clases de las históricas academias Peña y de D. Amadeo Roca. En el periodo 1984-90 realiza estudios en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, especialidad de escultura. En paralelo a los estudios universitarios, comienza su actividad expositiva en diversas colectivas, que culminarán con la primera exposición individual, en la madrileña Galería Luis Gurriarán, en 1999, a la que seguirán, en este mismo espacio, nuevas muestras en solitario los años 2005 y 2008.

Maru Oriol Icaza (Madrid, 1965). Early in the 1980s she began her training as an artist in Madrid, attending classes at the historic academies of Peña and Amadeo Roca. From 1984 to 1990 she carries out studies in the School of Fine Arts of Madrid, specialising in sculpture. Coinciding with her university studies she started showing her work in several collective exhibitions, leading to her first individual exhibition at the Luis Gurriarán Gallery in Madrid in 1999, followed by subsequent exhibitions at the same gallery in 2005 and 2008.

Óscar Alonso Molina (Madrid, 1971) es comisario independiente de exposiciones y profesor de Proyectos y Debates artísticos de la modernidad en el CES Felipe II de Aranjuez, UCM. Crítico del diario La Razón (1999-2004), en la actualidad es redactor en la revista Arte y Parte (1999-), y crítico de arte en el diario ABC (2005-). Autor de los libros: Protocolo de actividades íntimas (Madrid, 2000); Colección MIAC (Santa Cruz de Tenerife, 2000); La Marina (Barcelona, 2002); Obras de la colección de pintura española contemporánea de Caja de Madrid (Madrid, 2002); Pintura Contemporánea en los Museos Españoles (Madrid, 2006); Juan Carlos Bracho: El dibujo como experiencia 2003-2006 (Barcelona, 2006); Bestiario (Madrid, 2006).-

Óscar Alonso Molina (Madrid, 1971) is an independent exhibition curator and a professor of Modern Day Artistic Projects and Debates at the Felipe II Centre for Higher Studies in Aranjuez, a school belonging to the Complutense University of Madrid. He worked as an art critic for the journal La Razón (1999-2004) and he currently writes for the magazine Arte y Parte (1999-) and as an art critic in the journal ABC (2005-). He has written the following books: Protocolo de actividades íntimas (Madrid, 2000); Colección MIAC (Santa Cruz de Tenerife, 2000); La Marina (Barcelona, 2002); Obras de la colección de pintura española contemporánea de Caja de Madrid (Madrid, 2002); Pintura Contemporánea en los Museos Españoles (Madrid, 2006); Juan Carlos Bracho: El dibujo como experiencia 2003-2006 (Barcelona, 2006); Bestiario (Madrid, 2006).

Listado de Obras

Página 5	Laoconte
Página 9	Maru en el estudio
Página 13	Estudio de Aravaca, 2005
Página 17	Manos de Maru
Páginas 20, 21	S/T, Mármol blanco, 35 x 53 x 53 cm, 2005
Página 22	S/T, Mármol blanco, 70 x 63 x 24 cm, 2005
Páginas 23	S/T, Mármol blanco, 28 x 36 x 25 cm, 2005, 6 ejemplares
Página 24	S/T, Mármol blanco, 43 x 74 x 43 cm, 2007
Página 25	S/T, Mármol blanco, 43 x 75 x 44 cm, 2007
Páginas 28, 29, 30	S/T, Mármol blanco/acero, 44 x 161 x 42 cm, 2007
Páginas 31	S/T, Mármol blanco/acero, 45 x 36 x 19 cm, 2007
Páginas 32	S/T, Mármol blanco/cable acero, 140 x 48 x 43 cm, 2005
Página 33	S/T, Mármol blanco/acero, 39 x 100 x 37 cm, 2006
Páginas 37	S/T, Mármol blanco/vidrio, 180 x 110 x 37 cm, 2005
Páginas 40, 41	S/T, Mármol blanco, 45 x 220 x 65 cm, 2007. (Compuesta por 5 piezas)
Página 43	S/T, Mármol blanco, 45 x 220 x 65 cm, Detalle
Página 46	S/T, Mármol blanco, 45 x 50 x 48 cm, 2007
Página 47	S/T, Mármol blanco, 40 x 42 x 33 cm, 2007
Página 48	Instinto II, Mármol blanco, 32 x 60 x 28 cm, 2007
Página 49	Instinto III, Mármol blanco, 40 x 53 x 49 cm, 2007

Página 52	S/T, Mármol rosa, arena, 50 x 84 x 63 cm, 2005
Página 53	S/T, Mármol rosa, arena, 61 x 72 x 23 cm, 2005
Páginas 55	Abrazo, Mármol blanco, 36 x 45 x 49 cm, 2008
Página 56	S/T, Mármol negro, 35,3 x 33 x 18 cm, 2008, 6 ejemplares
Página 57	S/T, Mármol negro, 31 x 51 x 21 cm, 2008, 6 ejemplares
Páginas 58,59	S/T, Mármol negro, 35 x 60 x 31 cm, 2008, 6 ejemplares
Página 60	S/T, Mármol blanco, 170 x 75 x 60 cm, 2005
Página 61	S/T, Mármol blanco, 110 x 85 x 80 cm, 2005
Página 64	S/T, Mármol blanco, 80 x 80 x 34 cm, 2005
Página 65	S/T, Mármol blanco, 100 x 100 x 40 cm, 2005
Página 67	S/T, Mármol blanco, 130 x 1125 x 43 cm, 2005
Página 70	S/T, Mármol blanco, 35,5 x 39 x 33 cm, 2009, 2 ejemplares
Página 71	S/T, Mármol blanco, 39 x 37 x 34 cm, 2009, 2 ejemplares
Página 72	S/T, Mármol blanco, 40 x 64 x 38 cm, 2009, 2 ejemplares
Página 73	S/T, Mármol blanco, 37 x 70 x 36 cm, 2009, 2 ejemplares
Página 74	S/T, Mármol blanco, 77 x 42 x 35 cm, 2009, 2 ejemplares
Página 75	S/T, Mármol blanco, 40 x 39 x 79 cm, 2009, 2 ejemplares
Página 76	S/T, Mármol blanco, 28 x 50 x 40 cm, 2007

Me atrevo a cantar....

UN IMPACTO es,
una imagen que aparece adentro.

Y el tiempo pasa mientras...
una flor se abre, y la nieve se posa en silencio.

Un pánico es,
lo que aparece y se instala adentro.

Y el tiempo pasa mientras...
amamos a los nuestros,
como si nada, como si todo.

Un ímpetu tenaz es,
el trabajo, el camino, el sentido, la belleza, el amor.

Y el tiempo pasa mientras...
hace frío, el polvo blanco está suspendido, y el fuego arde.

Intimo es impacto, ímpetu, pánico.

Y el tiempo pasa mientras....
despacito.

SON LAS OBRAS DESCARADAS INTERPRETES DE LA INTIMIDAD.

Maru Oriol
Marzo, 2009

Este libro catálogo recoge la obra que Maru Oriol
presento en la Galería Gurriarán
en 2005 y 2008,
con el título de Litolaxa I y Litolaxa II...

GALERÍA GURRIARÁN