

Lluís Permanyer: «Subirachs», *La Vanguardia Española*, 4 de febrero de 1976, p. 41

- La mutación parece ser ley para ti.

- Mi obra es muy variada y a la vez muy igual. Variada epidérmicamente; pero lo importante para mí es el fondo, y este fondo siempre es el mismo. El hecho de que hayan [sic] variaciones epidérmicas en mi obra es para evitar que se amanere. Trato, en lo posible, de no caer en la monotonía y en esa muerte que sería repetir soluciones de problemas ya resueltos.

- ¿Sientes nostalgia de algunos de tus períodos anteriores?

- Nostalgia, no; sí, en cambio, admiración hacia una obra válida y que ahora soy incapaz de hacer.

- Insisto: ¿el período del cual te sientes más satisfecho?

- Aquel que está considerado como no figurativo.

- ¿En qué período sufriste menos?

- En el expresionista.

- ¿Por qué?

- El expresionista es un estilo más intuitivo y tiene menos de investigación; al revés de mis dos etapas posteriores.

- ¿Con qué material trabajas más a gusto?

- No tengo la menor dificultad con ninguno. Sí tengo aversiones hacia aquellos materiales que envejecen mal: al plástico, por ejemplo. Prefiero aquéllos que el paso del tiempo los va trabajando, ennobleciendo.

- ¿Por qué impera el dorado en tu obra actual?

- Me gustaría hacer una obra sólo para ricos, pero con la condición de que todo el mundo lo fuera. No quiero hacer «arte pobre», sino «arte rico», siempre que todos pudieran tener acceso a tales obras.

- ¿Por qué empleas la plantilla de dibujo?

- Para integrar en mi obra el mayor descubrimiento técnico del siglo XX: el «collage», que permite emplear elementos preexistentes pero que se transforman al ser incorporados a la obra.

- ¿Por qué unas veces prefieres la plantilla de dibujo al cartabón?

- El cartabón me resuelve los elementos de tipo octogonal; la plantilla, los ondulados, como por ejemplo, el feto o la cabellera de un personaje; por otra parte, es un elemento que sin perder su personalidad, se transforma en una metáfora plástica según cómo está colocado.

- ¿Qué problema artístico te preocupa ahora?

- Que estoy llegando a un momento de síntesis que podría ser destructiva, en el sentido de que neutralizaría mis aportaciones o descubrimientos tratados hasta ahora individualmente. Mi obra intenta fundir ahora mis experiencias de nueva figuración con unos tratamientos pertenecientes a mi período abstracto, fundir la pintura con la forma escultórica, fundir incluso tratamientos de textura propios de mi época expresionista. Si logro que esta fusión no contradiga la fuerza creativa, creo que habré llegado a mi momento adulto como artista.

- Un problema que todavía no has resuelto...

- Ninguno. Lo que verdaderamente es un problema es plantearme nuevos problemas. Me costará más o menos, pero todos los problemas acabo resolviéndolos; sería una comodidad tener un fichero de problemas para irlos solucionando, y así tendría la creatividad solucionada.

- ¿Te cansaste del abstracto?

- No es el verbo adecuado. Sucede que llega un momento en que por miedo a caer en la repetición, intento llegar por otros caminos a esa verdad que todos buscamos.

- ¿Por qué muchas veces eliminas las extremidades del cuerpo humano?

- En mi época, al utilizar elementos figurativos quiero huir de la representación y apoyarme sólo en fragmentos figurativos. Al emplear molduras, vaciados, fragmentaciones, trato con ello de quitarle al espectador la posibilidad de ver una representación realista.

- ¿Por qué esa vuelta a temas greco-romanos?

- Creo que somos los últimos representantes de la civilización que empezó en Creta, y mi obra responde a ese resumen y a ese canto de cisne de algo que está acabándose. De ahí que haya siempre en mi obra ese recuerdo en negativo, como una especie de fósil, de un mundo occidental, europeo que me atrae y apasiona extraordinariamente.

- ¿Crees a pies juntillas que «el arte es el erotismo de la Historia»?

