

## El comienzo de la obra MARIA

---

**A**ños de trabajo con la materia maleable. El movimiento de las manos conteniéndola y modelándola en el silencio de los ojos cerrados. El encontrar tangible de aquello que todavía no conoces y que te lleva al conocimiento.

Un día de primavera de 1995, Sor Teresa Cañamás, directora del colegio “La Purísima para Niños Sordos” de Palma de Mallorca, me pidió esculpir para su Comunidad una imagen de María, la Madre de Jesús. Para que entendiera bien lo que se esperaba de mí, me mostró, en el pasillo de su clausura, una estatua de la Inmaculada en yeso, grande, vestida de azul, con una cara muy dulce, una corona de estrellas y la luna a sus pies. Aquella imagen me confundió. Estaba a punto de marchar para Méjico y llevé dentro de mí aquella petición que se había convertido en una “semilla”. En Méjico me sentía todavía confundido porque las imágenes de María, tan lejanas, me recordaban la de la Inmaculada en el pasillo de la clausura; pero mi confusión y la devoción popular, se convirtieron a su vez en el “agua” que hizo brotar la semilla dentro de mí. Temprano, por la mañana, durante una visita al mercado de Puebla, encontré cera. La cera es la materia con la que habitualmente trabajo y, aunque aquella cera mejicana fuera poco purificada, me recordaba el mármol y me sentí atraído por ella.

De vuelta a España, me quedé algunos días en Barcelona antes de volver a Mallorca. Había decidido no pensar más en María pero deseaba probar aquella cera: se unían en mí el deseo de plasmar y el sentimiento de tener que hacerlo. Para empezar no necesitaba nada más, y así, en el silencio de los ojos cerrados, descubrí en el vacío de mis manos lo que no conocía. Una realidad tangible que iba tomando forma a poco a poco y que adquiriría todo su significado contenida en las manos. Reconocí en mi memoria de María todas las imágenes que había visto en Méjico y también aquella de la Inmaculada en el pasillo de la clausura. Recordé mis visiones durante la visita a Nazaret. El pozo de María, hacia el que me había parecido haberla visto andar, su casa en aquella gran iglesia a Ella dedicada. Empecé a retocarla con el afán de la perfección de las formas, abriendo y cerrando los ojos...un poco distraído también por mi oficio de escultor. Los ojos me permitían mirarla desde varios ángulos y ver momentos de su vida. Otra vez aparecía todo aquello que había reconocido en mi memoria.

En el mes de julio de aquel año, un artículo del escritor y sacerdote Miquel Ambrós i Albertí publicado por la revista ‘Brisas’ de Palma de Mallorca, explicaba el nacimiento de esta imagen. Así como mis temores. Enseñándosela, pregunté: “pero...se puede contener la Virgen en las manos?”. Me contestó citándome la primera carta de San Juan: *Os anunciamos lo que hemos oído, lo que hemos visto con nuestros ojos, lo que hemos contemplado y lo que hemos tocado con nuestras manos: la Palabra de la Vida.*

Ya podía ir a ver Sor Teresa y mostrarle el resultado. No estaba y encontré su sobrino, Vicent, amigo desde hacía tiempo. Miquel Ambrós me acompañaba. Le anuncié que la estatua estaba realizada y se la mostré. Con emoción, sus manos se desplazaron rápidamente para tocarla y la acercó a su corazón diciendo “madre mía”. Aquella reacción me impresionó. Le pedí que hiciera llegar mi original en cera a su tía. Días después supe por Vicent que la imagen había sido acogida con estupor. Sor Teresa no se esperaba eso de mí y, cuando la encontré, no logré comprender como había verdaderamente vivido

aquel resultado, pero me dijo que conteniéndola somos por Ella contenidos. Esto me hizo entender otras cosas, bien más importantes.

Más tarde se la mostré a mi amigo poeta Carles Duarte. Quedó fascinado y escribió la poesía que completaba con la palabra mi obra. "Las manos son una estancia donde aprendo a invocarte". Maravillosa intuición poética con la cual concluye sus versos y que define todo mi trabajo: las manos como instrumento de conocimiento concreto, el que precede la abstracción y que son su origen.

Comprendí que aquel era el camino y me sentí en verdad orgulloso de ello. Pero, no tardé mucho en ser castigado.

