

M. Teresa Blanch: «Subirachs, d'escultor a escenògraf», *Avui*, 22 d'octubre de 1978, p. 23

L'escultura de Josep M. Subirachs –aquell noi del Poblenou ara trasplantat a Collserola- recrea, com la de pocs altres, la mirada pública del barceloní per nombrosos indrets de la ciutat. L'espai escènic que ha creat per a l'obra de Beckett *Tot esperant Godot*, estrenada al teatre Martín de Madrid, ens desvia d'aquest repertori habitual per situar-nos en el seu ànim de fer un art múltiple, desmarcant-se de l'exclusivitat de l'ofici escultòric i servir al seu temps amb els requeriments a l'abast.

Això, a més de la seva particular valoració dels espais interns a l'escultura, és el que ha portat la Companyia de Teatre Estable a interessar-s'hi.

Versalitat

Una versalitat, la que Subirachs proclama, oposada a immobilisme, però que curiosament es fonamenta en incursions al món formal del barroc ultra en el naturalisme idealista après de jovenet a ca l'escultor Casanovas. Per altra banda, la immanència de l'avui, la noció de perdurabilitat, domina l'artista contra la fascinació de les modes passatgeres; això el converteix en un imatger de l'abans alhora que en un amant incondicional de les realitats i els conceptes de l'ara, aspectes ambdós de difícil lligam.

El passat i el present es troben, en la seva obra, conjugant l'acabat i l'inacabat de la matèria, volums i buits i darrerament bronze i pintura. Sempre, tant en la intenció com en el treball i les formes, predomina tossudament aquesta idea de cercar la duplicitat de sentits que hi ha en les coses, establint metòdicament el contrast entre sistemes oposats que voreja la mítica de la veritat.

Precedents teatrals

Aquesta obra d'escenografia que ara ha realitzat ens ha servit de punt de partida per a aclarir amb l'artista tots aquests conceptes que el defineixen. Més pròdig verbalment que esculpint, malgrat el seu aire introvertit, Subirachs no ens ha escatimat paraules en l'entrevista que ens ha dut a ell.

- Els teus precedents teatrals són curts; ¿què diferencia aquest muntatge dels dos anteriors que havies creat?

- En la *Primera història d'Ester* de l'any 62 vaig constituir-lo a l'estil de retaula-titella rememorant el pati del jardí d'Espriu a Arenys; l'any passat, per a *Edip rei*, vaig crear una obra pensada per l'especial en torn on es representava, el Teatre Grec, i això li va donar un to preferentment volumètric. Aquesta última és, en canvi, fonamentalment espacial.

- Què se sent en passar d'una tasca individual, feta i pensada en solitud, com és la del escultor, per integrar-se en una d' eminentment col·lectiva com és la teatral?

- El més important és comprovar si a partir del concepte faig el que els ha de servir vertaderament. En aquest sentit estan contentíssims. El muntatge de *Tot esperant Godot* ajuda a crear clima, sense prendre protagonisme. La paraula i l'actor com a motor de la paraula són i han de ser sempre el que predomini en una obra de teatre; en certa manera l'escenografia hi és secundària. Aquesta és una obra tràgica, miserable i dramàtica en que tot el «tempus» teatral passa en un ermot i comportava certa dificultat crear l'atmosfera en un teatre a la italiana.

Concepció surreal

- Amb quins elements jugues?

- Com es pot apreciar al dibuix reproduït, he pres les parets reals perllongant-les fins a l'infinit en un punt de fuga; el terra i el cel també semblen confluir-hi gràcies a llurs inclinacions en forma de rampa. El fons, evidentment, té un límit, però queda difós per la falsa perspectiva. Un mur central divideix l'escena tot fugint també cap el fons. Amb ell tot pren una escala, en comptes de restar espai el genera; està pintat d'un gris molt calent que s'aclareix a mesura que avança; amb la llum el color queda tan integrat que talment sembla com si no n'hi hagués.

- La coloració és neutra i la concepció quelcom surreal.

- Molt surreal, però alhora molt real. Una de les qualitats del surrealisme és que es fonamenti en allò que és verídic. Per això l'arbre que hi ha col·locat té troncs reals, i faig aparèixer un número com a únic element barroc. El diàleg parla de núvols, i jo el tracto com allò que en dic «collage cultural», és un afegiment però extret, com habitualment en la meva obra, d'altres obres d'art; en aquest cas és berninià. He obtingut la seva imatge que persisteix com una espasa de Dàmocles sobre els personatges, provocant plegats irregulars al mateix teló aixecat i il·luminant-lo amb una llum rasant vermellova que n'accentuava el dramatisme. En definitiva, tot es basa en zones d'ombres-llum molt accentuades en sentit perpendicular a l'espectador.

L'obra

- Què opines de la peça teatral, tenint en compte que es va escriure el 1948?

- El temps que ha passat ha asserenat l'obra; en aquell temps s'avançava a la seva època i ara és més actual que quan es va estrenar. Per altra part, hi ha una adaptació que ha estat idea del director V. Sainz de la

Peña, amb la qual s'ha canviat el repartiment d'homes per dones exclusivament. Això li dona un caràcter més genèric. És una desferra de la societat i amb la dona arriba a l'extrem. El planer llenguatge madrileny que empren allunya l'obra de l'absurd i la torna realista, amb una gran càrrega social.

- Beckett i tu sembleu coincidir en el sentit d'atemporalitat que imprimiu a la vostra creació.

