

Daniel Giralt-Miracle: «El escultor Subirachs: dibujante», *Batik*, núm. 4, marzo de 1974, p.14-15

No todos los escultores son dados a presentar sus dibujos públicamente. Para muchos de ellos, el dibujo, el apunte, la anotación, no son más que medios al servicio de un fin que es la misma obra esculpida o fundida. Pero en contraposición, hay algunos escultores que dibujan con la exclusiva finalidad de dar a luz una obra que se inicie y que se acabe en el dibujo. Este caso es el de Josep M.^a Subirachs. El dibujo ha sido una constante a lo largo de toda su trayectoria y un elemento decisivo en cada una de sus etapas. Incluso, en su caso concreto, creemos que muchas de sus evoluciones a lo largo de sus últimos veinte años de trabajo (1954-1974) han encontrado sus raíces en el dibujo. Porque Subirachs dibuja primorosamente, no con el primor de los realismo fotográficos, sino con un dominio de las ideas visuales y su plasmación gráfica extraordinario. El escultor no exhibe sus dotes dibujísticas sino su capacidad de tratar la imagen visual de un modo altamente plástico. Es sólo aquí donde podemos encontrar un punto de unión entre su dibujo y su escultura. La manipulación de las ideas visuales es quizás la misma, pero en el dibujo consigue a nuestro entender un mayor grado de intimidad, un mayor recogimiento formal. La misma fuerza de la escultura, su presencia, no permiten esta relación tan directa aunque la temática abordada sea la misma. Porque el repertorio iconológico de sus veinte años de dibujante recurre con infinita variedad a unos temas y sugerencias constantes: el hombre, la mujer, la arquitectura, la estatuaria clásica, las formas geométricas y su integración biológica y el juego con las leyes de perspectiva. La combinatoria de todos ellos, su mezcla sutil y estudiada, sin ningún tipo de azar, es la que da como resultado su obra dibujada y gráfica, por otra parte muy extensa.

Lógicamente Subirachs es un escultor que dibuja, pero creemos que lo uno no es a pesar de lo otro, como analizaría una crítica superficial, sino que lo uno y lo otro proceden de la misma fuente numinosa. Son el resultado de la misma pesquisa, del mismo cavilar, pero fruto de una resolución formal y técnica muy distintas. Sus admiradores, y probablemente el mismo, sitúan el rango de escultor delante del de dibujante, por aquello de la obra menor y demás monsergas historicistas. Pero a nuestro juicio, insistimos, no hay, ni nunca ha habido en su obra, diferencia de grado entre esas dos manifestaciones suyas.

Estos treinta y dos dibujos reseñados en el excelente catálogo de la Galería Arturo Ramón y los tres que se exhiben fuera de él pueden ayudarnos a descubrir cada una de sus etapas, e incluso nos permitirán asociarlos a conocidas obras suyas esparcidas por Barcelona y toda la piel de toro. Así, el dibujo *Destrució*, de 1954, o su *Salomé*, de 1955, pueden tener un claro parentesco con sus conocidas esculturas *Europa* (bronce), de 1953, o *Les Parques* (terracota), de 1954. La *Sirena*, dibujada en 1957, así como *Home i*

Dona de 1959, pueden vincularse perfectamente a obras tan importantes en su trayectoria escultórica como *Forma 212*, de 1957, situada en la entrada de los Hogares Mundet de Barcelona, o como su *Monumento a la Barceloneta*, de 1958. También podemos encontrar una ligazón entre el homenaje dibujado a *Orson Welles*, de 1965, o *Ponent*, de 1962, con las piezas bien estructuradas y las cuñas que realizó a lo largo de los años sesenta. Pero donde, a nuestro juicio, se rompe la asociación, para permitir que escultura y dibujo anden por sus derroteros sin excesiva vinculación es en la serie que inicia a partir de los años setenta, puesto que una pieza escultórica tan famosa como su *Venus* de Peñíscola, de 1967, aún encuentra un paralelismo con el dibujo *Dos personatges*, de 1969. Desde entonces el dibujo toma aún una mayor sobrecarga imaginativa, apura la reflexión a partir de las soluciones ingeniosas y gráficas prescindiendo del posible valor escultórico que los dibujos pueden poseer. La minuciosidad, el detalle y el rigor verista aumentan en cierta medida. No será el Subirachs de las superficies rugosas y del desbastado superficial, sino que será un cuidadoso preciosista que trata de conseguir con unos elementos gráficos, una máxima intención dibujística.

A su vez la larga erótica aumenta, no por el sensualismo de los temas, sino por su sutil capacidad de elección y de construcción de lo antropomórfico a partir de la estructuración en el plano de las zonas y puntos erógenos. Construye unos rompecabezas de modo que quede fragmentada y geoméricamente trabada cada una de las formas insinuadas que a su vez se desdoblán en otras construcciones o en otras significaciones. Es decir, que Subirachs hace hoy, con el dibujo, lo que siempre hizo con su escultura, explotar el valor "polisémico" de la imagen, jugar con su riqueza y con su poder equívoco, con sus insinuaciones y con sus intenciones. La serie de dibujos *Petites diferencies, 3 i 4, 90º*, de 1972, y *Tors, Triangle i Cercle* y *Maternitat*, de 1973, no hacen más que confirmar esta facultad, tan rica en intenciones, que esconden sus nuevos dibujos. Comentario aparte merece su dibujo al lápiz *Leda, homenaje a Bernini*, en el que, aparte de exhibir sus enormes facultades para el dibujo, reinterpreta un tema clásico que también ha elaborado de modo magistral en una de sus esculturas más penetrantes, *La Nube*, bronce y mármol, de 1972.

Subirachs esculpa, Subirachs dibuje, el tratamiento visual e intelectual de sus imágenes siempre será inteligente y bien hecho.