

*EVOCAR PRESENCIAS*

**TOMÁS LLORENS:** Empecemos por el principio. Tú estudiaste en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona en los años 80, creo.

**XAVIER MASCARÓ:** En realidad mi experiencia en la escuela fue mínima. Yo quería ser pintor. A los trece años pintaba y tenía mi estudio –mi padre me ayudó a tener un estudio y a trabajar–. Cuando llegué a la Universidad llevaba años trabajando por mi cuenta. Me matriculé, más que nada, porque mi padre se quedaba más tranquilo si yo tenía un título. Eso fue en el año 83, creo. Pero no me gustó nada el ambiente; lo vi muy lleno de egos. Al final casi nadie continuó trabajando como artista. Asistí una semana en el primer curso y una semana en los cuatro siguientes, o sea, 15 días en 5 años. Como he dicho me matriculé en pintura. Luego, lo que es la escultura la aprendí en la fundición. Me fui a una fundición industrial a mirar y empecé a hacer esculturas allí.

**TOMÁS LLORENS:** Tú generalmente trabajas en fundición de hierro

**XAVIER MASCARÓ:** Sí.

**TOMÁS LLORENS:** Es una técnica más bien áspera, poco habitual. Me gustaría que explicaras el porqué de esa elección.

**XAVIER MASCARÓ:** En primer lugar me atrae el carácter que tiene el hierro, la fuerza, la calidez que transmite, lo orgánico. Cuando empecé a trabajar en escultura, enseguida me atrajo la escultura como fundición. Cómo unificar elementos diversos por medio de un proceso que hace que cristalicen en una forma unitaria.

**TOMÁS LLORENS:** Miró dijo algo parecido de sus esculturas en bronce. ¿Las tienes presentes en algún momento?

**XAVIER MASCARÓ:** No es un referente mío, pero por supuesto me gusta mucho la forma que tiene de trabajar con elementos diferentes que funde y que luego arma.

**TOMÁS LLORENS:** Las esculturas de Miró parten de objetos encontrados, pero al cambiar el material, cambia la naturaleza de la imagen, su substancia. ¿Algo de ese cambio te resulta atractivo a ti también?

**XAVIER MASCARÓ:** Sobre todo el hecho de que la escultura no existiría si no fuera por ese proceso de unificación de partes. Por ejemplo, en el caso de Miró no sería físicamente posible unir determinados elementos. Él utilizaba partes rígidas y pesadas con otras ligeras, como trozos de caña. El resultado sería efímero. En cambio, el unificarlos y dotarlos del mismo material cambia completamente...

**TOMÁS LLORENS:** Le da una unidad material.

**XAVIER MASCARÓ:** Le da una unidad material y cambia el significado.

**TOMÁS LLORENS:** ¿Y por qué optaste por la fundición en hierro en lugar de la fundición de bronce que es más tradicional para la escultura?

**XAVIER MASCARÓ:** En la fundición en bronce existe un procedimiento establecido desde hace mucho tiempo en el que se utiliza el paso intermedio de la cera pérdida, y básicamente lo que me resultaba ingrato es...

**TOMÁS LLORENS:** ¿Ese paso intermedio?

**XAVIER MASCARÓ:** ...y sobre todo los vicios adquiridos por los fundidores que hacen eso desde hace ya mucho tiempo para determinados clientes y tienen sus formas de hacer las cosas y es muy difícil llevarles al terreno al que yo les quería llevar, que era el del accidente. Yo quería provocar accidentes en la fundición de las piezas porque deseaba llegar al efecto de sorpresa. Y en hierro, como no existe una tradición de fundición artística, aunque sí exista una industrial, no me encontré con ese problema. Estuve observando cómo se fundían piezas industriales en hierro y ví que ese sistema, tal como

era, no me servía. Entonces inventé un procedimiento nuevo. Una especie de modificación del procedimiento de la cera perdida del bronce (aunque yo no utilizo cera), pero llevado a la fundición en hierro. Y recientemente, de la misma manera que fundo en hierro con una técnica basada en la industrial, hago piezas en bronce, pero las hago en la fundición industrial de hierro.

**TOMÁS LLORENS:** Pero no con la cera perdida sino con ese procedimiento que tú has ido ingeniando.

**XAVIER MASCARÓ:** Y además, como yo soy el que controla las entradas, los bebederos, como les llamamos en fundición, y los escapes de gases, puedo utilizar eso para crear burbujas y provocar accidentes que a mí me interesan.

**TOMÁS LLORENS:** ¿Haces varios ejemplares como se hace en bronce?

**XAVIER MASCARÓ:** Hago piezas únicas, lo que sucede es que muchas veces, como por ejemplo en el caso de *Los Guardianes*, utilizo el mismo molde de interior, porque me interesa mucho la secuencia.

**TOMÁS LLORENS:** Veo que los bebederos los sueles conservar en lugar de cortarlos y lijarlos como se hace habitualmente.

**XAVIER MASCARÓ:** Sí porque, de hecho, cuando los coloco, ya tengo en cuenta que los voy a dejar. Deseo intervenir lo mínimo en la pieza acabada. Me gusta mucho ese aspecto, como de cataclismo. Algo que sucedió y allí no se intervino. Me gusta que se pueda leer la historia de la pieza; cómo sucedió.

**TOMÁS LLORENS:** Las esculturas las haces combinando piezas. Imagino que es por necesidad técnica. Esos formatos tan grandes no se pueden fundir de una vez.

