

Carles Barba: «Un abstracto con figuración», *El Correo Catalán* (Especial/Domingo), 2 de marzo de 1980

En algunos restaurantes de aquí y de allá suele prodigarse un tipo de «maître» que, al ser consultado por el cliente sobre un determinado guiso, contesta invariablemente: «Usted pruébelo y ya me dirá cómo le ha sabido». Por estos lares, hay artistas que tienen tendencia a encerrarse en el mismo aire enigmático de estos «maîtres». Son extraordinariamente parcos a la hora de hablar de sus obras, alegando que estas lo explican todo.

Nos hemos acercado a Josep Maria Subirachs con la modestia de un profano en la escultura. Subirachs nos ha atendido en la galería Daedalus con dotes de gran anfitrión y con el tacto de quien se sabe frente a un lego que quiere conocer.

- Me gustaría que me hablaras de tu obra «in situ». Me gustaría que olvidaras que soy un entrevistador y me tomaras como un visitante cualquiera, con el que tienes la cortesía de introducirle en tu obra. Me gustaría que, por un rato, oficiaras de cicerone y me comentaras algunas de tus esculturas y dibujos en un lenguaje llano.

- ¿Qué es lo que recoges en esta antología?

- La exposición abarca un período de veinte años, desde el 60 hasta el 80. Aquí está representada mi época abstracta y la evolución hasta ésta cosa de la Nueva figuración que hago actualmente. No entra, en cambio, una época anterior –la expresionista- que reúne obras bastante importantes en mi carrera, tales como el santuario de la Virgen del Camino, de León.

- ¿Cuándo empezaste a producir obras abstractas?

- En el año sesenta yo empecé a trabajar en obras no figurativas y mi producción, de forma paulatina, se orientó hacia el mundo de la abstracción: las obras ya no representan nada sino que son formas puramente pensadas como esculturas. En esta época, las obras casi nunca son del mismo material; siempre están formadas por madera, piedra y hierro, o bronce y piedra, o terracota y madera... etc.; quiere decirse que entonces cogen el color de los materiales. Otra característica de este período es que dejo al descubierto cómo están construidas las obras. Mira, pese a que esta época es a priori la más abstracta, yo diría que es también la más realista, porque todo sirve para lo que está hecho: cuando hay un tensor, este tensor tensa; cuando hay una cuerda, esta cuerda verdaderamente ata... etc.

REALIDAD ENRIQUECIDA

- Tu acceso al mundo de la figuración se dará también de forma progresiva, ¿no?

- Sí, claro. Fue en el año 65, poco más o menos, cuando empecé a introducir elementos de figuración en la obra, pero no acomodándome al tipo de figuración que hacía yo antes –es decir, representativa- sino con voluntad de hacer abstracción, de crear ideas abstractas. Lo que pasa es que, para hacer más legibles mis obras, para hacerlas más comprensibles, recurrí a elementos figurativos. Por ejemplo, en esta obra (*La façana*), hay un perfil humano muy normal, pero en cambio este perfil más adelante está corrido y finalmente torneado. Este es el mismo caso que cuando yo entrego negativos y, en definitiva, se trata un poco del mismo recurso que hallamos en el teatro de Brecht. En su teatro, de vez en cuando, hay un golpe de atención para decir: «¡Alto! Esto no es la realidad. No perdáis el mundo de vista. Estamos viendo teatro». En mi obra hay también un toque de atención que dice: «Bien, estamos delante de una escultura, de la obra de un hombre, de una obra de arte».

EXPLICAR LAS COSAS

- ¿Y no hay también en este empleo de escultura y pintura en una misma obra un propósito de aproximar las diversas artes plásticas?

