

Lluís Permanyer: «Josep Maria Subirachs: “El arte es el erotismo de la historia”», *Penthouse*, febrero de 1981, p. 63-66

Nacido en Barcelona, en 1927, Subirachs se inició en la escultura con claras tendencias de clasicismo. Con los años su evolución ha sido importante, llegando a conjugar como nadie la figura y la abstracción. Las obras más celebradas de este genial artista son el *Monumento a Monturiol*, *Moisés* y la *Torre de Babel*. Conozcamos a continuación sus opiniones. Oigámosle.

- Tú que has acuñado la frase «El Arte es el erotismo de la historia», ¿qué crees que ha significado el erotismo en la historia del arte?

- Es un tema importante. Para mi el erotismo es elevar la anécdota a categoría, es decir poner a nivel mental algo que inicialmente está a nivel de instinto y lo hace apto para ser un tema típico del arte, como pueda serlo la religión, la parte mística del hombre.

- ¿Crees que el erotismo ha sido siempre una fuente importante de inspiración?

- Creo que sí, pero el erotismo tal y como yo lo entiendo.

- ¿Cómo lo concibes?

- Esta palabra está hoy muy desvirtuada. Por ejemplo, cuando ahora se dice “película erótica”, en realidad se quiere dar a entender otra cosa, suena bien.

- ¿Cuál crees que ha sido el secreto de la supervivencia del erotismo?

- El erotismo es tan inmanente, tan ligado al ser humano, que a pesar de prohibiciones y obstáculos siempre trató de incorporar este hecho extraordinario que supone pasar una realidad que está a nivel instintivo al nivel mental que supone el erotismo. Y éste aparece incluso en temáticas aparentemente tan contradictorias como de la mística. Una poesía de Santa Teresa de Jesús tiene un erotismo extraordinario y yo creo que el erotismo y el misticismo en ciertos momentos se tocan porque están en aquel nivel metafísico que el hombre necesita para ver que es superior a un perro, a un caballo.

- ¿Qué tipo de erotismo te atrae más: el sugerido o el brutal y directo?

- El sugerido. Quizá porque en él hay la esencia del erotismo: el erotismo sugiere y la pornografía, esencialmente material, enseña.

- ¿Crees que se necesita un arte para enseñar, al igual que existe un arte de sugerir?

- Bien, pero ¿qué es arte?

- Me refiero a que implique un proceso creador.

- En lo que realmente hay arte es en sugerir. Al sugerir se emplea una cosa habitual en poesía y también en las otras artes: la metáfora. ¿Qué es el erotismo sino el arte de decir algo que podría ser violento, demasiado duro, físico, material, por medio de una metáfora? La metáfora sugiere, ofrece indirectamente y para ello ha de haber forzosamente un proceso mental para volver al origen.

- Tú que has trabajado bajo la dictadura ¿crees que alguna de las piezas abiertamente eróticas que últimamente realizas habrían provocado problemas con la censura?

- Como tú sabes, la larga época de la dictadura no fue siempre igual. La censura en los años 40 fue distinta a la de los 70. Por lo tanto, seguro que en los primeros decenios del franquismo habría tenido problemas. Únicamente me sobrevino un incidente: me retiraron una obra en una de aquellas exposiciones que se hacían, en el Instituto Francés de Barcelona, en la que se me había colocado una alusión erótica. Digo colocado porque no era esa temática que yo solía abordar entonces. Me rogaron que la retirara, porque temían que planteara algún incidente. Fue una paradoja, pues eso ocurría precisamente en el único núcleo de libertad que había entonces en nuestra ciudad. Era en los años 50 y se trataba de un dibujo muy estilizado, dentro de mi época de influencia de Henry Moore: una especie de pareja que se abrazaba, haciendo el amor, pero que estaba ya en la misma frontera del abstracto.

- ¿Te sorprendió?

