

A la luz de Lucía Maya

Esta selección de la obra pictórica realizada por Lucía Maya entre 1991 y 2017 está tan bien estructurada, por series temáticas cada vez más profundas, que se puede asegurar que se sustenta en reflexiones sistemáticas acerca de la condición de la mujer y de sus vínculos afectivos, y cómo han sido tratados por la historia, por la mitología grecolatina y por el arte a través de los siglos, y no —como Lucía podría decir— en ensoñaciones, ya que el hecho de figurarlas como tales tiene el propósito de expresar poéticamente lo que en términos realistas pudiera ser trágico.

Desde su obra más temprana, en la que Lucía Maya atribuía a las muñecas la latencia de lo que la filósofa Julia Kristeva llamó abyección, todo lo que ha pintado (y dibujado, grabado, esculpido o instalado) lo ha proyectado con un agudo y seductor lirismo que hace dudar si su tema central ha sido la crueldad inherente a lo humano, o bien, su forma personal de delatarla revirtiendo irónicamente el sentido de sus representaciones. Esto viene a cuento, como el que puede sugerir o provocar cada una sus imágenes, porque sus imágenes de cabezas humanas cercenadas, por ejemplo, no pueden ser tan sólo paráfrasis de famosas pinturas de decapitaciones de Caravaggio, Rubens, Tiziano, Gentileschi o Moreau, entre otras, sino, más bien, metáforas de la abyección, es decir, de lo indigno o lo intolerable pero tentador por su fuerza expresiva.

Ese mismo tipo de apertura a la interpretación también la tiene el título de este libro, ya que además de su significado literal, *Luz propia* refiere a la que Lucía Maya proyecta sobre los ascendentes míticos de lo femenino a fin de contradecir —aunque a veces ambiguamente— los arquetipos de la opresión en que se convirtieron y de los que es difícil escapar aún hoy. Asimismo, *Luz propia* puede ser la emanada por su imaginario, por cierto único y ajeno a los lenguajes de los artistas de su misma generación, aunque haya compartido su tendencia a revelar los factores que contribuyeron en la construcción de su identidad, tanto histórica como mitológica, idiosincrásica y cultural, enfrentada entonces a los fenómenos de la posmodernidad y al ahora cumplido dominio de la globalización. O, en fin, *Luz propia* puede significar la iluminación distintiva de su propia interioridad a fin de identificarse en sus distintos reflejos sobre los objetos, los seres y los sujetos y los parajes imaginarios de su afecto.

Sin embargo, es sintomático que en gran parte de su pintura esa luz sea crepuscular o sólo suficiente para sugerir que todo lo que “sucede” en ella es intemporal y ubicado entre la tierra o el mar y el cielo, a veces en la bruma que impide vislumbrar el horizonte, a veces suspendido en el espacio, como sus imágenes de esculturas pétreas ingravidas o de sus islas aéreas. También es probable que luz sea la del entendimiento que exigen sus enigmáticas figuraciones. Así, la crueldad, los afectos, la desolación, la lejanía, la elevación, la melancolía e, incluso, la muerte, se presentan en planos indeterminados que contrastan con los de la crudeza con que trata las cabezas y los corazones humanos. Un ejemplo de ello sería la sandía como analogía del corazón, que pudiera ser humorística si la fuerza de la imagen de su destrucción por una enorme flecha no sobrepasara la agudeza de la broma y revelara la opinión que a su autora le merece Eros, o bien, que la separación radical entre la razón y los sentimientos los presenta como opuestos. Esto podría significar que sus figuraciones de



mujeres con larguísimas cabelleras extendidas y confrontadas con los ramajes o con las raíces expuestas de árboles secos arrancados de la tierra, equivalen a entidades que gravitan entre dos poderes o estados antagónicos, como los del sueño y la vigilia, o las de la materia y el espíritu, o las del agua y el fuego, entre otras dualidades.

Por supuesto, todo lo anterior parecería pesimista si no conllevara esa toma de distancia crítica que es el humor, aunque no se prive de dilatarlo hasta el sarcasmo. Por ello hay que tener presente que quizás sus onidas, sus flores, sus divas, sus novias e incluso sus golondrinas y sus espejismos llevan ese mismo tipo de carga simbólica, aunque tácita, para diversificarla y proyectarla más ampliamente.

La obra de Lucía Maya estaría en deuda con los pintores europeos antes citados, si no fuera porque pertenece a la generación de creadores que legitimó el denominado “apropiacionismo”, licencia legitimada durante la posmodernidad que permitió a los artistas tomar de la historia del arte aquello que se imponía comentar o reanalizar o modificar su sentido o desarticularlo para parafrasearlo o glosarlo o parodiarlo y hasta intentar anularlo, es decir, todo aquello que propiciaban la luz del pensamiento artístico del fin de siglo y las tinieblas de la sentencia a muerte del arte. Por ello no hay que confundir su admiración por ciertos temas pictóricos con las tendencias de que provienen, como suele hacerse entre el surrealismo, tendencia del siglo XX, y el arte fantástico, el cual es milenario.

