

**Zeneida Sardà: «Josep Maria Subirachs o la recuperació de les formes»,  
*Cultura*, gener de 1988, p.14-18**

Sens dubte la creació en l'art neix d'un sentiment constant d'insatisfacció. La recerca de l'originalitat, el desig de perfecció, l'afany de superació, la necessitat de trencar amb convencionalismes, la por a la superficialitat i a la rutina, fan que cada artista, condicionat pel moment històric que viu i per la seva pròpia individualitat, intenti superar d'una manera absolutament personal, aquest sentiment d'insatisfacció amb la creació de noves formes i de nous estils. Així Cézanne, no satisfet de captar el reflexos canviants de la llum i la natura, fascinat pel modelat, obsessionat per aconseguir una composició ordenada, explora les relacions entre les formes i els colors. Van Gogh creu que l'única manera de comunicar i transmetre els seus sentiments és anant més enllà de plasmar només les impressions visuals. Gauguin vol atènyer els altres de manera directa, planera, i busca per això intensitat del color i senzillesa del traç. Neixen d'aquesta manera nous corrents artístics, nous moviments (cubisme, expressionisme, primitivisme) que com rierols davallant la muntanya, aniran a engruixir el curs del riu o es perdran inexorablement per aiguamolls estancats.

Durant la primera meitat del nostre segle hi ha una veritable efervescència d'experimentació de nous camins en el camp de la creació artística: provatures, intents per trobar noves vies, que, si en els seus inicis tenien un valor d'autenticitat, si més no per la sinceritat dels que ho havien impulsat, ben aviat es converteixen en un afany d'innovació *per se*, en una obsessió per trencar motlles que degenera cap a la realització d'unes obres buides de contingut, tècnicament molt dolentes i que si continuen vigents és, com diu Josep Maria Subirachs, «per la seva facilitat i per estar sostingudes, malgrat la seva nimietat, per una «literatura» transcendent fins a la cursileria».

Actualment , però, al costat dels «acadèmics del segle XX», com anomena Subirachs a aquests artistes que persisteixen encara en l'art abstracte, està apareixent una nova generació que es caracteritza per una actitud més oberta, més lliure, que, en lloc de menysprear la citació de les obres del passat, intenta recuperar els valors clàssics tradicionals (domini de la tècnica, recerca de contingut, recuperació de l'ofici ben fet, desig veritable de comunicació...), enriquits per totes les aportacions del segle XX (art abstracte, surrealisme...). Aquest nou corrent s'ha anomenat «postmodernitat». Subirachs defineix l'actitud postmoderna com «aquella que considera que certes formes de l'art abstracte, el pensament racionalista, la música dodecafònica, per esmentar tres llenguatges molt lligats entre ells, estan totalment esgotats i que els seus representants són els representants de la nova acadèmia».

És en prendre consciència de l'aparició d'aquest nou corrent artístic i en admirar l'obra de Subirachs quan ens adonem de la intuïció precursora i capdavantera del seu esperit creador.

Heretant del seu passat més pròxim, Josep Maria Subirachs inicia la seva carrera professional amb una primera etapa expressionista que, al costat de les nombroses escultures aïllades, té la seva màxima representació en l'obra més important d'aquell primer període: el santuari de la *Virgen del Camino* de Lleó. A partir d'aquest moment i de manera paulatina, va apareixent una segona etapa, el període abstracte, que culmina amb l'escultura monumental de la ciutat de Mèxic (Monument als Jocs Olímpics de Mèxic, 1968). És en aquest punt, vint anys abans que es parli de postmodernitat, mostrant un camí nou ple d'esperança al mig del caos, quan Subirachs, anticipant-se als artistes de la seva època, considerant que tot el que havien estat les avantguardes del segle XX s'ha consumit, encamina la seva escultura cap al que ell anomenarà «la nova figuració». La seva obra, havent assimilat les innovacions del nostre segle però sense trencar amb la tradició clàssica, adquireix, a partir d'aquest moment, el valor de precursora.

Una de les preocupacions primeres de Subirachs ha estat la de recuperar l'ofici, tan important en les obres del passat i que ha estat menyspreat en bona part de l'art modern. Si la creativitat, el contingut d'una obra d'art, són fonamentals, és innegable que l'aspecte tècnic de realització de l'obra juga també un paper bàsic que no es pot ignorar ni subestimar. Subirachs ha volgut recuperar la part artesana de la creació artística perquè creu que «una obra ben realitzada tècnicament es pot comunicar millor a l'espectador». Evidentment el coneixement de l'ofici implica el domini dels materials amb els quals treballa l'artista. En el cas de l'escultura això és potser encara més evident que en qualsevol altre camp ja que l'escultura és una transformació de la matèria. Per Subirachs aquesta coerció de la matèria, en lloc de lluita, esdevé «diàleg» sovint plasmat en les seves obres: del marbre en brut veiem sorgir el bell perfil d'un tors de dona; del bloc de travertí emergeix la figura serena del patriarca; la pedra rugosa i cantelluda s'arrodoneix fins a formar ventres polits i llisos i el bronze es desmaia en flonjos cortinatges i draperies sedoses.

