

Mylos [Sebastià Gasch]: «Con Subirachs», *Destino*, 4 de julio de 1959, p. 34-35

Los escultores son, sin duda, los menos favorecidos de todos cuantos trabajan hoy día en el dominio de las artes plásticas. Los escultores, en efecto, procuran crear la cosa más ajena a las preocupaciones y a los anhelos del espectador medio, o sea, la «forma» en su estado más simple y más elemental, en tanto que el pintor dispone, a pesar de todo, de un elemento mucho más sensual y más directo: el color. En cuanto a los arquitectos, les encomiendan constantemente la construcción de edificios.

Pero el escultor, por lo menos el escultor actual, y principalmente el escultor abstracto, es el especialista en esos objetos embarazosos y costosos, siempre más o menos monumentales, cuyo uso y cuya función no han sido todavía comprendidos por los coleccionistas y por el público –la sociedad–.

Se debe, sin duda, esa incompreensión al hecho de que raras veces el arte abstracto, ya sea racionalista o informalista, ha ocupado el lugar que realmente le corresponde. La pintura y la escultura abstractas «de caballete» han llegado a ser francamente absurdas. El arte abstracto ha de fundirse con la arquitectura, y de ahí que su perdurabilidad no sea de la incumbencia del coleccionista o del marchante, que pueden proporcionar una gloria y una fortuna efímeras al artista, sino que debe estar a cargo del arquitecto. Este favor que el arquitecto puede hacer al artista es un beneficio mutuo, ya que, superada la etapa funcionalista, la arquitectura actual tiende más y más a dar albergue a las otras artes plásticas.

He visitado hoy a un escultor que cree a pies juntillas en la integración de las artes: Subirachs. Al igual que sus esculturas, Subirachs tiene una economía ascética de gestos. Habla poco y, cuando uno le pregunta algo, da repuestas precisas, sin falsa modestia ni presunción. A veces no está mal rendirse al tópico sencillo. Sobre todo, porque los tópicos casi siempre llevan dentro verdades como puños, y máxime cuando, en este caso, pueden ayudar a definir la obra de un artista. Por eso cree uno imprescindible comenzar esta entrevista con una pregunta muy manida:

-¿Por qué escultores actuales tiene usted predilección?

- Julio González, Brancusi, Moore, Pevzner, Angel Ferrant y, sobre todo, Antonio Gaudí. A mi entender, las formas abstractas de la Sagrada Familia y las bocas de aire, las chimeneas y los accesos de la azotea de la «Pedrera» constituyen las esculturas más impresionantes del siglo XX.

Si se puede emparentar superficialmente a Subirachs con los escultores que él admira, no por ello se puede dejar de reconocer su aportación profundamente original a la escultura española, esa escultura española tan

pobre y en cuyo seno Subirachs ha llegado a ocupar un lugar envidiable. Un primerísimo lugar. El primero, desde luego, entre los escultores de su generación.

-¿Cómo enjuiciaría usted el arte actual?- continúo preguntando a Subirachs.

En el arte de nuestro siglo se han producido dos hechos capitales. Uno, el definitivo triunfo de la abstracción. La posibilidad de hacer esculturas o pinturas sin tener necesidad de recurrir a la representación del mundo visible, posibilidad que ya profetizó el genial Gaudí, es, sin ningún género de dudas la aportación más trascendental del siglo XX al arte y uno de los enriquecimientos estéticos más importantes de todas las épocas. El otro hecho capital es más reciente. Se trata del recobro de la unidad de estilo después de la diversidad estilística que se inició con el Renacimiento y culminó en la época llamada de los «ismos». Estoy totalmente convencido de que la era de divergencia de estilos, consecuencia directa del culto desmedido a la personalidad, ha terminado.

-¿Y en el momento actual?

- Ahora estamos en los comienzos de otra etapa que tendrá sin duda una considerable entidad: la «integración de las artes». Es decir, que en vez de trabajar aisladamente, concediendo una importancia excesiva a la personalidad, hay que trabajar en colaboración con el arquitecto para resolver, en profundo acuerdo, los problemas inherentes a las respectivas especialidades (el arquitecto, los problemas del espacio; el escultor, los de la forma y el pintor, los de la superficie). El futuro de los artistas no estribará en el «vetetismo», sino en el desempeño de un papel mucho más humilde, tal vez anónimo, como el de los artistas medievales, pero infinitamente más trascendente.

