

Baltasar Porcel: «Josep M^a Subirachs, cerebral y emocional», *Jano. Arquitectura y humanidades*, 3 de noviembre de 1972, p. 79-81

No sé si un concepto de la *presencia* podría servir para una definición, eficaz y burda, del fenómeno artístico. Presencia como fenómeno de firmeza, de solidez y de agresiva irradiación. O también como equivalente de matices envolventes, saturadores, de incisiva y delicada penetración. Rodin, Moore, Goya, Van Gogh, Wagner, Stravinsky: he ahí un somero pelotón de los primeros. Los segundos podrían ir de Vivaldi a Modigliani, pasando por Clarà.

Hipotético esquema de clasificación que, de aplicarlo a Josep M^a Subirachs, nos lo situaría, con inmediata contundencia, en el primer grupo: el de la poderosa materia proyectada con dura expresividad en el espacio. Sus esculturas son, en un jardín, en una calle, en una habitación, en el campo, una presencia severa y exultante, hecha de un extraordinario dominio técnico en el que se condensa una alta vibración de espíritu. Así lo entendió la Bienal de Venecia de 1968, que dedicó toda una sala especial a exponer su obra, la cual, además, jalona calles y parques de Barcelona, Madrid, Amberes, Dallas, Méjico, etc., dejando ahora aparte museos y colecciones particulares. Subirachs es hoy uno de los escultores de España con más expansión en el mundo.

- Sí, creo que la dimensión pública, callejera, de una obra, es lo más que se puede desear. Arte social no es aquel cuya temática sea especialmente social, de la cual, por lo demás, incluso huye el pueblo, que ya tiene bastante con sus problemas cotidianos, sino el que puede ser disfrutado por todos, el que esté al alcance de la mayoría, y no en casa de un coleccionista adinerado. En la calle, el arte inconsciente influye en la gente, poco o mucha. Insisto en que quizá quien lo mira no se dé cuenta, pero si le quitaran aquella escultura, seguramente lo notaría. Para el artista, equivale a sentirse colaborador de todos en la tarea de vivir en común.

- Y fuiste el primero en plantar en las calles de Barcelona obras no figurativas...

- En efecto, lo que causó un cierto efecto y mucha polémica.

- Además, te gusta la monumentalidad.

- Sí, y creo que en el fondo, el tamaño de la obra, de la obra bien resuelta, claro, porque de las birrias ya ni hablamos, da también la medida de la capacidad creadora del artista. Hay escultores que son excelentes haciendo pequeñas cosas, pero que al atacar una gran mole quedan cojos. La obra grande multiplica los efectos, tanto los malos como los buenos. E igualmente soy partidario de hacer estas cosas –sean murales, fachadas, barandillas...- integrándolas en conjuntos más vastos, en colaboración con arquitectos e

ingenieros, y aunque mi participación quede más en la sombra que si eres tú solo el realizador. Para mí es importante sentirme, como te decía antes, partícipe de la marcha de todos. Cuando alguien me dice que esto me rebaja, me da risa. ¿Acaso un escultor medieval o una asistente de hoy, que viene a hacer trabajos a tu casa, es menos que un artista renacentista o cualquier trabajador contemporáneo de los románticos? Bah, bah...

- Supongo que quieres decir que lo que dignifica una obra es el poder creador de su autor y no el convencionalismo de su finalidad o emplazamiento.

- Desde luego.

- ¿Cómo ves tu trayectoria artística?

- Mi primera etapa fue expresionista, cuya obra mayor es un santuario de León. Después, viene la época abstracta, con aquellas formas de cuña, penetrantes, con diferentes materiales anclados los unos en los otros. Y, por último, el período actual, que podríamos bautizar como de nueva figuración.

- ¿Qué te impulsó a cambiar?

- El aburrimiento. Ver que repetía una forma, que ya no encontraba nuevos incentivos interiores en aquella forma de hacer. Admiro mucho a Picasso: la personalidad en la variedad, resuelta siempre con frescor imaginativo.