Però si el tractament de la matèria és important, la forma que resulta de la unió de la idea i la matèria ha de tenir un contingut. Josep Maria Subirachs ha volgut recuperar de la tradició clàssica un aspecte que l'art abstracte havia perdut: el tema. «La forma té una funció ben específica i és la de compaginar una narració». L'obra d'art ha de voler explicar alguna cosa perquè, en definitiva, l'afany de l'artista és comunicar-se amb els altres homes a través del seu art. El nivell de comunicació varia segons l'espectador però també, sens dubte, segons la voluntat del creador. La claredat d'expressió, la senzillesa de l'obra ben realitzada, la intel·ligibilitat d'un missatge no van en detriment de la qualitat

estètica de l'obra d'art com alguns artistes i crítics, tergiversant els cànons clàssics, han volgut fer-nos creure. (Pot haver-hi un missatge més clar, més intel·ligible i alhora una escultura més colpidora tant per la seva realització tècnica com pel seu contingut que la *Pietat de Palestrina* de Miquel Àngel?

Subirachs vol comunicar amb la gent del seu temps i ho fa amb un llenguatge propi, original, a través d'una simbologia que caracteritza tota la seva obra. Així, per exemple, veiem aparèixer el laberint ja sigui representant la terra, ja omplint el ventre de la dona, ja en forma de torre vertical, més hermètic, més obscur encara, més obsessionant. Simbolitza la solitud de l'home. La dona, en forma de túnica llaurada en el bronze o de perfil corregut o de cos truncat, simbolitza la bellesa i l'amor a través del qual ens alliberem de la solitud. També trobem sovint en les seves composicions un element que ens recorda la mà de l'home, la balustrada, i que simbolitza l'art, única alternativa humana per defugir la mort.

Aquest llenguatge simbòlic s'expressa a través de l'estil propi de l'artista, testimoni perdurable representatiu del seu temps. Servint-se d'elements tan clàssics com són els geomètrics, Subirachs ens posa de manifest la necessitat d'un ordre. Els colors, les formes, no poden esclatar i quedar espontàniament fixats d'una manera arbitrària. Tot ha de ser intencionat i necessari. El món, l'univers, l'estructura íntima de la matèria, la música, estan marcats per una ordenació lògica, segueixen unes regles formals de composició.

Al cim de l'Acròpolis, en aquell instant únic en la història dels homes, quan les divinitats s'humanitzen i els herois esdevenen semidéus, Fídias esculpeix equilibri, mesura i proporció. Brunelleschi, estudiant l'estructura de les runes dels temples romans, descobreix les lleis matemàtiques de la perspectiva i crea les bases de l'arquitectura moderna. J.S. Bach, amb *l'Art de la Fuga*, partint d'un tema senzill i austere i seguint les lleis d'inversió i oposició amb la precisió matemàtica del contrapunt, ens dóna una de les obres culminants de l'art universal. Watson i Crick descobreixen l'ordenació perfecte i rigorosa de l'ADN. Lévy-Strauss ens explica la transformació dels mites d'una cultura a l'altra utilitzant regles d'oposició, d'inversió i de simetria.

El món de Subirachs, ple de misteri i de bellesa, és també un món de proporcions i d'equilibri mesurat. De la pedra brunyida emergeixen formes geomètriques: cercles tangents dels pits, escaires que perfilen plecs inguinals, espirals, primes, esferes, triangles, perspectives que es prolonguen fins a l'infinit. La idea de dualitat, eix de la nostra vida segons l'artista, queda plasmada seguint el joc del mirall en una simetria perfecta de negatius i positius o en l'oposició home-dona, matèria-forma. Cada element de la composició escultòrica té assignat un lloc concret i el sentit últim de cada peça ve donat per la relació que cada element manté amb els altres components en el conjunt de l'obra.

Amb aquesta recuperació de les formes Josep Maria Subirachs enllaça amb la tradició clàssica i, assumint el pensament del seu temps, llaura nous horitzons en el fèrtil camp de l'art.

Perquè sota les formes rigoroses i estrictes hi ha un temperament apassionat, perquè el gust del risc i l'afany constant de superació es mantenen vius, perquè la imaginació creadora i la voluntat de perfeccionament tècnic no decauen, l'onze de juny de 1987 Subirachs accepta l'encàrrec més arriscat i laboriós de tota la seva trajectòria professional: esculpir el conjunt escultòric de la façana de la Passió de la Sagrada Família. Haurà de realitzar un centenar de figures de tres a quatre metres d'alçada cada una que formaran tretze grups escultòrics. El repte és gran però seductor. El projecte té una característica essencial que s'acorda de ple amb l'estil de l'artista: la narració. El tema és molt ric de contingut, molt dens. Subirachs ha d'esculpir l'agonia de Crist en els seus dos darrers dies. L'execució d'aquesta obra de tanta envergadura comporta evidentment dificultats de tot tipus: dificultats de composició plàstica i formal, dificultats en les mesures, en els diferents punts de vista que tindrà l'obra (unes figures estaran a trenta metres d'alçada i d'altres al nivell del terra), dificultats materials (tota l'obra serà executada amb pedra)... Però hi ha un altre escull més difícil de vèncer encara. L'obra de Subirachs no ha de quedar barrejada o dissimulada dins l'obra de Gaudí però tampoc no ha de trencar el «clima» gaudinià en què estarà immersa. Trobar aquest fràgil punt d'equilibri és sens dubte el gran repte.

Després, com ens diu el propi Subirachs, «fluctuant entre la indiferència o l'admiració, la vida de l'obra comença amb l'esperança de fusionar-se en el paisatge de la ciutat a la mercè dels temps i dels bàrbars.»