Estas son las palabras de un escultor que, en estos momentos, se vale de los materiales más insólitos para crear unas obras millonarias en una extraordinaria «presencia». Acaso exista cierta altivez en tales palabras, pero, en todo caso, la altivez patética de un creador de dura raza, que ambiciona esculpir como los arquitectos edifican. Resulta evidente, a todas luces, que la escultura, como todas las artes, no extrae su única inspiración de las formas naturales, y que, por su misma esencia, es hermana de la arquitectura. Como ella, ha de edificarse en el espacio al igual que una torre o un rascacielos, y ha de dejar de ser el término de una germinación.

El bronce ha llegado a ser para Subirachs demasiado blando, el mármol demasiado liso. Prefiere la materia granulosa y atormentada del hierro, de la madera, del plomo, del hormigón armado, de la piedra. Subirachs se siente irresistiblemente atraído por lo petrificado, tiene una imperiosa necesidad de su

resistencia y empeña una lucha titánica contra su dureza. Es que Subirachs nunca ha caído en la tentación de transformar en virtuosismo su maestría técnica.

Nuestro escultor consigue valorar extraordinariamente las materias que emplea, permaneciendo siempre fiel a sus cualidades esenciales. Por lo demás, estable entre ellas contrastes sorprendentes. Un objeto que se aparta de su dominio familiar y coherente da origen a un fenómeno singular. Ese objeto «se sale de la regla» y, convertido en insólito, exige una nueva interpretación, reclama un parentesco con un mundo totalmente extraño. Y, en el caso de Subirachs, la insólita yuxtaposición del hierro y la madera, del hierro y la piedra, del plomo y el hormigón armado, ese careo establecido con una acuidad terrible, produce en nuestro ánimo punzantes sensaciones, despierta ecos adormecidos, resonancias remotas.

Merece destacarse, asimismo, un elemento perdurable en la obra de Subirachs, una «constante»: la creación de una forma y lo que podríamos llamar su «negativo». De hecho, se trata de una resolución personalísima del problema del espacio. Y en el espacio radica el quid de la cuestión. Efectivamente, una escultura nace y vive en el espacio, y, si todas las formas artísticas son siempre y en cierto modo una conquista del espacio, para la escultura el espacio constituye su razón de ser y su función primordial. Se podría decir que la escultura es un arte ingrato en el sentido de que, libertándose del espacio, lo limita. El material empleado (madera, metal, hierro, piedra o bronce) define por su volumen o su estructura un lugar que no puede ser modulado de distinto modo.

En resumen, Subirachs solidifica su impulso creador en unas obras que son algo así como notas musicales caídas en el silencio o perlas de rocío en la luz del alba, con todo lo que esas imágenes implican de lozanía, de renunciación a la imitación, de identificación con la Naturaleza en su esencia y en sus ritmos. Subirachs logra concretar todo eso en la materia y en el espacio.

La escultura no puede vivir entre las cuatro paredes de una habitación. Está hecha para el aire libre, halla en el aire libre su más adecuada aplicación. El contacto con los espacios verdes le sienta mucho mejor que el aire viciado de las salas de exposiciones. Subirachs ha conseguido que sus esculturas se aireen, sus deseos vehementes de incorporarse a la arquitectura empiezan ya a verse satisfechos. Algunas piezas suyas figuran en los «Hogares Ana G. de Mundet» y ahora está dando remate a una obra de inusitadas dimensiones y ancha ambición. En colaboración con el ceramista Antoni Cumella, Subirachs trabaja en un relieve para la fachada de la Facultad de Derecho: cuarenta y nueve piezas de gres que cubrirán una superficie de nueve metros cuadrados.

El «currículum vitae» de este escultor alberga importantes galardones. En 1951 le fue concedida la beca de estudios con estancia en París por el

Instituto Francés. En 1953 obtuvo el primer premio de escultura en el «Salón de Jazz». En 1958, el «Gran Premio San Jorge» en el concurso convocado por la Diputación de Barcelona, el premio «Julio González», de la A.A.A. y Cámara Barcelonesa de Arte Actual, y en 1959, el Premio «Placa F.A.D. de Arquitectura y Decoración», insignia que todos los años será concedida por el Fomento de las Artes Decorativas y el Ayuntamiento de Barcelona al mejor edificio construido durante los doce meses respectivos.