

Juan Perucho: «El sentido social de la escultura de Subirachs», *Destino*, 7 de abril de 1962, p. 49

No hay duda que José María Subirachs cuenta entre los cuatro o cinco hombres importantes de nuestro arte actual. Serio, reflexivo, concentrado en sus posibilidades de invención, alcanza una rotundidad y una fuerza difícilmente superables que le colocan en un plano originalísimo en el vasto panorama de la escultura de nuestro tiempo. Subirachs, además, se halla dotado de una gran capacidad de trabajo que explota hasta el límite, como si estuviera convencido de que eso que los dioses conceden tan graciosamente y que algún día entendimos como inspiración, sólo puede mantenerse provocándola constantemente en el efectivo y dramático trabajo de cada día. Así vemos que, recientes todavía los ecos de su exposición en el Ateneo madrileño, en mayo de 1960, Subirachs nos sorprende al año siguiente con la terminación e inauguración del importantísimo conjunto escultórico del santuario leonés de la Virgen del Camino, para dar paso, unos meses más tarde, a su recentísima exposición en la Joaquim Gallery, de Chicago. Mientras tanto, la obra de Subirachs, dentro de una rigurosa fidelidad a sí misma, evolucionó hacia un nuevo concepto, del cual dimos ya en su día cumplida noticia a nuestros lectores. Ahora, José María Subirachs muestra en la sala Gaspar esa nueva orientación de su obra y expone unas esculturas que semejan misteriosas entidades llenas de enigmática gravedad.

Coincidiendo con esa exposición ha aparecido sobre Subirachs un número monográfico de «0 Figura». Este número es importante porque, aparte de la copiosísima documentación gráfica y de las completas indicaciones biobibliográficas sobre el artista que contiene, éste define su arte con una aguda clarividencia. Subirachs escribe que «mi obra actual, salvo en aquellas ocasiones en que el deber profesional obliga a supeditarse a las exigencias del tema figurativo, es abstracta. Esto es, no representa ni pretende representar nada ajeno a ella misma. A pesar de ser así o, mejor, precisamente por ello, mi obra presente es tan realista como la que más, si se entiende que realista es lo verdadero, ya que cuanto en ella interviene tiene su realidad y verdad propias, sin la segunda intención de lo argumental o lo representativo. Los pintores y escultores tenidos por los máximos “realistas” no practican, en el fondo, sino un ilusionismo conducente a hacernos ver cosas que en realidad no existen en sus obras. En cambio, en una escultura abstracta, todos los elementos de que está constituida y que sirven para expresar la idea (idea, intención o tema que toda obra de arte, sea figurativa o abstracta, ha de tener), son de una autenticidad absoluta». Además, cree haber logrado el deseo incumplido de otros escultores que le precedieron; es decir: «dar color a la forma, pero no con el procedimiento falso e ingenuo de la policromía, sino con la misma “técnica” de que se vale la Naturaleza: el cambio de material».

Subirachs, por consiguiente, considera realista su obra, no en el sentido tradicional de la palabra, pero sí en el sentido de autenticidad y fidelidad a la

esencia de lo creado. Efectivamente, Subirachs, paulatinamente ha ido abandonando el concepto espacial de la escultura, tan caro a los artistas de la hora presente. Este concepto espacial, esta interrogación del espacio a la escultura, fue inaugurado por dos artistas catalanes cuyas obras gozan hoy día de un máximo prestigio. Me refiero a la aportación decisiva de Julio González y, en menor medida, a la de Pablo Gargallo. Esta escultura de vacíos, de formas envolventes, de sugerencias y sugerencias espaciales, si bien ensancha el campo de lo imaginativo, ello se produce en detrimento de la entidad escultórica, de lo que gravita físicamente, de lo que es válido en su autenticidad y en su naturaleza íntima. La piedra y el hierro pesan con una fuerza de milenios en la sensibilidad del artista, y se hallan dotados de un poder y de una significación ancestral. En las más recientes producciones de Subirachs vemos cómo se tiende a las formas macizas y sólidas, de acuerdo con la expresividad y la fuerza que cada material posee particularmente. Estos materiales son aprovechados en sus texturas naturales, y el artista se esfuerza en poner de relieve estas texturas y calidades con una intención en que lo escultórico y lo pictórico se confunde.

Una cosa que no dice Subirachs en sus declaraciones, y que yo considero como la nota esencial de su nueva escultura, es el sentido social que sus obras entrañan. Subirachs es el primer artista que ha conseguido incorporar el tan debatido sentido social de nuestra época sin abdicar de su condición de artista independiente, sin recurrir a mixtificaciones de propaganda política, sin traicionar la esencia del arte moderno. No recurrirá para ello a ninguna expresividad figurativa cuyo valor resida en su anécdota, en el dramatismo literario de su simbología. Subirachs está convencido que no es posible un retorno a un falso realismo, ni aunque éste sea social. El mundo social de Subirachs se desprende de la obra misma, de las formas que la integran, de los materiales que usa. Todo ello parte del mundo del trabajo, y es precisamente este mundo de trabajo y sus implicaciones sociales, lo que el ojo del espectador capta en las esculturas de Subirachs. Tras estas esculturas se halla revelada la actividad del hombre y el esfuerzo dramático y viril de esta actividad. Pero estas tuercas, estas cuñas y estos tensores que vemos en las esculturas de Subirachs no son elementos accidentales de las mismas, pensados como elementos de un vocabulario social, sino que son parte esencial de la escultura misma y sin los cuales ésta no existiría. El sentido social, comunitario, que el trabajo entraña, se desprende, pues, de manera mucho más honda, de la propia naturaleza de la obra y es inseparable de ella. Si quisiéramos separarlo, alejarlo del acto creador, la obra se derrumbaría. Todo ello es consecuencia del espíritu de autenticidad que anima siempre las producciones de Subirachs.

Dice Subirachs, parodiando irónicamente una frase de Goya, que sus maestros han sido Gaudí, Orson Welles y el Artificio. Este último hubiese complicado mucho, sin duda, a Eugenio d'Ors, pues el Artificio coloca el

hombre en oposición a la Naturaleza. También, como a Subirachs, le hubiese parecido a Eugenio que la obra es una fuente de lenguajes y de estilos.