

# Paraules de presentació de l'Ihm. Sr. Manuel Cusachs i Xivillé, acadèmic corresponent per Mataró

Josep Bracons Clapés

---

Acadèmic conservador del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. jbracons@uoc.edu

Ens plau moltíssim adreçar-vos aquestes paraules de presentació de l'escultor Manuel Cusachs com a nou acadèmic corresponent i ens plau especialment fer-ho aquí, a Mataró, en aquest Saló de Sessions de l'Ajuntament perquè ens sembla que el lloc i la circumstància resulten especialment adients.

Tal com escrivia Salvador Espriu "Tothom sap o hauria de saber que Manuel Cusachs és de Mataró, de la ciutat de les Santes". Aquí va néixer, prop d'aquí, a Òrrius, hi té el taller, i en l'espai públic d'aquesta ciutat la seva obra hi té una presència ben significativa.

Sense anar més lluny, a poques passes d'on ara som, a la plaça de l'Ajuntament, la seva al·legoria de Mataró (1991), omple de sentit aquest espai cívic, alçant els braços per oferir als ciutadans la mata emblemàtica de la ciutat.

Una mica més enllà, al Parc Central, hi podem trobar el monument a l'arquitecte, polític, historiadore de l'art i membre rellevant de la nostra Acadèmia, el també mataroní Josep Puig i Cadafalch (2002), que Cusachs va interpretar de cos sencer però fent èmfasi en el cap i en l'expressió. Del mateix artista és també el retrat a l'oli de Puig i Cadafalch que forma part de la galeria de mataronins il·lustres, exposada en aquest Ajuntament.

Així mateix, són obra seva el mobiliari litúrgic del presbiteri i el retaule de l'església de Santa Anna d'aquesta ciutat (1989), en què l'artista reinterpreta aquest format artístic de tanta tradició històrica transformant-lo en una narració evocativa en dotze plafons de bronze de la història del col·legi de l'Escola Pia de Mataró, narració que d'alguna manera conté, també, la història mataronina dels últims segles.

Si he començat esmentant aquestes tres obres mataronines de Manuel Cusachs, la figura al·legòrica de Mataró, el monument a Josep Puig i Cadafalch i el retaule de Santa Anna, només tres entre les moltes que hi ha en diversos llocs de la ciutat, és per posar de manifest la significació de cada una d'elles, però també per assenyalar tres facetes principals a través de les quals l'artista manifesta la seva creativitat: la recreació d'al·legories i de símbols mitjançant una personal interpretació de la figura femenina; l'evocació de figures i de circumstàncies històriques a través del retrat escultòric i dels nombrosos monuments públics que ha realitzat; i la representació de temes religiosos amb formes adequades a la sensibilitat d'avui.

Manuel Cusachs va néixer a Mataró l'any 1933, aquí va rebre la seva primera formació artística i aquí va realitzar la seva primera exposició individual, l'any 1962, a la Biblioteca Popular. És a partir dels anys setanta, després d'un viatge d'estudis a Itàlia i de l'aprenentatge de la tècnica de la fosa a la cera perduda, que el seu estil personal i la seva identitat artística assoleixen la maduresa. La

valoració de les textures, l'estilització de la figura amb formes sensuais i arrodonides, la recerca de la ingravidesa que fa “volar” les seves obres, són alguns dels trets que la defineixen, com també el treball programat, per sèries, com la basada en els poemes de Salvador Espriu, la que evoca la identitat catalana en dotze “senyes” (1983), el seu projecte de retratar i de fixar en bronze les efigies de 33 catalans (iniciat el 1974), la sèrie de capitells del claustre que l'escriptor Lluís Racionero va concebre per a la Seu d'Urgell (1987) o encara les petites sèries que evoquen simbòlicament els mesos (1988) o les eines de fuster (1998), per exemple.

Hi ha un fet cabdal a l'hora de copsar la significació de l'obra de Manuel Cusachs: la seva relació i la seva amistat amb escriptors i poetes i particularment amb dos grans escriptors catalans del segle XX. Ni més ni menys que Josep Pla i Salvador Espriu. El prosista i el poeta.

D'alguna manera, la seva obra també oscil·la entre la prosa i la poesia. La prosa dels retrats i la poesia de les formes al·legòriques. Ell mateix ens parlarà, avui mateix, del retrat en l'escultura i ens expressarà les seves idees al voltant d'aquest tema. Tema difícil, certament, que comporta la recerca del punt just d'equilibri entre la semblança, l'expressivitat i la captació del caràcter i la psicologia del personatge retratat.