- Francamente sí, porque pensaba que era posible mostrar allí un dibujo semejante; si lo viéramos hoy nos quedaríamos estupefactos de tal decisión. Con las obras que últimamente realizo es obvio que habrían surgido problemas.

- ¿Habrías tenido inconveniente en esculpir entonces una obra erótica destinada a no ser mostrada en público?

- En absoluto.

- ¿Piensas, cuando creas, en que tu producción la tendrás que exhibir?

- A mí me gustaría trabajar como los artistas de antes, que no enseñaban su obra porque trabajaban por encargo. Es inimaginable pensar en Miguel Ángel haciendo una exposición. Ahora bien, yo sería incapaz, a

diferencia de otros, de realizar una escultura que tuviera la certeza de que nadie la vería.

- Cuando un artista plástico crea una obra erótica ¿crees que su objetivo es excitar sexualmente al espectador, como ocurre, pongo por caso, en el cine o en la literatura?

- ¿Por qué no? En mi caso, me propongo excitar mentalmente, puesto que mi obra es muy cerebral: un juego culturalista, de elementos que por su composición producen un efecto erótico, aunque de categoría intelectual. Creo que el erotismo que yo practico está destinado a excitar, pero por supuesto a nivel mental. Esa es una forma verdaderamente correcta de actuación del erotismo: a través de la mente, que es la parte más elevada del hombre y, por lo tanto, en esta clase de erotismo el órgano receptor es la cabeza. No es, por lo tanto, a nivel de sexo ni de instinto o de sentimientos, sino cerebral; y a través del cerebro, que es el órgano receptor del erotismo, va a continuación a otros niveles inferiores.

- ¿Estás satisfecho cuando una obra tuya produce en el espectador ese efecto de excitación erótica?

- Claro. No lograr hacer lo que deseaba expresar y que el espectador no me comprendiera, sería un fracaso.

- ¿En qué arte crees que el erotismo produce un mayor impacto en el espectador?

- Depende. Depende de las personas. A mi entender las artes no son más que una. La diferencia que existe entre el cine y el teatro o la arquitectura y la pintura es casi ideológica del personaje que la practica y la recibe; es decir, hay personas más sensibles a la arquitectura y otras al ballet o al teatro, sintiéndose por lo tanto más excitadas por el erotismo allí expresado. Todo depende, pues, de la receptividad del espectador.

- ¿Consideras que el cine es el arte más global y totalizador desde el punto de vista erótico, en el sentido del espectador que ha de forzar menos la imaginación?

- Por supuesto. Emplea un lenguaje que llega directamente a la masa: imagen apoyada por la palabra, el elemento literario. Gracias a la imagen uno está presente en la acción. Ahora bien, para excitar a una persona refinadísima se podría dar el caso de que un fragmento de Lawrence pudiera excitarle más que una película.

- ¿Crees que la escultura puede llegar a tener una fuerza erótica superior a la de la pintura?

- Al contrario.

- Yo tengo la impresión de que la presencia corpórea era decisiva a este respecto.

- No. Y lo demuestra el hecho de que hay mucha gente que tiene más necesidad de pintura: más pintura y entiende más de pintura. Es un lenguaje más asequible. Casi todo el mundo siente la necesidad imperiosa de colgar cuadros en la pared y no, en cambio, de colocar una escultura en casa.

- ¿Es debido a la educación?

- Entre pintura y escultura ocurre lo mismo que entre novela y poesía. Todo el mundo ha leído alguna novela; la poesía, en cambio, es minoritaria. En este aspecto, pues, la escultura es equiparable a la poesía. Mucha gente jamás pensó en tener una escultura; en cambio en la pared colocan hasta pinturas de calendario. Y pese a que la pintura no tiene el volumen, la presencia corpórea de la escultura, esas tres dimensiones y otras cosas más se pueden llegar a sugerir. La escultura es más abstracta; está más próxima a la arquitectura.