- Personalment vull donar a la meua obra, en general, un aire intemporal. Estic d'acord amb la contemporaneïtat, però fujo del que es porta avui i que demà serà passat de moda. Encara que això es contradigui amb un voler ser document de la pròpia època, no és una posició d'adolescent. Fent això aspiro a una vigència constant. En això és veritat que coincideixo amb Beckett, i l'escenografia que he fet per a la seva obra crec que, actualitzada o no, podria servir igual.

Marge creatiu

- Quin marge creatiu se t'ha donat? T'has sentit massa lligat?

- Mai no m'hi sento, sempre treballaria per encàrrec. És la forma més normal de treballar. A l'època clàssica es feia així. Aquests lligams que demana la funcionalitat de l'obra m'encanten, quant a límits d'estructura, econòmics, etc... Són una manera de tenir en què agafar-te. L'obra lliure serveix només com a experimentació, jo la faig encarregant-me la meua pròpia obra, així em surt amb una intencionalitat que no tindria. Sóc un artista totalment mental. En concret les meves concessions han estat la col·locació de l'arbre i l'entrada lateral de les actrius a l'espai escènic, que és hermètic, ja que no vaig aconseguir que ho fessin pel pati de butaques. Però en aquest darrer aspecte tot resta idèntic; una vegada en escena, l'única sortida possible per els personatges seria l'infinit, i no és practicable. Aquest efecte s'adiu perfectament amb l'estil de l'obra.

- Fins a quin punt fas ús del que tu anomenes el teu «alfabet artístic»?

- Tot artista té un alfabet. En aquesta creació no hi ha eclecticisme, empro elements constants. Un d'ells és el símbol de la mort representat aquí en el punt de fuga que simbolitza la idea entre fugir o restar, viure o morir. A més, jugo amb els eterns contrastos que donen la dialèctica espai-volum, estructural-barroc, espai escènic (estatisme)–personatges (mobilitat), i al buit del muntatge amb el ple que creen la paraula i l'actor. A la meua obra he buscat sempre temes duals (concavitat i convexitat, home i dona, buit i ple, element receptor i element penetrable, embolcall i cosa protegida), perquè de fet integren constantment la nostra vida. No es pot concebre un món amb espai però sense

temps, o l'home sense la dona. En tots els camps predomina una espècie de sexualitat. La vida sense la mort seria una vida irreal. Les coses fructifiquen perquè són duals.

-Quina diferència hi ha entre una obra penetrable visualment (escultura) i físicament (escenografia).

- La diferència està en la vida, evidentment. Si totes les obres d'un escultor es podien fer de grans dimensions, l'home hi intervindria de debò. És quelcom a què hom aspira. Sóc persona impura com a escultor, m'agradaria ser un artista no arxivat solament com a escultor. L'escultura vol fugir cap a la pintura i també cap a l'arquitectura. Fer escenografia és portar a les últimes conseqüències aquesta il·lusió especial en la qual treballo normalment. Sé clarament en teoria què és ser escultor; jo no ho sóc, és la meua flaqueza i grandesa alhora. Quan ets purament ortodox t'encadenes. Fer art no és fer grans obres, sinó posar-hi «estil», fer quelcom que condicioni l'usuari. El Valle de los Caídos no és una obra d'art, és massa ampul·lós; la cadira de Mies Van der Rohe, en canvi, si ho és, revoluciona el seu ús. No depèn de la mida ni de l'èmfasi del tema, sinó que sigui una creació que faci avançar realment l'home en la història, ja que l'home és un ens històric.

Aportacions i riscos

- Què aporta i quins riscos corre l'escultor en fer escenografia?

- Aporta una visió nova, inesperada. Els qui fan escenografia ja són coneguts; un home que no en sigui especialista pot tenir certs dubtes per manca de professionalitat, però hi aporta quelcom verge. Quant als riscos, hi ha el perill de fer protagonisme i allunyar-se de la funcionalitat. Com la música d'una pel·lícula, l'escenografia ha d'estar al seu lloc. S'ha d'aconseguir que, en ser-hi, es perdi la noció que hi és present.

- L'han qualificat d'esborronador i no gaire còmode pel desnivell del terra i el treball tan a primer terme que imposa.

- Si per esborronador es vol dir despul·lat i auster, és una qualitat que m'agradaria haver aconseguit. L'home s'havia de trobar sol, però hi havia uns límits a salvar de 9 metres per 9,5 de profunditat. Crec que un desert més un individu donen la sensació màxima de solitud. Per altra banda, és cert que les actrius es veuen obligades a treballar al davant perquè m'interessa de mantenir el sentit de profunditat creat, i a més, evidentment s'havia de mantenir el desnivell de la rampa. És indubtable que és més còmode treballar sobre pla, però les actrius, com a bones professionals, es van adaptar perfectament a la inclinació ja durant els assaigs.

- Et sents satisfet dels resultats?

- He constituït l'espai com un paisatge que envolta, que és tancat i constant. Però l'important és que, com deia, no s'imposi. Estic content perquè en les fotografies preses durant la representació el muntatge passa desapercebut. He aconseguit de crear l'espai fantasmal que pretenia. Però, per a adonar-te'n, cal veure-la.

- I la veurem aquí més endavant?

- La companyia de teatre té intenció de fer una «tournée» per tot Espanya, però ja sabem en quina situació es troba el teatre avui. No sé si els serà possible.