

Subirachs o la preocupación por la belleza

Parece que en este momento las propuestas plásticas en escultura apuntan hacia una mayor valoración del espacio, que amplía el concepto de tridimensionalidad con algunas aportaciones interesantes. Tal es el caso, entre otros, de Tom Carr y Miquel Navarro, componentes de la colectiva "En tres dimensiones" que se expone en Madrid, y el americano Bryan Hunt. El otrora vanguardista José María Subirachs, más atento a los dictados de la forma que a los del espacio, seducido por la opción de explicar y no por la de investigar o expresar, consolida su lenguaje personal en las 47 esculturas de impecable ejecución que se exhiben en la exposición instalada en la Sala de Arte Daedalus, la cual recoge la obra perteneciente al período 1974-84.

Hay en la esencia de este lenguaje otro factor que poco tiene que ver con el signo de los tiempos —y al que Subirachs ha sido fiel en sus últimas etapas—, la búsqueda de la belleza; este ideal que inspiró las grandes obras de arte y que a partir del Renacimiento se teoriza en tratados de gran valor programático. La sugerente y delicada pieza "Carrara" sintetiza, con rasgos totalmente académicos, esta preocupación.

No es, por ello, casual la evidente fijación del artista con el Renacimiento y el mundo clásico que, después de su etapa abstracta y a partir de 1965, informa progresivamente toda su producción. Los cuatro años que median entre la muestra actual y la realizada anteriormente en la misma galería no aportan, en este sentido, sustanciales novedades pero sí contribuyen a la consolidación de su universo creativo.

Para Subirachs, tal como declaraba recientemente en una publicación periódica, el arte está en la idea y, en su caso, ésta intenta estar siempre asociada a la belleza tanto en su estado puro como a través de sus logros históricos. El artista no ahorra en el empeño ningún esfuerzo; como los verdaderos clásicos su objetivo está en la "obra bien hecha".

La persistencia de la memoria

Por este motivo el juego consiste, en algunas de las piezas exhibidas, en una reflexión acerca de obras pictóricas. Ello le da pie a tratar estos temas con diversas intenciones: como especulación compositiva que opta por la fragmentación parcialmente ocultadora —"Tiziana", "A David, Subirachs", "La Lluna"—, como ensamblajes no exentos de ciertas connotaciones surrealistas —"La Banyera"— e incluso, a veces, con carácter de pequeño monumento homenaje a otro monumento como en la pieza "A Canova", bronce y pintura inspirado, en este caso, en una obra escultórica: el monumento funerario a María Cristina de Austria.

Asimismo, el interés de José María Subirachs por el mundo clásico y renacentista trasciende el hecho artístico para impregnar su iconografía de vastas referencias al mito. Este es utilizado con un discurso simbólico en el que entran en diálogo los arquetipos de nuestra cultura. El artista es, ante todo, un profundo conocedor y un hábil narrador de los valores más arcanos de la civilización occidental, y se acoge al mito porque es, precisamente, la construcción del pensamiento por la que el hombre ha tratado de explicarse la realidad y, dentro de ella, su propio destino.

En el abordaje de la cuestión hay siempre un diálogo abierto que se estructura en el planteamiento de complementariedades y contraposiciones. La dia-

léctica de los opuestos preside sus obras en un intento de explicar la realidad fundamentándola en su carácter ambivalente.

A un nivel temático, en la exposición actual, esta retórica —que, sin lugar a dudas, es uno de los rasgos más significativos de su aportación a la plástica— se concentra principalmente en torno a la dualidad hombre-mujer. Ello le invita a recrearse en una prolífica utilización de símbolos eróticos ilustrados en soluciones que van desde el más puro naturalismo hasta la especulación geométrica, pasando por alusiones de carácter plástico, mitológico y paisajístico.

