



maedola

tierras y plomo

125
AÑOS 
cajAstur

Tierras y plomo

Tierras y plomo,
un mundo antiguo corre por las venas
y va a la carne,
un mundo antiguo refluye a la boca,
salvaje, sucio,
sin razón de existir, no lo querríamos
y lo queremos
más, más y más, nos domina y explica
el brillo intenso
de las miradas entre la aspereza
del refractario.

¡Arráigate y evita que el veneno
lo contamine,
hasta el fondo, comprime en un pedazo
de barro libre
el esfuerzo supremo de explicar
sin las palabras
el sentido del deseo y el polvo!

Tierras y plomo,
laguna de azul del agua perdida,
rastros en la piedra.

Tierras y plomo,
brocal abierto de pozo o cisterna
escrito dentro.

Tierras y plomo,
la señal de una cruz de trazo azul
sobre una urna.

Tierras y plomo,
la ciudad que comienza, las figuras
de los diálogos.

Tierras y plomo,
dolmen sagrado de memoria, del
eco del viento.

Tierras y plomo,
a la espera, la pila de una fuente
vacía aguarda.

Tierras y plomo,
el misterio de las aguas cerradas
de extrañas cifras.

Tierras y plomo,
epigrafía griega, del Egipto
que adora el sol.

Tierras y plomo,
cerca del Éufrates, busca discípulos
una pizarra.

Tierras y plomo,
cuatro puntos cardinales escogen
ruta al azar.

Tierras y plomo
que arrastra hacia la tierra virginal,
primer lugar.

Tierras y plomo,
si el fuego también calcina el olor,
se pierde el rastro.

Tierras y plomo,
dientes contra dientes, y siempre sangre,
sangre y más sangre.

Tierras y plomo,
agua en los cabellos, la ceremonia,
roca sagrada.

Tierras y plomo,
¿qué podemos hacer sinó un pez?
¿la retendremos?

Tierras y plomo,
la luz se nos escapa, ¿quedan huellas,
quizás indicios?

Tierras y plomo,
límite de color y movimientos,
y de alegría.

Tierras y plomo,
encuadrados con aquel prestigio
que nos proteja.

Tierras y plomo,
no sabemos cómo si no imprimimos
nuestra verdad.

Tierras y plomo,
historiada, recóndita verdad,
don del profeta.

Tierras y plomo,
balanzas de oro sin contrapeso
escogen almas.

Tierras y plomo,
terminas en el libro del desierto,
alfa y omega.

Tierras y plomo,
el agua resbala por el espejo
donde te miras.

Tierras y plomo,
dentro jarras grandes de barro rojo
con un gran vientre.

Tierras y plomo,
depósito de grano con dibujos,
o sepultura.

Tierras y plomo,
y la materia es blanda, cruda, viva,
-Egipto, Grecia-
traza surcos con tiza que recuerdan
-Mesopotamia-
los primeros esquemas que pensábamos
-tierras i plomo-
cuando no sabíamos qué decían
-vestigios, lodo-
las palabras que usamos como ayuda
-parcos pigmentos-
para saltar del miedo, la ignorancia,
-tierras y plomo-
a las grandes certezas de la muerte:
-los barros húmedos-
las palabras sagradas como incienso
-el polvo último-
las palabras precisas, de ritual
-tierras y plomo-
que consuelan y basta. Nada más.

