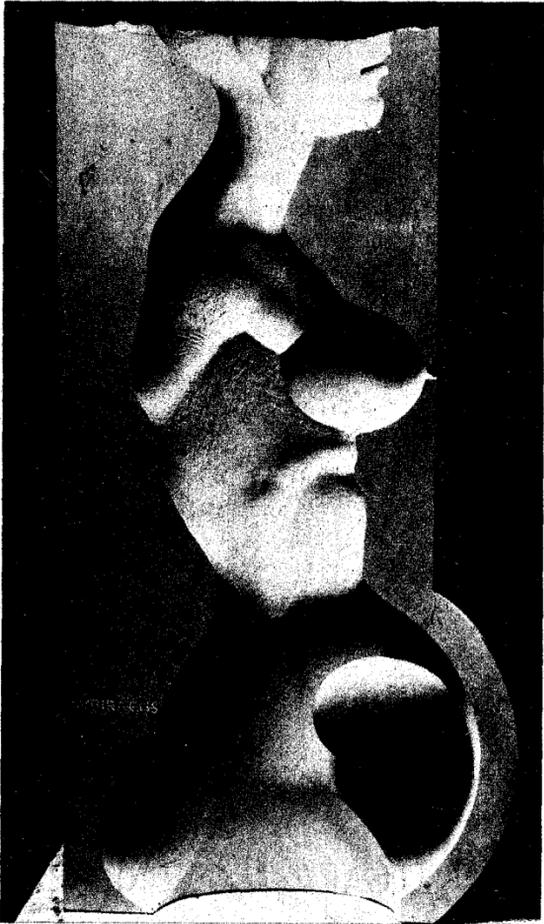


SUBIRACHS EN AMSTERDAM

"L'Espagne possède actuellement deux sculpteurs de vocation internationale: Chillida, dans le pays basque, Subirachs, à Barcelone."

Michel Seuphor



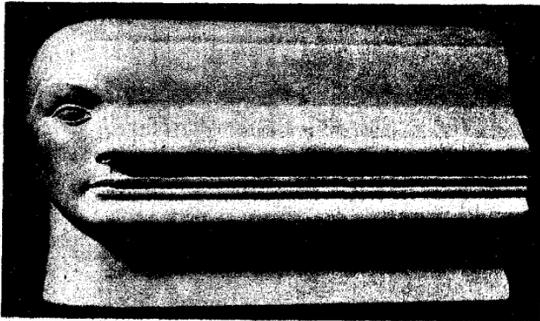
"Maternidad" (1973) Piedra

La obra de José María Subirachs a pesar de su notoriedad es poco conocida allende nuestras fronteras. Sus contactos de juventud, allá por los primeros años cincuenta, circunscritos a Bélgica, Francia y Alemania, no han tenido una continuidad tan firme como el desarrollo posterior que su carrera de escultor merecería. La continuidad de sus exposiciones y su presencia de obra han ido ligados directamente a nuestra ciudad, a alguna esporádica exposición en Madrid y a la participación en alguna colectiva del extranjero. No por ello los grandes diccionarios, las grandes enciclopedias y antologías del arte y la escultura contemporáneos dejan de citarle como uno de los escultores catalanes más representativos y conocidos.

Ya hace algunos años Subirachs afirmó: "Soy un admirador de Europa, del mundo que empieza en Creta". Esta admiración se ha traducido en su actual exposición en Holanda en una auténtica presencia. El rotundo éxito conseguido por la gran muestra que ha presentado en la Galería d'Eendt de Amsterdam con esculturas y dibujos que abarcan el período 1967-1973, son el anticipo de esta salida organizada y programada que tiene prevista el escultor para dar a conocer directamente lo que muchos en catálogos, revistas y libros han podido ver. Porque la escultura de Subirachs que es muy elaborada, que nunca obedece a un propósito de improvisación, tiene una fuerza de captación visual que supera los encasillamientos que tanto las tendencias como las mentalidades de cada país podrían interponer. La rotundidad de su obra, nacida de el clasicismo helénico y alimentada del rigor renacentista, encuentra un entronque directo con las búsquedas y los intereses de la escultura contemporánea. En cierta medida la trayectoria de su obra encierra en síntesis el largo proceso que la escultura ha vivido desde los días de Grecia hasta hoy. El ha sido el propio catalizador de su obra, ha quemado etapas una detrás de otra, sin largos circunlóquios, ciñéndose a una divisa que tanto se refería a la idea como a la forma: **Deseo que admiren una obra mía por lo que tiene de creación, pero también por su ejecución**". En Subirachs no se puede disociar estos dos extremos de su tarea, podemos reconocerlo tanto en la parte como en el todo. El sello de su mano, así como el sello de sus ideas, andan muy unidos, lo que aún refuerza más el carácter único e irreplicable de su cuidada y minuciosa tarea.