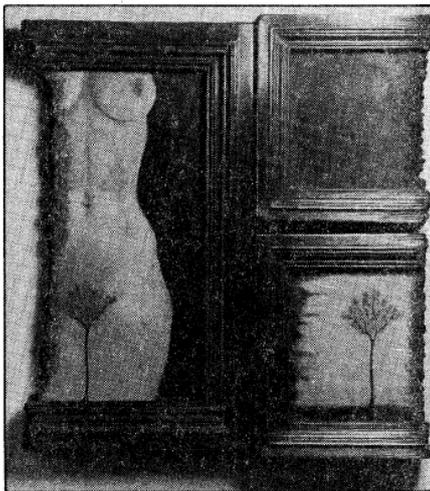
Formalmente, la operación se lleva a cabo mediante los recursos habituales en su modo de hacer —positivos y negativos, convexidades y concavidades, relieves y planos, disparidad intencional de materiales y técnicas— que en éstas, sus obras más recientes, se amplían abarcando cada vez con mayor frecuencia la contraposición entre lo pictórico y lo propiamente escultórico. Es, probablemente, esta enorme preocupación dialéctica la que le lleva a caer en un cierto manierismo al establecer, en los relieves, relaciones plásticas entre la propia obra como contenido y las molduras del marco como continente. De todos modos, la relación ejemplifica la tensión existente entre el límite y la infinitud de todo acto creativo, problema que el artista trata de superar realizando una clara trasposición del quehacer estatuario al pictórico. Quizá sea ésta la evolución más significativa de su última obra, marcada por una mayor enfatización del hecho narrativo que, a menudo, plasma mediante la técnica del esgrafiado.

El tiempo, este gran escultor

La búsqueda de la belleza, una constante en la obra de Subirachs, se basa fundamentalmente en el incontaminado ideal clásico, en los valores apolíneos: equilibrio, canon, armonía. Pero los tesoros de la antigüedad, las obras del pasado, si hoy nos emocionan es tanto por la perfección con que fueron concebidas en su día por el artista como por las sucesivas transformaciones que el tiempo ha impreso en ellas. Marguerite Yourcenar lo explica maravillosamente en el capítulo IV de "Le temps ce grand sculpteur", que da título a una recopilación de ensayos editada por Gallimard en 1983.

El tiempo y sus accidentes continúan la obra del artista esculpiendo en ella las erosiones transformadoras que, a través de un proceso dinámico, "...la devolverán lentamente al estado mineral informe del cual la sustrajo el escultor". De entre las piezas expuestas "Agláé" ilustra con elocuencia esta idea, tan característica del mundo de Subirachs, que coincide con su particular manera de abordar el "non finito" logrado a base de la desaparición progresiva de la forma, que mantiene su perfil gracias a la geometría, antes de que tenga lugar el definitivo encuentro con la materia abrupta.

Late en esta forma de belleza una vida que se expresa a través de su misma decadencia, paso inexorable en el trayecto que completa el ciclo del "eterno retorno"; decadencia en la que, de otra parte, los efectos producidos por la acción combinada de la naturaleza y el hombre, han causado mutilaciones que se integran en nuestra conciencia de lo bello despertando la pasión por el misterio de lo oculto: el rostro desconocido de la Victoria de Samotracia, los brazos inaprehensibles de la Venus de Milo...



"Paisatge amb figura", bronce y pintura, 1982

Para preservarlas de su cierta destrucción, el hombre ha interrumpido el proceso y hemos colocado las obras de arte en museos, donde se ordenan monótonamente las piezas del gran espejo roto de las realidades preteritas. Puede que este hecho tenga algo que ver con el gusto del arte moderno por descomponer, ocultar, transformar y destruir la realidad. Y en la obra de Subirachs, la Gioconda aparece fragmentada y los barrocos ropajes hallan su justificación, precisamente, en aquello que nos ocultan.

Un universo propio

Si la recuperación de tendencias pasadas y la recreación en torno a otros momentos artísticos viene caracterizando gran parte de la plástica actual, la obra de José María Subirachs, atenta a la cuestión desde hace casi veinte años, representa —a mi entender— una versión intelectualizada y madura de lo que

es una de las principales inquietudes del fin de siglo.

Subirachs, tal como declaraba en un reciente programa televisivo, se confiesa agnóstico y hace del arte una religión en la que el racionalismo, la disciplina y el método son los valores más preeminentes de una operación fríamente calculada.

En esta operación el artista trasciende, por supuesto, lo anecdótico para abarcar los objetivos más profundos e intemporales del arte. El proyecto es globalizador y el lenguaje escogido se establece en función de la idea mediante un discurso figurativo en el que, tal vez, un excesivo interés por la evidencia descarte el mágico poder de la sugerencia. En cualquier caso, no vamos a cometer la banalidad de juzgar sus resultados plásticos fuera de la óptica de su sensibilidad creativa, en estos tiempos en que se impone la pluralidad de lenguajes, pero el triunfo está, sólo en los códigos auténticamente personales.

GEMMA ROMAGOSA

Vinos

PRIORAT

"el arte de una tierra dura"

Entasado entre piedra pizarrosa nure el vino PRIORAT. Vino de mesa tinto, atenuado, de color intenso y rica aroma. Vino amado de tonos azules y profundos, de entado calido y con mil