Magí Sunyer

Escritor y Poeta

Gea, Saturno y Madola

RAMÓN RODRÍGUEZ

Maria Angels Domingo Laplana, para siempre y para todos Madola, es desde hace décadas una de las más notables ceramistas contemporáneas. Y ya desde los primeros párrafos debemos ser capaces de comprender que lo es -ceramista y contemporánea- porque se vale de la tierra para expresarse; en pureza, sí, eso es ser ceramista pero no por ello deja de ser escultora. Podría parecer extraño que, para presentara una ceramista, comenzásemos a hacerlo citando dos series de dibujos mostradas en la exposición. Resultará más comprensible cuando digamos que están dedicadas a la memoria de una de las grandes impulsoras de la cerámica en España -Trinidad Sánchez Pacheco- y que fueron realizadas, tal como ha manifestado Madola, desde el disgusto, la rabia y el coraje que siempre se originan cuando alguien de nuestro más íntimo entorno desaparece. Madola tuvo esas sensaciones en la misma tarde en la que Trinidad fallecía y su reacción, como en un arrebato, fue la de crear las series *Vosos* y *Urnas*, compuestas por 8 dibujos cada una, en las que volcó su furor creativo y lloró su desaliento. Son apenas unos gestos sobre la cartulina, unos trazos aparentemente inseguros pero, a la vez y paradójicamente, vigorosamente resueltos; económicos en materia pero a la par espléndidos, lujuriantes, en su cromatismo. Azules, ocre, blancos, negros... nada que nos haga pensar en algo distinto a lo habitual en sus cerámicas; sin embargo hay otro color, éste sí que inusual, el de la excitación, el de la pasión -de las pasiones buenas y también de las malas pasiones- y el del fuego, algo tan necesario a los ceramistas y que es un color que rara vez, casi podríamos decir que ninguna, aparece en las obras de Madola y que no es otro que el rojo.

Estos dibujos, en los que se identifica la amistad quebrada, reflejan, nítidamente, la personalidad de su creadora; una artista que desde sus inicios en los ya lejanos años sesenta del pasado siglo -¡qué fuerte suena esta frase pero cuanta sabiduría y experiencia es capaz de transmitir!- viene empeñándose en hacer de la cerámica un arte mayor, un arte que se ha de apoyar, ineludiblemente, en los conocimientos artesanales y que, al unísono, ha de volver su mirada hacia las más actuales tendencias artísticas. Un arte que se vale de formas arcaicas o tradicionales -aquí una columna, una fuente, una urna, un dolmen o, simple y constantemente, un vaso- que se transmutan en meros conceptos mediante un ejercicio catártico, del que no es menos responsable la pérdida -o el abandono- de su anterior funcionalidad. Y ahí reside, a mi entender, la categoría de su producción artística; Madola se ha obstinado no en hacer cerámica sino, como bien ha escrito Emili Sempere con otras palabras y en otro idioma, en comprometerse con la cerámica.

Los dibujos, retorno a ellos, fueron en el momento de su creación una necesidad expresiva que vista casi cuatro años después, desprovistos de la inmediatez pero conservando la emoción, siguen transmitiendo la universalidad de un lenguaje que podría ser firmado por cualquiera de los creadores que, sin necesidad de prédicas, son considerados artistas y no artesanos.

Lo mismo sucede en todas y cada una de las cerámicas de Madola; no me cansaré de proclamar que la cerámica es un medio -por ajustamos a lo tridimensional- como puede ser el mármol u otras piedras, el hierro u otros metales, cualquier madera, cualquier plástico y hasta cualquier objeto manufacturado; sin embargo, a pesar de la complejidad técnica precisa para dar forma final a un trozo de tierra, los procedimientos cerámicos siguen siendo considerados como un arte menor. No es eso lo que creemos muchos, no es eso lo que cree Madola y, con ella, una pléyade de grandes artistas que se han valido, se valen y se valdrán de tan prosaico material para dar cuerpo a sus creaciones.

Su cerámica, porque lo es aunque trascienda el término ya que su propia creadora se presenta como escultora, siempre ha querido ser más un contenedor de conceptos que un receptáculo de capacidades; y si somos capaces de hablar de esculturas y de encasillarlas en determinadas corrientes estéticas, no menos ocurre con sus creaciones que, sin duda, podríamos encuadrar en campos tan amplios y en ocasiones tan lindantes como expresionismo o abstracción. Y así ha sido desde siempre, pues ya en 1967 Salvador Espriu comentaba a propósito de su primera exposición individual en el Ateneo de Barcelona que "es bien oscuro y múltiple el origen de las formas inventadas por el hombre, el cual ha de aplicar, a la materia y a los datos de que disponga, las normas fundamentales de su pensamiento. En el caso de Madola, la predilección por las formas abstractas, largamente meditadas, es absoluta..."