Per això, perquè certament hi assoleix aquest tan difícil equilibri, resulta particularment emblemàtic el seu retrat de Josep Pla, imatge arquetípic de l'escriptor, del qual us puc anunciar amb goig que Manuel Cusachs en farà donació d'un exemplar al Museu de la nostra Acadèmia. Allà l'obra de Cusachs farà costat a les d'aquell altre gran escultor mataroní de temps remots, Damià Campeny, figura cabdal de l'escultura neoclàssica europea, les obres del qual constitueixen un dels més preuats tresors del nostre Museu i de tota la Casa Llotja de Mar, on té la seu la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

Agraïm, doncs, aquesta generosa donació de Manuel Cusachs, que ens permetrà gaudir d'una de les seves obres més representatives sobre la qual escrivia el mateix Josep Pla a les seves *Notes de Capvesprol*, evocant les impressions que va tenir en veure-la per primera vegada. Deia Pla, en el que constitueix un mesurat elogi, que al començament “vaig quedar més aviat sorprès. En primer lloc la semblança de l'escultura amb la meua cara hi és prodigiosament donada. Vaig pensar de seguida: la gent que la vegi i em conegui dirà que és una caricatura molt ben feta. Però el curiós és que no ho és. Mentre me la mirava vaig dir-me internament “aquesta és una escultura sobre la qual l'artista hi ha projectat el caràcter”. El caràcter és la projecció sobre una obra plàstica de la vida humana real i concreta. En aquest tros de bronze la vida hi és”.

La relació de Manuel Cusachs amb Josep Pla comença als anys 60 gràcies a la mediació d'un amic comú, el poeta Ventura Ametller, i suposa per a Cusachs una empena i una orientació decisiva. Pla va fer-li el text de presentació per a una exposició que realitzà a Figueres (1976) i va animar-lo a dur a terme una sèrie d'exposicions itinerants per tot Catalunya amb el títol de Volta a Catalunya d'un escultor (1976-1983). Cusachs és així mateix l'autor del monument a Josep Pla erigit a Palafrugell (1983) on s'integren el bust de l'escriptor i una de les seves característiques figures al·legòriques que representa la unió del mar i el vent.

Si els retrats són la prosa en l'obra escultòrica de Manuel Cusachs, les figures al·legòriques en són la poesia. En el conjunt de la seva obra adquireix una importància extraordinària la seva interpretació escultòrica dels poemes d'*El caminant i el mur*, de Salvador Espriu, que va concebre a finals

dels anys setanta i que va donar lloc a un cicle la primera part del qual va ser presentada el desembre de 1983 en una exposició que tingué lloc aquí, a Mataró, a la sala de la Caixa d'Estalvis Laietana. Finalment, la sèrie completa es compon de trenta-tres peces que van ser exposades a la Galeria Àmbit de Barcelona l'any 1989 i van donar lloc a l'edició d'un llibre amb textos de Ramon Balasch en què cada una de les escultures de la sèrie es confronta amb els poemes d'Espriu que les inspiren.

Com dèiem al començament, la producció de caràcter religiós constitueix una altra faceta destacada de l'obra de Manuel Cusachs. Per a la Sagrada Família de Barcelona ha realitzat les monumentals figures de Sant Josep de Calassanç (1998) i Sant Ignasi de Loiola (1999) que formen part de la sèrie de sants i santes que enriqueix i dota de simbolisme el temple gaudinià. També han de ser esmentades, a més del retaule mataroní de Santa Anna a què alludíem al començament, el grup escultòric de Les Santes (1979), la seva interpretació, no volumètrica sinó lineal, del tema de La Trinitat, que es troba al monestir de Sant Miquel de Cuixà (2005) o la seva poètica versió del tema de la Visitació per al Rosari Monumental de Montserrat (1983). També a Montserrat hi té el monument a l'Abat Oliba (1993), que presideix la plaça dedicada al fundador del monestir.

La personalitat artística de Manuel Cusachs, en la qual la crítica ha vist punts de contacte amb l'obra d'Apelles Fenosa i que, com notava Salvador Espriu, se situa “dintre de la línia que travessa i transcorre per Maillol, Hugué, Rebull i Subirachs”, ens ofereix una ambiciosa interpretació simbòlica de la Catalunya del nostre temps a través dels retrats dels seus protagonistes i de l'evocació dels seus senyals d'identitat i dels seus referents literaris.