En las varias etapas que el escultor ha ido jalando podemos establecer una clasificación a grandes rasgos, que puede concretarse en los siguientes periodos: a) Figurativo-representativo, b) Expresionista, c) Abstracto y d) Neofigurativo. Como es sabido el primero surge de aquella tendencia mediterránea y clásica que aprendió junto a Enric Casanovas o en su paso por la Escuela de Bellas Artes. Es el momento en que crea y se ejercita en los cánones

estéticos de la belleza perenne que pregonaba Eugenio d'Ors, es cuando le sugestionaba la rotundidad de la obra de Maillol, pero su naturalismo idealista no tarda en revelarnos los primeros síntomas de una fuerte necesidad expresionista, que esquematiza y deforma las masas, para hacerlas más vivas y cercanas al hombre. Este acento expresivista, algo patético en algunas ocasiones, lo conservará a lo largo de los años como huella personal de su producción. Pero en el año 1950 Subirachs cambia de rumbo, decide apartarse de las bellas y armoniosas formas cargadas de estatismo, en las que se inició a la escultura, para profundizar en campos de expresión inéditos. Descubre que en el tratamiento iconológico y en la elaboración material puede encontrar los medios de comunicación plástica que aún entroncados con el gran pasado de la escultura, pueden acercarse a un mejor diálogo con sus contemporáneos. Trabaja las tensiones espaciales y juega con la relación de los ejes y las superficies volumétricas. Durante estos años, su obra, es el auténtico reflejo de una pugna entre un figurativismo que se va desvaneciendo y un constructivismo figurativo que se va perfilando. Aún en este período no se aparta por completo del concepto figurativo, pero lo modifica mediante acusadas deformaciones que cargan de vida e intensidad a una masa de material pétreo o metálico. Estas deformaciones expresionistas que él incluye proceden tanto del estricto razonamiento técnico-teórico de su trabajo como de un afán por los estilos del pasado y los del presente. Los volúmenes se aristan, las masas se desnudan, los bloques son más agitados y nerviosos, todo camina hacia una intención arquitectónica y monumental. El elemento tectónico, que domina por completo, es el gran auxiliar para dar mayor realce a toda esta intencionalidad. Incluso en las figuras más estáticas como pueden ser las yacentes, el



"Mujer Arquitectura" (1967) Piedra

rictus gesticulante es el que domina la intención general de la obra. Los ojos figurativos del espectador hacían ver en aquellas figuras auténticos paisajes surgidos de una orografía formal en la que los acusados desniveles y la forma de los relieves sugerían codos, rodillas, pechos, barbillas, etc. fácilmente relacionables con las extremidades, el tórax o el abdomen. El dramatismo de sus formas de aquel momento tiene según Cirici, el teatral patetismo de Gaudí, la incisiva concatenación de Picasso y la larga paciencia de la erosión de un Moore.

Pero este grito, la fuerza de este gesto, la forma de este personaje, aparece cada vez de un modo más abstracto, más sugerido. Los elementos puestos en juego serán más austeros, obedecerán a un propósito más constructivo que erosivo, de composición, más que de elaboración. El contenido vital da paso al contenido ideológico, las nuevas formas dan paso a un juego de superficies positivas y negativas, a un diálogo entre lo cóncavo y lo convexo, a unas turgencias y a unos ritmos que ya no abandonará más y que, como en etapas anteriores, utilizará siempre que precise de algunos recursos conquistados anteriormente. Dentro de su proceso creativo llega a exterminar cualquier referencia directa, construyendo tan sólo piezas con un sentido espacial e imaginario que siempre será más sugestivo que imitativo. Contrariamente a lo que podría imaginarse, la abstracción no es una dificultad sino una liberación para él, nace una mayor facultad imaginativa, una nueva fuerza rítmica se apodera del escultor con tal intensidad, que nunca más pese a la inclusión de algunos elementos neofigurativos, desaparecerá.