Su pintura más reciente, *Distancia no es olvido* (2017), confirma que Lucía Maya está llevando a su apoteosis los aportes expresivos, narrativos y conceptuales que ha desarrollado durante más de cuatro décadas. En ella, finalmente, la cabellera femenina no es como la fronda o las raíces de un árbol seco, sino un bosque en llamas que es contemplado por un niño de espaldas en primer plano. Abajo, agua; arriba, nubes, la cabeza y el bosque arden sin consumirse. Fiel a sí misma, Lucía Maya ha desarrollado su temática y su lenguaje diversificando sus disciplinas durante las décadas en que se han dado los cambios tendenciales más drásticos de la historia del arte, tal vez consciente de que lo que tales cambios pretenden es lo que ella ha hecho desde siempre: hacer pensar sin prescindir de la seducción formal.

Luis Carlos Emerich
Ciudad de México
Septiembre de 2017

Under Lucia Maya's Light

This selection of Lucia Maya's work from 1991 to 2017 is so well structured by an increasingly profound series of themes that we can be sure her work is reinforced by systematic reflections on the condition of women and their emotional attachments. We delve into how women have been treated by history, by Greco-Roman mythology and by art over the centuries, and not – as Lucia might say – via fantasies, since representing them as such aims to express poetically what in “realist” terms could be tragic.

Starting with Lucia Maya's earliest work that conferred upon her dolls what philosopher Julia Kristeva called “the concept of abjection,” everything that she has painted, drawn, engraved, sculpted or installed has been projected with a determined and seductive lyricism that makes one wonder if her central theme has been the inherent cruelty of being human or her personal way of denouncing such cruelty. This is relevant because of the feelings her images suggest or provoke in those observing her art. Her images of severed human heads, for example, do not simply refer to the famous paintings of decapitations, such as those by Caravaggio, Rubens, Tiziano, Gentileschi or Moreau, among others, but are metaphors for the “concept of abjection,” that is of the unworthy the intolerable.

This same openness to interpretation is also present in the title of this book. Besides its literal meaning, it refers to Lucia Maya's own light, the light that she projects onto the mythical, ascendant females represented in her artwork in order to contradict – though sometimes ambiguously – the archetypes of oppression. These archetypes are difficult to escape from even today. My Own Light could be what emanates from her imagination, incidentally unique and separate from the artistic language of other artists of her generation. Although she may share their inclination to reveal factors that have contributed to forming her identity – in terms of history, mythology, culture and idiosyncrasies – her work confronts the phenomena of postmodernity and the now-established power of globalization.

Lastly, My Own Light could refer to the distinctive inspiration provided by her inner world that allows her to represent visually the objects, beings, imaginary characters and places that she favors. Nevertheless, it is characteristic of her painting that for the most part, this light is only bright enough to suggest what is happening, like the light at dusk when time and the viewer, too, seem suspended between earth and sky. Objects and figures seem enveloped in a sea mist that obscures the horizon.

Lucia Maya's “light” could also reflect an understanding of the demands of her enigmatic subject matter. Cruelty, affection, devastation, remoteness, melancholy, and even death are presented metaphorically in contrast to the specificity with which she handles the depiction of heads and human hearts. One example of this metaphoric representation is the use of watermelon to signify hearts. There is, perhaps, humor in the strength of this image and its destruction by an enormous arrow if the image is meant to suggest that the artist is making a statement about Eros and the opinion that reason and feelings are radically separated opposites. Perhaps, too, her images of women with long flowing hair brought face-to-face with branches and exposed roots of dry trees ripped out of the earth suggest beings that gravitate between two powers or conflicting dualities.



Of course, things might seem pessimistic were it not for the humorous slant distance can provide. Thus, we must keep in mind that perhaps the water nymphs, flowers, divas and brides, and even the sparrows and illusionary images in her work have this same type of symbolic energy that transforms and projects her light more broadly.

Lucia Maya's art could be considered indebted to the European painters previously mentioned, but she also belongs to the generation of artists that legitimized appropriation and used it in a postmodern way that enabled them to reanalyze or modify the history of art in order to dismantle, gloss over, parody or even try to void that history. This type of appropriation brought to light everything about artistic thought at the end of the century and the darkness of art's death sentence. This is also why it is important not to confuse her admiration for certain pictorial themes with the movements from which they stem, as often happens with the surrealist movement from the 20th century, and fantastic art which is a thousand-year-old tradition.

Maya's most recent painting, *Distancia No Es Olvido*, from 2017 confirms that she is bringing the expressive, narrative and conceptual elements developed during more than four decades of work to new heights. Her depictions of women's long flowing hair is no longer like the foliage or roots of a dry tree but rather like a forest in flames seen by a child with his back to us in the foreground. Below, there is water; above, a cloud; a head and the forest burning without being consumed. Always faithful to own artistic past, she has developed her themes and language by expanding the techniques and imagery she has used during many years of work despite multiple and varied changes in trends. She continues to do what she has always done: provoke thought without disregarding formal creative skills.

Luis Carlos Emerich
Mexico City
September, 2017