La seva incorporació a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi és en certa forma un reconeixement de la seva trajectòria i alhora l'expressió de la voluntat de la nostra institució de constituir la gran casa dels artistes, dels estudiosos i dels amants de les Belles Arts del nostre país.

Sigueu, doncs, benvingut a l'Acadèmia.

Saló de Sessions de l'Ajuntament de Mataró, 3 d'octubre del 2007

### **Contesta de l'Hm. Sr. Manuel Cusachs**

Amb els meus companys Josep Maria Gregori i Francesc Cortés, ens plau agrair a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi la concessió del títol d'acadèmics, tot confiant que procurarem dur a terme la tasca acadèmica en el bon ús de servir l'entesa de les Belles Arts. Agraïm, al mateix temps, a la Corporació Municipal de Mataró, l'acolliment, que amb tanta gentilesa, ha disposat en aquest acte. Els estem del tot reconeguts.

Permetin-me ara que personalitzi les paraules que els dirigiré, relatives al meu treball d'escultor, des d'ara reconegut acadèmicament, i que no s'ho mereix pas, si no és per valorar l'esforç que comporta la dedicació a un art tan complex i feixuc de realitzar com és l'escultura.

L'ofici ben après és decisiu per assegurar el llenguatge plàstic de la llibertat.

No sóc autodidacte, tota vegada que el que sé m'ho van ensenyar uns mestres que jo mateix vaig escollir i que, en un moment com aquest, em sento obligat a esmentar-los: De noi, en l'aprenentatge del dibuix amb Manuel Cuyàs. D'adolescent, unes breus pràctiques de pintura amb Emília de Torres i coneixements de perspectiva amb Eusebi Vidiella i amb Ricard Opisso l'afecció a la caricatura, i sobretot, les llargues estades a la pedrera de Pere Barbany, picant pedra de granit. A Itàlia, un pas fugaç per l'Accademia Pietro Vanucci de Peruggia i la “descoberta” de l'ús directe del guix com a matèria de creació, i més tard, amb la dinastia dels Parellada, els secrets de la fosa en bronze. I ja en plena pràctica de la professió, amb l'apropament a poetes i literats que considero mestres del meu pensament, i a les llargues passejades pels museus, que també compten.

Salvador Espriu m'alliçonava quan deia: “El procés d'una escultura és laboriós. Ara tot és directe, però vostè no abandoni l'ofici, que com l'idioma, no s'ha de perdre mai. Miri els antics i la seva escultura trobarà un lloc en l'època actual”. Autèntica lliçó de concepte semblant a la de Josep Pla, potser més sarcàstica, quan em deia: “Vostè que sembla que ja sap l'ofici, li diré que el que ha d'aprendre és saber “robar la cartera”. Saber robar la cartera a la història, que és tan important com saber l'ofici”. Aquestes dues personalitats, com també altres que ara no puc esmentar i que són, i han estat, grans coneixedors de l'escultura, han influït en la meva noció, diria, que intel·lectual de l'art.

Tots aquests fets i suggeriments m'han format com a escultor i dins de la professió, en la pràctica ja bastant considerable del retrat, i del retrat a la plàstica, que és del que els vull parlar, de manera tan concisa com sigui possible.

En un bon retrat observarem que la semblança s'hi fa palesa més en l'expressivitat, el gest i el caràcter que en l'anatomia que poden donar les mides d'un compàs. Una cara recordada ho és pel cúmul de particularitats expressives, fusionades tanmateix amb detalls físics.

És evident que una persona coneguda ha estat més observada en els petits detalls expressius, cosa que facilita la feina. Com també les que disposen de trets facials molt contrastats i asimètrics –diríem els que tenen caricatura aparent– ajuden a aconseguir la semblança. Així per captar les característiques d'una cara s'ha d'interpretar globalment, i en un fals temps copsar una síntesi “d'exactituds” anímiques que, inversemblantment, són un conjunt “d'inexactituds” físiques.

Vol dir que en la interpretació d'un retrat, juntament amb l'anatomia, s'hi fa viu un incident que és la presència de la sensibilitat, com si es produís un fet esotèric, mental, entre el retratat i el retratista, consistent en la relació emotiva d'un misteri de comunicació efectiva. I això es produeix o no es produeix.