- ¿Cuál es tu pintor preferido desde el punto de vista erótico?

- Uno de primera línea y que me atrae poderosamente es Rembrandt. El lienzo *Danas* que se halla en el Museo del Hermitage es una de las pinturas más eróticas que hay.

- Un pintor que aún no siendo tan importante, tenga para ti una gran carga erótica.

- Una pintura que me atrae especialmente y que la considero altamente erótica es aquel cuadro anónimo que se halla en el Louvre y que es de la Escuela de Fontainebleau: el de las dos hermanas que están en el baño y que he utilizado en una litografía de manera un tanto perversa, ligándola con el tema de Marat; es una obra extremadamente refinada, aunque no maestra, y tiene un erotismo muy evidente e intelectual.

- ¿Y cuál te parece el escultor erótico más importante?

- Te diré la escultura que encuentro más erótica: *Santa Teresa* de Bernini. Me llamó la atención cómo logró representar plásticamente ese punto tan delicado de unión entre erotismo y misticismo.

- ¿Crees que Bernini tenía clara consciencia de que estaba esculpiendo una obra erótica?

- Me parece que Bernini era inteligente y, por lo tanto, tenía que estar consciente de eso, ya que no es posible que una escultura así surja por casualidad.

- ¿No podría ocurrir que la interpretación sobre la carga erótica apareciera más tarde, dado que en aquella época no se habría atrevido el autor a decirlo o ni siquiera a pensarlo?

- Decirlo no, pero Bernini tenía por fuerza que estar consciente. Y te diré más: estoy convencido de que para *Santa Teresa* escogió como modelo a una cortesana de gran categoría.

- Define tu concepto de erotismo y pornografía.

- Erotismo y pornografía no sólo son dos cosas con un cierto matiz diferencial, sino que son opuestas. Es decir, si nos imaginamos el nivel cero de la realidad, que no es bueno ni malo, sino el de la existencia real, es decir el instinto, tenemos por encima de este nivel y como una especie de sublimación que realiza el ser humano en sus estados más excelsos; cuando pasa del instinto al erotismo. Es decir pasa del nivel cero a otro superior. La pornografía es todo lo contrario: pasa del nivel cero de la realidad a otro inferior. Está claro, pues, que se trata de dos polos opuestos.

- ¿De qué criterio te valdrías para establecer la frontera tan polémica entre estos dos conceptos?

- Es ésta una cuestión muy difícil, puesto que debe ser realizada a nivel individual. Yo puedo tener claro lo que para mí es erotismo y pornografía, pero puede ocurrir que para otra persona sea exactamente lo contrario, es decir: él juzgue pornográfico lo que para mí es erótico, y viceversa. Ello es debido a que los criterios morales varían según las personas. Se ha dado el caso de que trataron de organizar una exposición de mis obras en la URSS, y que las autoridades soviéticas se opusieron porque estimaron que eran pornográficas. Se trata, como ves, de una opinión diametralmente opuesta a la mía.

- ¿Debido a que eres escultor te atrajo ya desde el principio el desnudo o bien a causa de que había en ti una voluntad de plasmar un cierto erotismo a través de la representación del cuerpo humano?

- Después de mi primera época, muy influida como sabes por el Noucentisme, abordé un cierto expresivismo en el que ya era patente el erotismo. Por ejemplo, en uno de mis torsos femeninos, la parte inferior es una especie de concavidad, de elemento receptivo, de cueva, que atrae; la superior, opuesta a la anterior, es como un grito. Son dos elementos contrapuestos, pero que se complementan: uno atrae y el otro acoge. Es un tema, pues, netamente erótico: el de la atracción, expresado de una forma metafórica, tal como debe ser una obra de arte.

- Recuerdo un dibujo tuyo en el que convertías unas chimeneas de Gaudí, las de la Pedrera, en unos cuerpos desnudos. ¿Por qué semejante manipulación, cuando precisamente resulta que la obra del genial arquitecto nada tiene que ver con el erotismo, sino más bien todo lo contrario?