- Vlaminck, que era un desaforado, decía que los muchos estilos de Picasso revelaban una carencia de estilo singular, propio. ¿Te ocurre a ti lo mismo?

- Vlaminck diría lo que quisiera, pero esto para mí es una necesidad.

- ¿Puedes explicarme el sentido de esta nueva figuración en la que estás desde hace unos años, y que tiene un aire como renacentista entre humanístico –o clasicista- y geométrico?

- Puede que un primer impulso sea el de hacer el arte más asequible a todo el mundo: hacer puramente un objeto, despojándolo de simbologías y metáforas. Y el público ha respondido. Lo que deseo es que admiren una obra por la creación, pero también por su ejecución. En el pasado fue siempre así y cuando oíamos decir, frente al arte moderno, que “esto lo hace un niño”, pues es verdad, aunque no sea cierto. Del niño, puede salir el impulso creador; pero la ejecución, se deberá al artista.

- Y quieres decir que muchas veces los artistas se han limitado al hecho creador, dejando el resto abandonado.

- Exacto. El Renacimiento, que has nombrado tú, fue quizá el momento culminante de la conjunción artesanía-creatividad. Yo estoy en esto. Y en algo más: pienso que en mi obra de ahora, en estos frisos y en estos espejos que doblan y multiplican estas figuras humanas casi hieráticas, hay quizá la nostalgia de un mundo que va desapareciendo. Soy un admirador de Europa, del mundo que empieza con Creta, y esto se va hundiendo. Quizá por ello en mis obras hay algo de fósil, de huella de molusco gravada en la materia. Recuerdo de lo renacentista, de lo griego, mi obra es un poco el canto del cisne.

- ¿Pero qué mundo vendrá?

- No lo sé. No soy profeta. Pero estamos en un ciclo que se acaba. Y en arte, incluso me preguntaría si escuelas como la del arte cinético serán realmente las del futuro. No lo sé. Yo estoy en la frontera y lo que preveo no me gusta demasiado: aparece confuso, problemático. Y cuando oigo decir que el futuro está en Rusia, en el socialismo, me espanta: conozco aquello y artísticamente –no éticamente- tiene un aire de pasado, de vejez, horripilante.

- ¿Opinas, pues, que las sucesivas modas artísticas que van pasando, al galope, son un signo decadente, confuso, de época que termina?

- Sí, y a lo que más se parece esto de ahora es a los últimos tiempos del Imperio romano, con su mezcolanza estilística: estaba su propio arte, el clásico que venía de Grecia, el de los primitivos cristianos, el de los bárbaros, el de Bizancio...

- ¿Entonces el mundo ya no tiene esperanza, sea el occidental o el socialista? Pareces un Dante, grabando condenaciones en la puerta del Infierno.

- Verás. El mundo socialista no creo que sea susceptible de corregir. El occidental, sí. Nuestras defensas son superiores. Entrás en una librería moscovita, y sólo están Marx, Lenin, etc. Entrás en una de Nueva York, y además de marxismo, está todo lo demás. La autocrítica puede salvarnos.

- ¿Has notado, en tu interior, los gérmenes de un nuevo cambio, en otra dirección?

- El artista siempre está en esta situación. Y me encuentro ahora con que estoy admirando, como si se tratara de algo que ya no fuera mío, mi obra no figurativa, con la cual creo que es con lo que llegue más lejos. Lo que quisiera es aunar esta pisada humana de ahora, esta cualidad de hombre como centro del universo con la fuerza y la síntesis de aquella etapa no figurativa, remozándola.

- ¿No te interesa volver a bucear en tu etapa expresionista?

- No. Aquello es mi prehistoria, algo ya superado. Además, el expresionismo es, aparte de un estilo desde luego interesante, una concepción artística que queda ya definitivamente atrás, por la sencilla razón de que es llevar hasta la última consecuencia un realismo de tipo romántico. Un expresionista del siglo XX no es más que un Rembrandt exprimido hasta el extremo. La no figuración es una aportación contemporánea; la nueva figuración, un replanteamiento total. El expresionismo, el final de un camino trillado.