En el mes de septiembre del mismo año me di cuenta, con determinada lucidez, que la forma que había plasmado no había todavía alcanzado su perfección y, si bien la imagen había sido ya reproducida en ocho ejemplares de madera para las Hermanas Franciscanas de la "La Purísima", con la sorpresa y la desaprobación de todos, lo paré todo.

Transcurrieron casi dos años y medio llenos de largas estancias en África, que se había convertido en la nueva "agua" y el 8 de enero de 1998, en mi estudio de Mallorca, después de tantos intentos, logré por fin, encontrar la forma definitiva. Los cambios daban un preciso equilibrio a la forma y, mirándola desde varios ángulos, los momentos de María, ya aparecidos en la primera versión más allá de mi propia intención, eran más claros. La nueva forma, en horizontal, revelaba además el perfil de una paloma.

Quizás aquella misma noche o al día siguiente, empezó un nuevo recorrido. Del encuentro entre las manos y la materia había surgido aquella forma. Sentía que mi trabajo, el que yo podía y tenía que hacer solo, había acabado: empezaba ahora el proyecto a ser compartido con otros, y también a ser encargado a otros.

Aquella sencilla realidad en cera, podía tocarla y mirarla. Tacto y vista eran el uno complemento del otro. Recordé la Inmaculada en el pasillo de la clausura. Grande, lejana, casi para no tocar y enseguida imaginé mi escultura que se alejaba de las manos para volverse grande, pertenecer al espacio. Sentía como este alejamiento nos habría, inevitablemente, reconducido a las manos: sorpresa al contener aquello que vemos y que pasa de lejos a cerca, íntimo. Estos tres momentos perceptivos: la ampliación, sólo la vista, después la dimensión original, a medida de las manos, tacto y vista juntos y, en fin la reducción, sólo el tacto, se traducían en momentos estéticos que me estimulaban para descubrir dentro de mi mismo otros momentos para ser capaz de comunicar lo que mi memoria contenía.

Siempre me había turbado la multiplicidad de las imágenes de María, diferentes, tantas, cuantas hay? Quizás quería respetar esta diversidad pensándola como adaptación de la representación de María a diferentes culturas, pero también quería reafirmar su unicidad. El paso fue fácil: San José, la madera. Diferentes maderas se convertirían en vestidos de María, procedentes de muchos lugares y por tanto culturas; pero la forma habría sido siempre la misma. ¿Cuántos vestidos? Era evidente: los años de Su Hijo en la tierra, 33. He aquí que había hecho otro paso adelante, pero no bastaba. De hecho, la imagen para ser vista derecha, tenía que estar en las manos, exprimiendo así toda su belleza y yo todavía no había resuelto como mostrarla sin valerme de las manos. Me pregunté: ¿y si las manos no se vieran? Jugué con lo imposible para encontrar al final el "aire sólido" que habría podido contenerla: el vidrio. Imaginé pues treinta y tres cilindros de vidrio, en lo alto de los cuales habría podido colocar, con la inclinación que quería,

inclinadas hacia delante, las treinta y tres pequeñas estatuas vestidas de maderas del mundo entero. Como un subseguirse lógico los años de Jesús en la tierra me inspiraron: los cilindros de vidrio surgirían de la tierra.

Los momentos perceptivos, siguiendo la línea de mi trabajo, tenían que ser también los del olfato y de la oída. Busqué en las maderas de cedro y ciprés el estímulo olfativo que nos acompañara en el encuentro con María, pero no tardé en comprender que tenía que buscarlo en la misma tierra de Mallorca: plantas y arbustos de la Isla, recogidos en primavera, se convirtieron en la fragancia que siempre habría acompañado la imagen.

Era necesario encontrar un compositor de la música para María. No encontrándolo, escogí un repertorio de música mariana. Llegando a Asís encontré quien, quizás, estaba a ello destinado: Padre Giuseppe Magrino, Maestro de Capilla del Sagrado Convento de San Francisco. Así la música, inspirada por esta imagen y por su presentación, ha nacido. Ya la he escuchado al piano, tocada por Don Giuseppe, antes de que empezara su transcripción para cuerdas, viento y soprano. Una maravilla que nos acerca al misterio de María.

La búsqueda de las maderas fue difícil y yo sabía muy poco de ellas. Sorpresas y descubrimientos continuos, ayudado por "sastres" especialistas en maderas exóticas y por torneros. Mi trabajo, una a una, de pulido y acabado para exaltar de manera natural, sin barnices, a muñeca, la belleza de cada madera, las betas y la luz.