No cabe duda de que así ha continuado haciéndolo; la materia sigue siendo la misma -en alguna ocasión sustituida por otros medios expresivos- y los datos, lógicamente en evolución paulatina, han seguido siendo fruto de la meditación. Y eso es lo que nos ha hecho pensar, a la vista de sus piezas, en determinadas arquitecturas, en aparentes contenedores o en esenciales estructuras que, no obstante, siendo todo eso, devienen en sus esencias por la consecución de superficies tan rugosas como amorosas, tan cálidas como frías, tan cercanas como distantes y tan herméticas como reveladoras. Todos, es obvio, son términos antitéticos que cuadran perfectamente a una obra que grita desde el silencio y el recogimiento, tanto si es de grandes -en ocasiones enormes para tratarse de cerámica- como de reducidas dimensiones. En estos días en que se escribe este texto, Hadóla estará en Corea culminando uno de sus grandes proyectos escultóricos, que viene a unirse a los ya existentes en Barcelona, Premio de Dalt y Manchester y que son la síntesis de lo imponente conseguido a través de lo primario. Y ya que la técnica no le permite trabajar elementos de una sola pieza, ella, como todos cuantos se valen de la cerámica, sabe que la unión hace la fuerza o que, dicho de otra forma, lo monumental puede ser conseguido a través de lo esencial.

Y de dos elementos esenciales está compuesta la exposición del Revillagigedo, que ya quedan recogidos en el título de la muestra: *Madola, tierras y plomo*. Madola no es nueva en nuestra comunidad, pues ya en 1997 realizó una muestra individual en el Museo Juan Barjola de Gijón y también participó, el mismo año, en el Ser Certamen San Agustín de Cerámica, en Aviles. Estas fechas son las del arranque de la selección que ahora presenta y que abarca piezas que van desde 1998 hasta el presente 2005 y en las que podemos observar, tal como nos instruye Espriu, como es posible que, desde la oscuridad de la forma, el artista siempre consiga desvelarnos sus pensamientos y que consiga hacerlo en etapas bien distintas de su trayectoria creativa, en ocasiones desde la simplicidad y, a veces, sin que ello implique carga peyorativa alguna, con ciertos excesos.

Desde aquellas piezas, terreas, enraizadas con la esencia misma de la gran matriz de la que todo procede, ha sabido llegar a estas otras, de manera especial a partir de 2003, en las que el plomo desempeña un poder simbólico que proviene tanto de su naturaleza pesada, como de la idea que se tenía en la antigüedad en el sentido de que el plomo era la envoltura del espíritu. No es extraño, entonces, que Madola recurra muchas veces al plomo para conformar, o posiblemente sería mejor que dijéramos complementar, un elemento terreo con forma de libro -el máximo contenedor potencial de lo espiritual- tal como ocurre en *Llibre blau. El límit de la materia*. *Homenatge a Joan Miró*, en *Coberta de plom* o en el *Llibre deis arfares*, piezas todas ellas cargadas de símbolos e intenciones que van mucho más allá de su configuración externa. De manera especial el homenaje a Miró, con el que demuestra su veneración por la figura del gran maestro del arte catalán, de la misma manera que, en otras piezas, observamos determinadas graffías y dibujos esquemáticos, aspás, ojos, que nos inducen a pensar en Tapies. Y no sólo en lo formal, sino también en lo cromático, por la utilización de esos intensos azules, tan mediterráneos y hacia los que han vuelto y aún vuelven su mirada tantos artistas catalanes.



Plat ner a Salvador Espriu 1966



Agnus Dei, 1997?. Colección Museo Escuela Municipal de Cerámica de Aviles (Asturias)

Madola. Esculturas/objetos de arcilla

MARÍA ANTONIA CASANOVAS

La expresividad de cualquier cosa aumenta con la inteligencia del observador.¹

Hay dos conceptos que se deben de tener en cuenta en el momento de enfrentarnos a una obra de arte. Es indudable que la mirada y la caricia del espectador contribuyen a realzar la expresividad de la obra de arte, y en este sentido, Gillo Dorfles coincide con Santayana en la imprescindible actitud del espectador para con ella. Sin embargo, Dorfles añade que la obra de arte es inherente a los materiales con los que ha sido realizada: "...La obra de arte va estrechamente unida a su médium -o su medio expresivo-, que se ve condicionado por los materiales con que se la realiza, es inseparable por tanto, de su propia constitución material y formal"². En efecto, el material, en este caso la arcilla, configura el elemento indispensable de la obra de arte.