- El erotismo es el sexo sintetizado y elevado a categoría. El arte es la Historia elevada a categoría. La relación que existe entre erotismo y sexo es igual a la que hay entre arte e Historia.

- ¿Por qué acentúas el interés del color o incorporas incluso elementos pictóricos en las esculturas?

- La obra de arte tiene tres partes físicas: estructura, textura y color. El color ha sido la obsesión constante de todos los escultores, porque es un intento de completar la forma. Incorporo a la escultura elementos pictóricos porque nunca me he sentido exclusivamente escultor. Trato de parecerme a aquellos artistas del Renacimiento para los que no habían fronteras en la obra plástica, ya fuera escultórica, arquitectónica, pictórica.

- La obra que ahora creas es sobria o sensual...

- Creo que su principal característica es el dramatismo, la tensión.

- Diferencia entre los dibujos que expones y los que realizas como tentativas para esculpir a renglón seguido.

- Los esquemas que dibujo para una escultura no son realmente dibujos, y casi siempre los destruyo. Cuando dibujo para exponer, realizo todo aquello que resulta imposible materializar en escultura.

- ¿La mejor integración de la escultura se realiza en arquitectura?

- Por supuesto; el arquitecto es como el director de la orquesta; él puede aglutinar las demás artes y darles su dimensión social definitiva.

- ¿Te sientes cómodo y nada condicionado cuando colaboras con la arquitectura?

- Las limitaciones me dan fuerza, dijo Stravinsky. Los condicionamientos que impone la arquitectura –económicos, de tamaño o función- son los que me dan fuerza para resolver con una libertad más profunda los problemas.

- ¿Cuál es el destino que prefieres para tu escultura?

- La integración con el urbanismo; lo que más me interesa es hacer obra para los lugares públicos, allí donde cumple una función dentro del urbanismo.

- ¿Función del arte en la sociedad?

- Hacer vivir más profundamente la propia época.

- ¿Has sufrido en algún momento de incomunicación?

- No. Mi primera época fue incomprendida pero lo encontraba natural. Luego me he percatado de que cada vez iba siendo mejor comprendido.

- ¿Gracias a ti o al espectador?

- El espectador ha ido superando el aislamiento y la falta de información artística que padeció en los primeros años de nuestra posguerra; por mi parte, he procurado que mi obra no se hiciera hermética y que fuera comprensible para todos, aunque sin hacer concesiones.

- ¿Puede la obra de arte ser explicada en términos de un complejo personal?

- La obra puede ser totalmente comprendida sin conocer la vida del artista que la ha creado. Es evidente, sin embargo, que si hay la posibilidad de conocer la vida, la manera de ser, la intención, incluso ideológica, del creador, todo ello ayuda a explicar la obra de arte.

- ¿Te consideras vanguardista?

- Si consideramos vanguardistas las posiciones de última moda, evidentemente, no soy vanguardista. Tengo conciencia de que la obra de arte tiene que estar relacionada con su momento histórico, y la mía lo está plenamente. Lo que ahora me preocupa es lograr una cierta intemporalidad, esa cualidad propia de las grandes obras.

- Cuando otros hacen «arte povera», cuando en ciertos sectores se impone el «minimal», Subirachs hace una obra mejor acabada, más refinada que nunca, una obra casi de lujo. ¿Te gusta ir a contrapelo?

- Me preocupa cada vez más la realización, puesto que si la parte ideológica de la obra no queda desfigurada por esa realización – ello haría caer la escultura

en una pura obra académica-, el mensaje queda mucho más explicado y más comprensible a todos los niveles.

- ¿Con que escultor estás en deuda?

- Henry Moore, el más grande de nuestro siglo.

- ¿Qué opinas del «arte conceptual»?

- No me interesa, y creo que a nivel filosófico no funciona. La obra de arte es el resultado de la conjunción de la idea y de la materia; los conceptuales consideran que ya basta con la idea. Creo que si la idea no se materializa es imposible que pase a un nivel de comunicación social. Creo que el arte conceptual desprecia el pueblo al adoptar una posición aristocrática, minoritaria. Creo que el arte, como la política, tiene que ser para todos.