Había logrado reunir todos los elementos necesarios para realizar la instalación, pero faltaba el "contenedor" para el encuentro entre aquellos que habrían entrado y la experiencia, también sensorial, de María. Mas allá del credo de cada uno, el hecho de entrar tenía que permitir el encuentro con si mismo a través de una experiencia que nos reunía a la Madre de Jesús, o por lo menos, a la Madre de todos, a la tierra.

Había escogido presentar la obra María en Barcelona en un espacio religioso y pude realizar la primera exposición en el Museo Diocesano de Barcelona, en diciembre de 1998.

Durante aquellos días en Barcelona, me di cuenta de la respuesta del público y de los medios de comunicación y fue para mi una sorpresa constatar como esta imagen llegara de verdad a todos. Prueba de ello las repetidas peticiones para presentarla en otros lugares: desde entonces la exposición ha visitado (excepto una vez) iglesias y catedrales obedeciendo a una elección, no tan sólo católica, sino también universalmente cristiana, manifiesta en la iglesia evangélica luterana Alte Nikolaikirche de Francfort, donde fui invitado a exponer casi tres años más tarde. A lo largo de este recorrido se reforzó mi voluntad re recuperación de de los espacios religiosos, testigos de nuestra cultura, de nuestra identidad cristiana.

Aquellos que trabajan conmigo, me han oído decir con frecuencia que no nos preocupáramos, ya que María sabe a donde quiere ir. Desde Barcelona en adelante todas las peticiones para exponerla conducían a "contenedores" hechos aposta y, en dos ocasiones, pusieron a prueba mi voluntad de recuperación de patrimonio religioso y artístico: la capilla de "San Gil Frederich" en la Catedral de Tortosa y la iglesia de "San Antoniet" en Palma de Mallorca.

El diseño de las instalaciones se iba adaptando a los lugares que la acogían y se modificaba cada vez, llevándome a decir de la última que era mejor de las anteriores.

A finales de aquel Año Jubilar de 2000, ya para su duodécima presentación, María volvió a casa, a Mallorca. Cuando me propusieron "San Antoniet", enseguida imaginé allí la instalación y empujado por mi visión logré hacer restaurar la iglesia. Decisivo el apoyo del Obispo de Mallorca, Monseñor Teodoro Úbeda, cuyas palabras introducen en esta ocasión mi obra.

La planta elíptica de "Sant Antoniet" me sugirió que la geometría del conjunto tenía que ser un círculo. Abajo, la banda de tierra se convierte en la letra omega y arriba, un círculo cerrado contiene la letra alfa, las dos mayúsculas. En el centro, la mesa en la que se encuentran replicas de la escultura para ser tocadas y contenidas por todos aquellos que han entrado. La visión del Alfa-Omega había tomado forma dentro de mi y quería realizarla en Asís. Gracias a Don Vittorio Peri, Prior de la Iglesia Catedral de San Rufino, y a NESHER Asociación Cultural, "Santa María delle Rose" ha sido destinada a hospedar para siempre la obra María.

Desde diciembre de 1998, las treinta y tres imágenes de madera se han enriquecido de las miradas de muchos y conservan la memoria de los lugares que las han acogido. En enero de 2002 han llegado a "Santa María delle Rose" para quedarse, haciéndome creer que mi trabajo ha terminado. Pero me equivoco, porque hace poco he sabido que el Arzobispo de Santiago de Compostela, Monseñor Julián Barrio Barrio, ha llamado la obra "María Estrella del Camino" y desea acogerla para siempre en una iglesia de su Diócesis. Pero las treinta y tres imágenes de María torneadas con aquellas maderas son únicas e irrepetibles.

En 1999, cuando realicé la primera ampliación en mármol de Carrara en mi se hizo vivo un deseo estético que me había turbado: él de realizar las treinta y tres imágenes sólo en mármol: mármoles procedentes de todo el planeta. En aquel momento no se podía ni pensar en una semejante aventura técnica sin embargo no habría renunciado a ello y, así, tiene comienzo un nuevo camino para comunicar María, en el esplendor y en la pureza del mármol, hacia Santiago de Compostela.

Mi gratitud a todos aquellos que me han ayudado y comparten conmigo este proyecto.

• Guido Dettoni della Grazia

Barcelona, marzo 2002