El retrat en la plàstica crea un propi front, com si fos un doble front d'una mateixa guerra. És el resultat de la identitat objectiva combinada amb la transparència de la semblança subjectiva. Art vol dir habilitat i destresa que són els trucs i tècniques de l'ofici per aconseguir un resultat satisfactori, com també en són per aplicar l'emotivitat emocional en una obra. Per fer-me entendre posaré un exemple molt casolà que va donar un bon resultat. Quan la Maria Teresa es va il·lusionar perquè li fes el seu retrat esculpit ja érem pares de cinc fills. Tement un possible fracàs, perquè el fantasma sempre està present, vaig procurar que l'evasió fos total, que mentre treballéssim no es parlés ni de fills ni d'economia domèstica. I així va ser. Els que ens coneixen diuen que el retrat és

força satisfactori. Va sorgir l'emotivitat, encara que condicionada.

El retrat és captivador. Des dels més primitius, posem pel cas, passant per tot el curs dels segles fins avui mateix, quan ens trobem davant d'un retrat precís ens pot absorbir plenament, com si se'ns donés la facultat de descobrir la intimitat d'una vida desconeguda. Si és un autoretrat, l'artista ens pot mostrar la intimitat del seu estat anímic, com les penetrants mirades de Van Gogh o les tristes de Rembrandt, o les punyents de Goya, o les depriments deformacions de Francis Bacon i l'exemple que si Velázquez no hagués inclòs retrats al quadre de *Las Meninas*, dubto que tingués la immensa capacitat d'atractiu que té, tot i la perfecta interpretació de l'espai i de la llum que el fan únic.

He d'aclarir que el meu tarannà accepta tots els moviments plàstics quan són vertaderament autèntics. Ho dic, perquè s'ha escrit, desencertadament, que l'art figuratiu és un art d'imitació, contraposat a l'abstracte, que és un art de concepció. No es pot afirmar, de cap manera, que els artistes que han realitzar "els grans retrats" s'hagin constret merament a imitar privant-se de l'emotivitat de la concepció. Amb aquesta limitació el retrat no hauria evolucionat ni fotogràficament.

Imitar vol dir copiar, calcar o plagiar. Concepció vol dir creació, gestació o idea. Així, desqualificaríem injustament el gran art del retrat si acceptéssim que és una còpia de la realitat prescindint de la concepció.

Perquè tan limitat és dir que l'art figuratiu és un art d'imitació com que l'abstracte és de concepció, simplement perquè tot art autèntic i veritable és un fet de gestació i això no pot estar només en poder d'un moviment artístic determinat, ja que la raó, en art, no té propietari i la té tothom.

Dins l'esclat del gran trencament que va provocar l'art abstracte, el propi trencament va crear una manera de fer dogmàtica que, com en totes les revolucions, va conduir la llibertat creativa a unes normes i limitacions i el retrat en va restar marginat. Dic això per dir que amb aquests conceptes l'artista va perdre un plaer impagable, el de gaudir d'un esforç que compensa una de les més profundes emotivitats, susceptible de sensacions psíquiques, que pot oferir la plàstica en interpretar o escrutar un caràcter, una vida.

Quantes mirades, quantes actituds, quants trets personals estan presents en la història de l'art. Quanta vida! L'art no té limitacions i així mateix el retrat, perquè té els peus posats en la més pura llibertat.

Deixin-me posar per acabar un exemple de dos artistes de casa, recordant que tant Manolo Hugué com Pau Gargallo, en els seus respectius retrats de Joaquim Sunyer i Pablo Picasso, en ple Noucentisme, immergiren dins la pedra una intenció anímica, tan profunda, que invertiren la semblança del retrat i el retratat. I voldria deixar-ho aquí, recordant els primers impressionants retrats al carbó, que desbordaven facultats, de l'incipient Picasso barceloní, i el brutal impacte dels seus últims, decrèpits, monstruosos autoretrats. I afegiré el que vaig contestar a un periodista en preguntar-me quines dificultats conté un retrat en l'escultura. Li vaig dir que en escultura tot és prou difícil, però que el retrat requereix unes condicions diferenciades que consisteixen en captar i interpretar la semblança i el caràcter d'una persona al mateix temps. Vaig recordar un pensament que havia escrit feia temps, que diu:

Per fer un retrat reeixit caldria disposar  
d'un 50% del domini del dibuix,  
un 30% de capacitat d'observació  
i un 20% de sentit crític, potser basat en la ironia.

Ara hi afegiria que és necessària, també, una emotivitat mútua, compartida.

I ho deixarem aquí. Gràcies, doncs, a tots vostès per la seva atenció i a les nostres autoritats i als senyors acadèmics, pels honors rebuts.

Mataró, 3 d'octubre del 2007