La coherente trayectoria de Madola, artista interesada siempre en la parte más primigenia de la materia, ha culminado en una serie de obras que definen su propio lenguaje artístico. A través de la escultura, Madola lleva la exuberancia de la arcilla a sus últimas consecuencias. Con sus manos hace que la tierra en bruto, teñida, arañada o castigada, establezca un diálogo con el espectador, un diálogo que inevitablemente está lleno de sentimiento y de poesía.

La inmediatez, la comodidad con la que la artista trabaja la arcilla, define también su personalidad pasional, una especie de juego limpio entre vacío y plenitud, entre tosquedad y veracidad,



Serie *Ulmas* 1996 Colección Sra Bedós

entre oscilación y permanencia. Parece que ya nada pueda poner en peligro el equilibrio de masas, la armonía de volúmenes o la exclusividad expectante. Madola circula libremente por vías amigas, se mueve ligera entre los aspectos aparentemente efímeros y, sin embargo, su obra habla a la vez de solidez, de atemporalidad, de simulacro y de ficción. La ambigüedad predomina, aflora y a veces invalida la aparente solidez de ciertos conceptos. Hay que leer entre líneas.

Las esculturas de esta muestra pueden agruparse en tres conjuntos. La forma potente de cada una de las obras les otorga fuerza. Pero hay que estar muy alerta, porque en cada una de ellas puede verse muy claramente que la artista ha ido trabajando una idea, la ha ido desarrollando y, a cada paso, ha dejado una prueba. Cada una de estas obras es, pues, dentro de cada conjunto, un eslabón de la cadena, un testimonio del trabajo, de la investigación y de la personalidad artística de Madola.

La fuerza purificadora del fuego

La importancia de mantener viva la tradición es una de las constantes en la obra de Madola. Alzar la mirada, levantarla, encontrar arriba las masas agrupadas, superpuestas, soportadas por columnas que casi les hacen perder el equilibrio. Todo a punto para la ceremonia. Altares rituales, memorias de un sacrificio, alusiones a un pasado inocente, irreal, indómito. Lo profano y lo sagrado, la estética dual de los contrarios que se complementan. La transgresión.

Hay en la obra de Madola una serie de piezas que, por su forma, aluden al altar de ritual. El *alta ara*, o altar primitivo, era un bloque de piedra o roca apilada al aire libre o al abrigo de algunos árboles. Fue evolucionando hasta entrar a formar parte de la liturgia religiosa. El altar remata arriba en un tablero a manera de mesa provisto, generalmente, de una oquedad para contener el fuego del sacrificio³. Todo en él es simbólico, como aparentan ser también las esculturas de Madola. Sus altares tienen formas diferentes: planos y bajos, de forma hexagonal, cuadrada, circular, con uno, dos o tres pies, o troncocónicos. Algunos presentan superficies planas decoradas con signos esgrafiados o pintados. Otros suelen tener huecos, unos más profundos que otros. Estos orificios se utilizaban antaño para preservar el fuego, que es un agente de transformación asociado a la idea de vida y de salud, a la energía espiritual y a la superioridad y el mando.

El fuego, íntimamente vinculado a la cerámica por su capacidad de transformar la arcilla cruda y blanda en un estado duro, ejerce también una acción purificadora, mágica y destructora de las fuerzas del mal en el ritual.

Lo que no se ve en la obra de Madola, se imagina, casi se puede palpar, así de expresiva es.