Supongo que esto es indiscutible. ¿Por qué no un “nuevo expresionismo”? Rembrandt es también un Leonardo o hasta un Piero della Francesca llevados al extremo. Más claro me parece lo de la no figuración: esto sí que realmente es nuevo. Pero la discusión nos llevaría lejos y lo que para mi es simple materia especulativa, para ti es encarnación de tus inquietudes... Lo que quería preguntarte es cómo ves hoy la pintura catalana, Josep Maria.

- Cataluña es un país muy interesante en las artes plásticas. Quizá el ser un lugar mediterráneo, suscite esta gran tendencia a la plástica.

- Pero veo ahora mucha dispersión, cada uno tira por su lado y hay quién se salva y quién naufraga. Hace veinte, quince años, parecía haber un grupo más homogéneo –Tàpies, Cuixart, Pons, Guinovart, tú...

- Entonces empezábamos... Cuando cada uno se hace un nombre, aquella ingenuidad e ilusión colectivas desaparecen. Aquí somos muy individualistas y al estar seguros de nosotros mismos, tiramos por nuestro lado. Si miraras de cerca la obra de una serie de jóvenes, verías como marcan una pauta más o menos común. Pero ya verás: el tiempo los dividirá.

- ¿Ves alguna característica que singularice el arte catalán?

- Quizá un fondo de surrealismo. De esto se ha hablado poco. Y no me refiero ahora a la escuela histórica surrealista. Porque para mí Gaudí ya es un surrealista, como lo fue este grupo de *Dau al Set* al que aludías antes, como lo es, en definitiva, una parte subyacente de mi obra.

- ¿Y cómo ves el arte en Madrid?

- Oh, la comparación es absurda. Aquí sólo tenemos pintores de Barcelona, a lo más de Cataluña, y cada uno navegando como puede. Allí llegan de toda España, como Millares, que acaba de morir, y que era canario. Cuentan, además, con muchos recursos surgidos, del hecho de que sea la capital española.

- En rigor, no quería una comparación competitiva, sino una descripción de cada uno de los dos polos españoles, o grandes polos, hecha por ti.

- Ah, ya... Mira: el arte castellano es más expresionista que surrealista. Es duro, una última consecuencia del realismo, como decíamos antes. La exacerbación expresionista de un Saura es muy castellana.

- ¿Qué preparas?

- Una exposición en *René Metras*, de Barcelona, hacia a febrero o marzo. Habrá esculturas y algunos dibujos. Hace ya años que no he expuesto aquí. Es que cuesta mucho, preparar una exposición escultórica. Mucho más que preparar una de cuadros. Además, con estos encargos que tengo de arquitectos, también se me va mucho tiempo, aunque me gusta hacerlos, como te dije.

- Esto, sin embargo, ¿no te liga demasiado con unos medios de producción, que te condicionan y despersonalizan, a la par que te aprisionan en el engranaje industrial? ¿No queda trabado tu proceso creativo?

- No, me excita: los condicionamientos son una lucha que emprendo con ánimo, para vencerlos. Le Corbusier, que era ateo, hizo la iglesia más interesante del siglo XX: su soberbia profesionalidad le permitió vencer todos los problemas que se le presentaban. Yo pretendo ir en el mismo sentido: conferir al utilitarismo, al encargo, una dimensión artística que puedo lograr a base de toda la experiencia profesional de que sea capaz.

- ¿Es simbólica esta frecuente alusión sexual de tu obra? ¿Lo es la explícita preocupación geométrica?

- Claro: el arte es un medio de comunicación. En la dualidad de sexos, veo una vida, un juego de contrastes, una creación. La geometría, en cambio, es dejar ir mi principal fuerza motriz artística: yo soy un cerebral, todo lo estudio y planifico.

No dudo que Josep M^a Subirachs tiene razón, al hablar de él. Pero yo veo en sus piezas, que contemplo esparcidas por su estudio casi subterráneo, en las afueras de Barcelona, camino del Tibidabo, una emocionalidad recia y vibrante, tan fuerte como su perfeccionismo técnico. Hay un tambor batiente, detrás del compás y de la regla.