- Sí, sí, también. Las cosas, claro, no son tan simples. Yo, en cierta manera, tengo una gran admiración por la arquitectura. He trabajado con arquitectos, en monumentos públicos, y, en fin, es una tendencia que tengo muy acentuada. Por otro lado, me interesa mucho la pintura y hasta te diría que en mis últimas obras sobre todo, me siento con ganas de hacer literatura, es decir, de explicar cosas y de narrar ideas de un modo literario, sólo que ateniéndome a una técnica formal. Este es un modo de hacer que el arte del siglo XX hasta cierto punto había olvidado. Yo vuelvo a poner tema en las obras. Antes, se consideraba un defecto el hecho de que una obra explicara demasiadas cosas. Pues yo creo que ha de volverse a poner tema en las obras, porque ha de prevalecer la posibilidad de diversas lecturas. Por ejemplo, este pequeño éxito popular que constatamos en esta galería: la gente viene porque en el fondo, en las obras, ve cosas, y cada uno las aprehende a su nivel. Es un poco lo que ocurre en las obras del pasado, en *Las Meninas*, pongamos por caso. ¡*Las Meninas* interesa a todo el mundo! Al payés que baja del huerto, al pintor y al intelectual. La obra de arte ha de dar alguna cosa a todos los niveles, y por eso es preciso volver al enriquecimiento del tema, cosa que el arte del siglo XX había despreciado.

LA OBRA DE ARTE COMO PAISAJE

- De todos modos, en ti no es algo nuevo la recurrencia en motivos literarios: esa escultura de *Claudia Chauchat* y esa otra obra llamada *Humaniora* son claras referencias a Thomas Mann...

- Sí, sí, exactamente. Cuando leí de joven *La montaña mágica*, me hizo una profunda impresión... Mi manera de trabajar, ¿cómo te diría yo?, es muy culturista. Siempre o casi siempre hay alusiones a otras obras: alusiones a Bernini, a Miguel Ángel, a Leonardo... Yo concibo la obra de arte como un paisaje que uno tiene delante y lo puede coger, y de ahí extraer una experiencia. Fíjate, esta obra, *Leda*, es la que lleva más lejos este empleo de otras obras de arte. Aquí me puse delante de la Santa Teresa de Bernini y, para potenciar el extraordinario erotismo de esta obra, hice un pequeño cambio: transformé el ángel en cisne, y Santa Teresa pasó a ser una Leda. Se trata de un puro juego intelectual, que algunos creen pervertido, pero que yo no he hecho con ningún sentido de escándalo sino como un homenaje a la obra de Bernini. Para disfrutar de mi obra, que es muy culturalista, has de ver de dónde proviene y a qué alude, porque por ejemplo si no sabes que procede de Bernini y que estás ante Santa Teresa...

- Entonces, es como un chiste que no acabas de entender.

- Por tanto, en ti podría darse la curiosa paradoja de que obras como las abstractas, por ese realismo del que hablabas, lleguen más al público que estas otras, cuyos rasgos figurativos remiten a motivos culturales, más difíciles de captar...

- Claro, esto las aleja un poco de la gente. Pero, no sé, centrándonos en esta obra que es quizá la más difícil de comprender, la gente normal, que no tiene una cultura artística y no la ha podido tener; también disfruta a su manera! Yo recuerdo una señora que ante *Leda* se quedó extasiada, como en trance: «¡Oh, qué hermosa!», como si estuviera viendo una imagen religiosa. Y en cambio, es todo lo contrario de religiosa.

- ¿Y no te decepcionan cosas así?

- No, no, no me decepciona. ¡Hombre, yo prefiero desde luego que comprendan de verdad la obra! Pero, mira, la obra de arte ha de ser un poco como las cosas de la naturaleza. Por ejemplo, cuando uno se pone frente al mar; frente al mar, todo el mundo reacciona: un patán quedará boquiabierto ante tanta agua; un científico verá todo un otro mundo; un artista, ¡imagínate! y un literato imaginará una historia marina. Cada uno verá algo distinto. Pues bien, si al contemplar *Leda*, un visitante exclama: «¡Oh, mira, esta ala parece

de verdad!», pues bueno, estupendo, ya disfruta a su manera.