Después de un conjunto de experiencias en tierra cocida y hormigón, Subirachs descubre las posibilidades, riqueza e interés de la escultura en hierro. Lo hace de tal modo, que entronca directamente con la gran tradición española de la escultura ferruginosa iniciada por Pablo Gargallo y Julio González, a quienes en sus orígenes seguirá directamente. En sus experiencias iniciales utiliza el corte, el rayado de las superficies, la soldadura visible. Selección en la chararra los elementos metálicos que luego construirá cargándolos de significación, simbolismo y fuerza. No serán los materiales los que le subyuguen o domi-



"Horizontal" (1967) Bronce

nen sino viceversa, él, quien con su soplete y demás herramientas de percusión, controle del modo más inmediato el resultado final de sus manos. A partir de los años 1960, nuevos elementos acompañan al hierro, madera, cuerdas, bloques de cemento, etc., se agrupan para dar a luz unos artefactos que él denominó "instrumentos de tortura". La mezcla de estos materiales, de los que aprovecha sus texturas y calidades naturales, ponen en juego un conjunto de ensamblajes y cuñas que, gracias a la presión que unos ejercen sobre otros y originan unas profundas tensiones a la materia y al espacio consiguiendo uno de los momentos más definitorios de su carrera. La penetración visual de todos ellos hace perder la identidad de cada material para crear un todo en el que el juego de tensiones es el principal protagonista.

Las últimas etapas, las que representan en cierta medida la obra del escultor en su exposición holandesa, se incluyen dentro de esta neofiguración que él mismo ha incorporado a su obra desde 1966. No es un retorno al academicismo, sino un volver a la naturaleza y al hombre con ojos y vista nueva, con una disposición más libre e incondicionada. Probablemente nunca dejó de entender la realidad de este modo, pero ahora la toma de nuevo para trascenderla, más allá de la imitación sintiéndose auténtico poseedor de una técnica y de una capacidad de sugestión, rayana en el propio símbolo. Enriquece con la figura el vocabulario de formas y abstracciones que ha venido utilizando desde 1950. Persiste la ambivalencia de lo positivo y lo negativo, de la masa y el hueco, de la realidad y lo imaginario. Su temática continúa siendo una interrogación sobre el hombre, sus sueños, sus sentimientos, su mismo destino. Parte de una realidad concreta o de un hecho real y determinado, para inventar fábulas llenas de imaginación y fantasía visual. Seres que no se encuentran, unidos por una visagra, proyecciones que se desvanecen hacia el infinito, moldes anatómicos que no tienen su correspondiente simétrico, juegos geométricos que descuartizan el cuerpo humano para revelar su más secreta intimidad.

Una extraña ley de equivalencias es el soporte compositivo de las últimas esculturas y dibujos de Subirachs. Más allá de la divina proporción, el número de oro de Subirachs da un personal equilibrio al más extraño de los diálogos visuales, al que hace aparecer y desaparecer mediante fragmentos antropomórficos, de modo que su vaciado o su relieve nos acerquen más a la intención "real" del escultor.

Sus esculturas y dibujos recientes aumentan en cierta medida la carga erótica, no por dar un simple sensualismo a los temas, sino por su sutil capacidad de trabajar con unos elementos humanos que se configuran a partir de zonas y puntos erógenos. Siempre a la búsqueda de un rompecabezas en el que cada una de las formas, de las piezas y los materiales, queden trabados y firmemente asentados para dar mayor relieve al valor "polisémico" de la imagen en el que él siempre ha sabido jugar y trabajar.

Daniel Giralt-Miracle



"Diptico 716" (1972) Bronce y madera