La insoportable levedad de la última morada

Una serie de esculturas de Madola tienen forma de urna. Cilíndrica con tapa plana o troncocónica, rectangular, cuadrada o redonda con tapa semiesférica. Las urnas tienen, como todo objeto, una finalidad. En la Antigüedad se utilizaban para contener las cenizas del difunto. Es por tanto un vaso funerario que simboliza la última morada, el destino del hombre⁴. Sin embargo, el toque mágico de la artista obliga al espectador a pasar por alto el simbolismo de sus urnas, a obviarlo ó más bien, contribuye a que forme parte del pasado y, de este modo, ella misma no verá donde hay y olvidará lo que una vez fue.

De nuevo, las obras de arte convertidas en expresión a través de su medio, y transformadas en formas, espacios, vacíos y límites. El juego de compartimentos, de espacios vacíos, de interiores oscuros a los que no se puede acceder porque están tapados o, si se me apura, medio tapados. Todo se insinúa para crear expectación, todo apunta a la nada contenida, a la idea pensada y decididamente olvidada, a los vaivenes de cada momento, a la oscilación de los sentimientos. Las formas deformadas, los volúmenes despojados de significado, las superficies haciendo ostentación del tiempo presente a través de signos y grafías, todo un mundo de elementos que proponen lecturas diferentes.

Elogio a la cultura

Un tercer grupo de obras están dedicadas a homenajear la cultura superior. Son libros abiertos, cerrados, provistos de hermosas tapas. Son libros sagrados que contienen la verdad revelada. Son libros que interiorizan mensajes, acaso divinos, poéticos o mágicos. Los libros son los que conservan el saber. Los libros transmiten el conocimiento a los curiosos, a los que buscan, a los que se arriesgan, a los que van más allá de lo que ya saben y conocen, a los que quieren llegar más lejos. A lo largo de la historia los libros han sufrido, unos han desaparecido, y otros incluso han sobrevivido a la destrucción en hogueras encendidas por los que no han querido mantener viva la sabiduría y las tradiciones. Los libros son, pues, documentos vivos de la vida del hombre, de sus

conocimientos científicos, poéticos, jurídicos. También se ha dicho que el universo es un inmenso libro, porque el contenido del libro es infinito, porque las letras son trascendentes⁵.

Madola se deja seducir por los libros, recrea formas en las que deja patente el paso del tiempo, aglutina en ellos su saber, su experiencia. No se deja atemorizar por el tamaño ni por el peso. Sus libros están llenos de contenido, como lo está el resto de sus obras.

A modo de conclusión

Altars, urnas, libros. La escultura de Madola es objetual. La artista recrea un mundo de objetos a través de los que nos hace volver la vista atrás, hacia el mundo clásico mediterráneo, donde tuvo lugar el origen de la civilización occidental. Sus obras, aunque torturadas, responden a una estructura simple. Tienen formas suaves, estables, generosas, rotundas, sin aristas. Podría pensarse que nacen espontáneamente, pero no, detrás de cada una de ellas hay un proyecto mental y un boceto escultórico. Todo está pensado y razonado, todo responde a un único deseo que sólo la arcilla puede satisfacer. El color de la terracota, a veces ostentoso, otras, tímidamente oculto por el blanco, el azul o el negro. Las grietas, profundas o suaves, perfilan, incitan desafiantes. Los signos se repiten, todo un abecedario de marcas que dejan huella en cada obra. Es la manera que tiene Madola de imprimir su personalidad artística. Es un atavismo que la arcilla le consiente, porque la generosidad del barro es infinita. Es dúctil y obediente cuando se encuentra en estado crudo, tiene capacidad de sorprender tras la cocción, cuando se convierte en un material duro y caprichoso, un material que Madola domina con fuerza y con experiencia, fruto de la lucha por llegar lejos, por alcanzar el cénit.

Marzo, 2005

María Antonia Casanovas es conservadora del Museo de Cerámica de Barcelona y crítica de arte

1 Santayana, Georges *The Sense of Beauty*. New York, pág. 121

2 Dorfler, Gillo *Los oscilaciones del gusto*. Barcelona, 1974

3 Meyer, FS. *Manual de ornamentación*. Méjico, 1995

4 Morales, José L. *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid, 1986

5 Cirlot, J.E. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, 1979



CENTRO CULTURAL CAJASTUR

Palacio Revillagigedo. Gijón

125
AÑOS 
cajAstur