- No sé bien cómo se me ocurrió semejante transformación, y sospecho que a Gaudí le habría molestado un tanto. Empleé una forma gaudiniana y la transformé mediante ese juego habitual en mí que es crear una doble imagen:

dar al mismo tiempo una doble visión. Lo he realizado muchas veces. Por ejemplo, he dibujado un paisaje con un árbol, y resulta que si se mira con atención se advierte también la presencia del cuerpo de una mujer.

- Pero este juego ya lo habías practicado desde hace tiempo y sin ninguna relación con el erotismo.

- Sí. En la obra de Gaudí no hay nada erótico, pero reconozco que las formas de las célebres chimeneas me sugirieron dar un aspecto inesperado (era conocida su religiosidad acendrada), transformándolas en un personaje femenino y otro masculino. Vi que para ello me bastarían unos pequeños retoques, y la experiencia me pareció incluso divertida intelectualmente.

- ¿Podrían los arcos de triunfo ser interpretados como una alusión a la mujer?

- Evidentemente. Toda obra receptiva lo es. Todo está sexuado y si no es así, no funciona, no vive, no existe.

- ¿Y de ahí que buscaras la doble interpretación de un paisaje?

- Claro, ya que no es más que poner un acento en un paisaje normal inmerso en un mundo en el que el erotismo está en todo momento presente. Otra cosa que hace que el erotismo sea cotidiano es que el hombre es un ser que en cierto modo está en oposición a la Naturaleza, trabaja con elementos artificiales. ¿Qué es el arte, sino el artificio? Es lo elaborado por el hombre frente a un mundo natural que existe y que ha de existir porque sin él no sería posible la presencia del ser humano. Siempre habrá, pues, esa especie de lucha entre ciudad y Naturaleza, hombre y árbol y por lo tanto eso es también una especie de elemento complementario que hace posible que todo funcione, que todo viva. En resumen, eso es el erotismo: omnipresencia; y cuando yo creo una obra en la que acentúo ese aspecto, hasta en ocasiones de una manera irónica, no hago más que subrayar este erotismo latente y que existe en todo lo que nos rodea.

- No es pues descabellado ver en tu época abstracta una presencia real del erotismo. En los hierros, las penetraciones rebosan erotismo. ¿No es eso?

- Por supuesto. En esta época a que aludes el tema del erotismo es constante. Cuando trabajo el hierro, siempre hay dos elementos que en cierto modo están como en acoplamiento y cuando realizaba esculturas con dos materiales, como la madera que se abre y acoge un elemento metálico que la penetra, la metáfora es evidente.

- ¿Y las cuñas?

- ¡Claro! La cuña penetra en una materia más receptiva que la acoge, y a veces hay un juego entre la forma penetrante que tiende a la expansión y que

acogedoramente la recibe en el interior. Siempre hay una valoración de elementos estructurales diferentes, pero que se complementan.

- Tu escultura *Unió 395*, de la colección Hernández Pijuán, ¿puede ser interpretada como una unión de pubis?

- Pues sí, aunque aquellas dos piedras que se unen recuerdan en cierto modo el signo antiquísimo “ying–yang”, y que creo que es el más perfecto de cuantos se conocen para explicar este mundo de elementos complementarios, pero que forman un todo. El tema del “ying-yang” me tiene como enloquecido, pues no sólo expresa lo masculino y femenino que se complementan, sino que además representa un matiz muy difícil de expresar: que en el elemento positivo hay un punto negativo y viceversa; es decir, existe siempre un punto contrario y quiere significar no sólo lo masculino y lo femenino, sino también el ingrediente masculino que hay siempre en lo femenino y al revés. Esta mínima imperfección hace que no todos los hombres ni todas las mujeres sean de una sola pieza, que no sean absolutamente masculinos ni femeninos, lo que hace posible ese juego inagotable de los caracteres, de las sorpresas. Este punto accidental de impureza es lo que hace infinitas las posibilidades de la relación amorosa.

