Lluís Permanyer: «La indagación escultórica de Subirachs. De la tensión al misterio», *Jano. Medicina y Humanidades*, 5 de octubre de 1984, p. 106-111

Josep María Subirachs, por barcelonés y por escultor, tenía fatalmente que ser hijo de su tiempo: tanta era la fuerza que Maillol había ejercido en el *Noucentisme* y tanto era el dictado que a su vez este *Noucentisme* ejercía en los artistas de la época. De ahí que, por ser encima discípulo de Casanovas, Subirachs se viera influido por el mediterraneísmo, la medida, el equilibrio, la sensualidad, la poesía, el cuerpo humano. Ya en las primeras obras, pese al influjo poderoso de una cultura, revela un componente personal extremado, que será uno de sus trazos característicos: un Subirachs se reconoce con facilidad y sin asomo de duda.

En la embocadura de los años cincuenta, y posiblemente debido a la admiración que siempre profesó hacia el gran Henry Moore, la etapa expresionista que acaba de inaugurar revela una fascinación por el hueco que no abandonará jamás. El hueco es complemento del positivo, de la penetración, así como esencial en el misterio y en el erotismo. Escultural es instalar una forma en el espacio, pero también que la misma forma que sabe estar cree a su vez espacio en ella misma. Las piezas que jalonan el expresionismo aludido se tornaron más agresivas, agudas y acusadas. Los cuerpos que languidecían amorosamente, ahora, inquietos, parecen estallar.

Hacia 1957 principia a cultivar una abstracción que introduce por primera vez un acento de gran personalidad, de enorme singularidad. Las formas contundentes, que en cierto modo guardaban referencia cuando el expresionismo –aparecen también las superficies, planos arquitectónicos-, pero que constituían principio y fin en sí mismas, se enriquecen con una atención preferentemente hacia la textura. Si bien es cierto que el amplio abanico de materiales que trabaja con dominio completo –terracota, bronce, hormigón armado, hierro, piedra, madera- ya denota una pasión confesada por las calidades de superficie, no es menos cierto que se aplica a enriquecerlas como quizá lo habría hecho el discurrir de los siglos. No es tanto la simple pátina como una variedad enorme de incisiones que ejerce la mordedura del tiempo, la vida fosilizada, el movimiento ya petrificado.

Es durante esta largo período de la abstracción que advertimos series bien distintas entre sí, fruto de una indagación siempre insatisfecha, de una búsqueda tan frenética como arriesgada. Así damos con los hierros, uno de sus más felices momentos junto con el juego de la penetración-tensión. El hierro – gran tradición histórica de la forja catalana famosa en Europa y vanguardismo mundial de unos Gargallo y González, deudores del espectáculo escultórico en plancha recortada, abstracta, que admiran en los balcones de Jujol en *La Pedrera* gaudiniana- propicia una relación de líneas de tensión, un recrear el binomio horizontal-vertical, la fascinación de la plomada y del hieratismo. La madera, la piedra, el bronce, facilitan, en cambio, la irrupción de otro capítulo no menos feliz: el de las penetraciones-tensiones. Sean las pirámides o simplemente cuñas, sean los poderosos tirantes o meros tornillos o las cuerdas obsesivas, todo ello le lleva a desplegar unas composiciones potentes, unos

efectos de fuerza, que asombran tanto por la originalidad como por el estallido plástico contenido pero fascinante.

Hasta ahora hemos visto a un Subirachs marcado por el efecto de la tensión, que cuadra, con el talante y también con sus rasgos físicos y sobre todo con sus ademanes. A partir de este momento la tensión cederá ante el misterio, que ofrece variedades inquietantes.

A partir de unos elementos abiertamente arquitectónicos, el plano cobrará serpenteo, aparecerá enriquecido con hornacinas u oquedades, lo hallaremos confrontado a la columna. Pero esa misma arquitectura puede cobrar otras dimensiones inesperadas: no sabemos si del torneado de un perfil humano se despliega una cornisa o viceversa; en cualquier caso asistimos a la irrupción de una realidad inquietante. Valiéndose de contextos hallados anteriormente, introduce elementos que si bien no representan nada aparecen, sin embargo, cargados de significación.

Las cabezas torneadas y su desarrollo, el diálogo mudo entre positivo y negativo, la simetría, el rostro impersonal hueco o que penetra en el espacio, las esferas, las manos, rezuman una atmósfera que si bien puede evocar algún aspecto parcial de Chirico o de Magritte, es preciso reconocer al punto que logra creaciones de una personalidad inconfundible. Las cajas, los huecos, los espejos, contribuyen a reforzar el clima de misterio.

Esta etapa, que culmina entre finales de los años sesenta y comienzos del decenio siguiente, da paso a una proliferación obsesiva de la figura, del cuerpo humano. Y como si el escultor considerara que los materiales ni el volumen pueden ser trampantojo suficiente para la ilusión buscada, incorpora la pintura con el fin de, a modo de retablos, procurarnos la sensualidad y el color de la piel. Dípticos, trípticos, objetos, relicarios para exaltar el complemento hombre-mujer en su relación amorosa y creadora de vida. Un monumento en forma de obelisco dedicado al falo y portador de la inscripción "El arte es el erotismo de la historia" y un pene que se abre en díptico para ilustrar la compenetración sexual hombre-mujer (positivo-negativo, yang-yin, masculino-femenino, penetrador-receptor) son a este respecto bien representativos. Y es que a lo largo de toda la obra de Subirachs subyacía una fuerza erótica contenida que ahora aflora sin rodeos.

Subirachs ha cultivado también otros medios de expresión plástica, quizá llevado por el afán artesano de que nada le fuera extraño. Así, además de esculpir y de pintar, ha creado tapices, medallas, ilustraciones para libros, amén de dibujos y grabados nunca realizados como típicos trabajos que el escultor hace para tantear sobre el papel lo que no tardará en cobrar cuerpo y relieve, sino como dibujos y grabados con plena entidad propia.

Su faceta más espectacular ha sido sin duda la de las esculturas públicas. Es el artista que más obra tiene en Barcelona, aunque también ha levantado piezas en Peñíscola, Madrid, México, Andalucía, León. En total, llegan a la treintena, desde que en 1957 colocara *Forma* en los barceloneses Hogares Mundet hasta el monumento anclado en Vilanova i la Geltrú a la

memoria del president Macià (1983). Y no siempre se trata de la clásica escultura, véase si no la nueva fachada del Ayuntamiento de Barcelona, las barandillas de los aparcamientos subterráneos, la puerta de Sant Jordi del Palau de la Generalitat o incluso asimismo las terrazas de hormigón armado realizadas para las instalaciones del Parque Zoológico de Madrid.

Quizá el arquitecto que de joven soñaba ser y no pudo le ha llevado a crear una obra escultórica que ambiciona la dimensión arquitectónica.