

**Alberto del Castillo: «Subirachs y su escultura mágica», *Diario de Barcelona*, 24 de marzo de 1973**

Desde 1948 en que realizó su primera exposición en Barcelona, su ciudad natal, Josep María Subirachs se ha superado con mucho en cada una de las cinco muestras individuales que aquí lleva realizadas, la última de las cuales fue en 1967. Ha expuesto creos tres veces en Madrid -1960, 1966 y 1971-, una en Bilbao y con frecuencia en múltiples ciudades europeas y de los Estados Unidos. En 1968 se le honró cediéndole una sala especial en la XXXIV Bienal de Venecia. Gran categoría tiene la muestra abierta en Galería René Metras, superior a todas las anteriores, incluida la de hace seis años, circunstancia que, con el nombre del artista, justifica dediquemos una página entera a la exhibición.

Cuarenta piezas en números redondos –bronce, piedra, mármol y algo de madera- componen la exposición. Todas las obras son factibles de conversión en monumento. Algunas parecen estar concebidas con esta finalidad. Porque Subirachs no es un escultor reducido a la pequeña y mediana escultura, sino autor de numerosos monumentos públicos y privados. Veinticuatro constan reproducidos en lo que hace veces de «currículum» en el catálogo. Varios tiene en Barcelona. El lector los debe conocer todos.

Hay en la exposición esculturas de vitrina. Son su obra menor. Incluso tres de ellas en tirada limitada a unos pocos ejemplares, sin caer en la condición de múltiples. A pesar de su interés no me ocuparé de ellas para no robar espacio a las mayores en formato y envergadura.

Prosigue en la nueva figuración posterior a su fase abstracta, iniciada en el monumento a Monturiol (1963), frente a la Mutua Metalúrgica, en la avenida del Generalísimo cruce con Gerona, y reafirmada en su precedente exposición barcelonesa en 1967. No es la suya una postura preconcebida porque no es un seguidor oportunista de maneras a la moda. Clásico era en la no figuración y abstracto es ahora en la nueva figuración. Para que no quepa duda de su alejamiento del realismo usa una y otra vez del negativo. Son como moldes fríos e inexpresivos en sí por ser una de sus preocupaciones no caer en el expresionismo, su primera manera que fue. Hay sobre todo un rigor inexorable en el canon, en la proporción y una pasión por la perfección factual, por el acabado artesano, como en el Renacimiento y el Clasicismo, los dos momentos que parecen presidir su actual quehacer, junto con el Barroco, aunque su plástica no tenga la menor apetencia de salirse de nuestra época. Su escultura quiere ser comunicativa y lo es a pesar de la metafísica que lleva dentro. Lo más frecuente es la dialéctica de la forma, la oposición de dos conceptos que se complementan, significada por el hombre y la mujer, en calidad de ejemplo natural de esa oposición y complemento. Más que el sistema anterior de afirmación y negación, de existencia y nada, de volumen y

vacío, obra con valores complementarios concretos, indispensables para la realidad del ser, quedando no obstante la posibilidad del devenir envuelta en el misterio. Si de realista la escultura de Subirachs no tiene nada, en cambio sí de surrealismo y magicismo que caldean la frialdad del fondo abstracto y cerebral.

Todas las obras expuestas responden a estas características generales. En este sentido la muestra es compacta, aunque cada escultura tenga su individualidad, ya que el poder de creación de Subirachs repudia la repetición. Cuida con esmero de orfebre los materiales, jugando a maravilla con ellos. Hay un relieve a dos materiales: aluminio y cobre, con cambio de tono las superficies trabajadas como si hubiesen sufrido el paso de los años o los siglos. El desgaste del tiempo se registra en la teoría de cariátides en negativo en una pieza angular, con la primera más hecha y las otras cada una menos. El contraste de los materiales es continuo. Tal en el torso de bronce enmarcado en cemento ennoblecido, una de las piezas más importantes. O la figura femenina en negativo, en bronce, drapeada, envuelta en la corteza curva de filocemento que el pulimento y la belleza de las texturas transforman, otra de las obras capitales de la muestra. En *Nube*, el mármol retorcido barroco saliente se opone y complementa al molde inferior en bronce con signos femeninos, precedente de la gran pieza en mármol de Carrara *Home – Dona*, prototipo de esta contraposición biológica y metafísica a un tiempo.

Novedad absoluta de la muestra es la incorporación de la pintura en maridaje con la escultura y sirviendo también de elemento de contraposición, sin romper, antes al contrario, reforzando la unidad en cada caso. *Bíblico* es un primer ejemplo de este audaz sistema, mucho más explícito en *Bíblico 616* con la pintura de un gran virtuosismo. Pero incluso cuando el material es el mismo, cual en el bronce *La huella*, el contraste se da por el bruñido del busto y la tosquedad mate de la corteza envolvente. Calidad especial tiene el bronce *Hermafrodita*, una de las esculturas más logradas y sibilinas.

Imposible describir una por una todas las piezas. Quiero recordar, sin embargo, *Semiótica*, en bronce, con cuatro dinámicos brazos a modo de indicadores de los cuatro puntos cardinales, magnífico monumento en potencia para un cruce de calles o caminos. Como lo sería –y ojalá lo sea- el bloque de piedra travertina, con figura abierta de mujer en negativo, especie de diosa Madre, que recuerda las incomparables fuentes romanas barrocas. Y para terminar –a los dibujos no les queda sitio y es una pena- esa fascinante pieza en bronce con fondo de plancha de acero inoxidable pulimentado que refleja por dentro el negativo convirtiéndolo en positivo y que concentra la máxima fuerza mágica de la alucinante escultura presente del gran estatuario catalán.