- En tu reciente escultura *Hermafrodita* aparece trabajando minuciosamente el sexo masculino. ¿Es la primera vez que lo representa con tanto detalle?

- Sí, pero fíjate que ahí, al igual que siempre, hay una cosa que hace que no sea absolutamente realista: está presentado en negativo. Si tal sexo apareciera en relieve, hasta dejaría de ser una obra de arte, pues sería casi la realidad misma.

- La manipulación, en este caso, consiste en hacerlo en negativo.

- Exacto, como una especie de fósil, de huella, de algo que no existe, y eso creo que le da un sentido de recuerdo, de metáfora, que hace que la mencionada obra, pese a su realismo y minuciosidad, no sea la realidad sino algo elaborado por el hombre y, en consecuencia, una obra de arte.

- Como escultor, y como escultor interesado en el erotismo ¿qué cuerpo prefieres: el del hombre o el de la mujer?

- Como hombre prefiero naturalmente el de la mujer. Me sugiere mucho más, y cuando empleo el masculino es simplemente como contraste, como elemento de excitación relacionado con el femenino. Pero es evidente que yo utilizo muchísimo más el cuerpo de la mujer, porque en este caso mi posición es totalmente partidista.

- Y desde el punto de vista netamente estético ¿también prefieres el cuerpo de la mujer?

- Al ser tan partidista mi posición no sé qué decirte. Pero hay un ejemplo que me hace dudar: ante el *David* de Miguel Ángel, la belleza alcanza tal grado de perfección, que mi punto de vista de hombre confieso que se tambalea.

- ¿Por qué al final de los años 60 hay una abierta acentuación del erotismo en tu obra?

- Porqué entonces decidí crear una obra que estuviera más al alcance de la comprensión de todo el mundo. Pero quede claro que ante el erotismo, aunque más velado, estaba bien presente.

- ¿Por qué en una obra tuya que alude a la *Santa Teresa* de Bernini incorporaste la imagen de *Leda*?

- Las razones son varias. A menudo me gusta demostrar mi admiración hacia otros artistas haciéndoles estos homenajes, en los que su obra aparezca bien destacada. Para homenajear a Bernini se me ocurrió escoger su obra maestra, *Santa Teresa*, e introducir un pequeño cambio, irónico, desmitificador: acentuando, exagerando, casi caricaturizando el erotismo evidente de aquella escultura, cambié el ángel por el cisne, aunque utilizando el ala de ambos. Transformando así la *Santa Teresa* mediante la incorporación del nuevo personaje, del éxtasis pasaba al erotismo.

- ¿Y con respecto a *La princesa de Clèves*?

- Aquí el tema es diferente. No me proponía acentuar el erotismo, porque era ya demasiado evidente en ella, sino hacer una especie de obra que explicara la Historia de Francia de antes y después de la Revolución a través de personajes que originariamente estaban en la bañera. El erotismo alcanza aquí un nivel muy intelectualizado, y consiste en contraponer la frivolidad de antes de la Revolución con la tragedia de después.

- ¿Cuál fue tu propósito al esculpir aquel falo-obelisco en el que aparece la inscripción "*El Arte es el erotismo de la historia*"?

- Confieso que me sabe mal haber empleado esta forma tan evidente de obelisco fálico para inscribir la mencionada frase, ya que podría dar la impresión de que me propongo aprovechar ese "boom" erótico que se impone en nuestra sociedad. Con esa máxima deseo exponer que el Arte es en relación a la Historia lo que el erotismo al sexo. Si el sexo es el nivel cero y la Historia también (es lo que sucede normalmente cada día y figura en el diario), el erotismo presupone elevar el sexo a categoría y el Arte en la Historia elevada a categoría, sublimada.