**XAVIER MASCARÓ:** Empecé haciéndolo por necesidad técnica pero en lugar de disimularlo, lo acentué. Puesto que había un corte, pensé que era interesante que ese corte sirviera para la entrada de la luz, que se viera el interior de las piezas. Es un recurso estético.

**TOMÁS LLORENS:** Muchas veces trabajas en serie. Pero la serie en tu caso parece una opción conceptual. Es como una familia... Quiero decir que cuando concibes una forma, como la de los Budas por ejemplo, más que en un objeto aislado piensas en una familia.

**XAVIER MASCARÓ:** Cuando se produce un solo objeto, parece que todas las decisiones son muy importantes, cuando en realidad, lo importante para mí es el tema, el icono. Los accidentes, los detalles, son anecdóticos. Al hacer una secuencia, lo que hago realmente es insistir en lo que a mí me importa más, que es la parte más abstracta, el icono o significado de la obra.

**TOMÁS LLORENS:** Es interesante que uses el término icono. Remite a un cierto tipo de imaginería religiosa, por ejemplo la del cristianismo antiguo, tal como se ve en el arte bizantino o en el arte ruso. ¿Cómo te has ido acercando a esos iconos (al buda, a la cruz, a la barca...)? ¿Cómo se han ido gestando en tu obra?

**XAVIER MASCARÓ:** El icono me interesa como plasmación de un significado. Es como representar la esencia trascendiendo la apariencia. La apariencia es anecdótica; lo que me interesa está más allá. Pero, hablando de lo religioso, cuando represento reclinatorios o cruces por ejemplo, no me interesa el significado religioso, el uso convencional del objeto, sino a qué tipo de sentimiento alude.

**TOMÁS LLORENS:** ¿Algo así como una esencia sentimental?

**XAVIER MASCARÓ:** Sí, algo así.

**TOMÁS LLORENS:** ¿Cómo vas descubriendo en ti esos tipos, esos iconos? Por ejemplo, el de las barcas.

**XAVIER MASCARÓ:** Se llama *Departure*, porque alude al viaje, al trayecto.

**TOMÁS LLORENS:** ¿Nos puedes ir contando un poco cómo se ha generado en ti ese icono de *La partida*?

**XAVIER MASCARÓ:** Inicialmente lo que yo representaba eran objetos un poco como si hubieran sido extraídos de una escenografía en la que faltaba el actor, que es el espectador, yo mismo en mi caso. Es decir, el reclinatorio se supone que es un lugar donde uno se arrodilla para rezar. Las pesas supuestamente son, o bien el peso de una balanza o bien una atadura para alguien, son como una especie de lastre... Pues bien, en los distintos artilugios que he utilizado, lo que realmente quería

mostrar era la ausencia del actor, del personaje. En el caso de la barca me atrajo mucho inicialmente la idea de que recordaban un poco aquellas barcas egipcias en las que se colocaban pequeñas figuras como evocación del viaje del alma. Eso fue así, quizá, para la primera barca que hice. Cuando lo he ido retomando, lo que me interesa es la barca como metáfora del trayecto, que creo que es el presente. Para mí la barca es el presente. También he ido haciéndolas más grandes y menos anecdóticas; más simples. Y me interesa el hecho de que ciertas imágenes que provienen de culturas antiguas y a lo mejor alejadas en el espacio, como por ejemplo la imagen del buda oriental, se combinen con otras que tengo en mi memoria, como ciertas iconografías medievales u otras en el caso de las barcas fenicias. Que se combinen para crear una forma híbrida que recuerda a los dos pero que es una cosa nueva y diferente. En el caso de *El Guardián* por ejemplo, en el custodio de algo muy importante.

**TOMÁS LLORENS:** Los iconos parecen haber ido cambiando a lo largo de tu trayectoria. Al principio te interesaban más algunos que proceden de culturas antiguas, como la cruz, por ejemplo, o las pesas. Pero poco a poco las has ido combinando con obras que no hacen referencia a ninguno de estos tipos simbólicos. ¿Crees que esos tipos nuevos se irán afirmando cada vez más?

**XAVIER MASCARÓ:** Creo que sí. Creo que al principio esos iconos estaban compuestos, en realidad, por un conjunto de otros menores. Si yo hablaba en mi mente, por ejemplo, del destino o de la ausencia, lo intentaba mostrar desde diferentes ángulos. En cambio ahora intento buscar una visión a través de una imagen que sea más rotunda y que englobe varios puntos de vista.

**TOMÁS LLORENS:** Luego volveremos sobre esto. Como no hemos hablado casi de tu proceso de formación porque en realidad puede decirse que eres autodidacta, me gustaría ahora preguntarte por tus referencias históricas. Muchas veces se dice de tu obra que enlaza con una tradición española de escultura en hierro. ¿Me podrías hablar un poco de esa tradición, empezando con Julio González, por ejemplo?

**XAVIER MASCARÓ:** Incluso me interesa la tradición no artística del hierro, es decir, la tradición de las verjas forjadas del estilo XII, los arcones... y, fue esa tradición la que levó a artistas como Julio González a utilizar el hierro con la sobriedad que tiene el material. Posteriormente Chillida y Oteiza y otros artistas han seguido en la misma tradición. Creo que particularmente en España; la escultura en hierro que se ha hecho en otros lugares me resulta menos próxima. Sin embargo, me interesa mucho el caso de David Smith.

**TOMÁS LLORENS:** David Smith es quizá el más próximo a esa línea española.

**XAVIER MASCARÓ:** Aunque él, el hierro, básicamente lo utilizaba en elementos encontrados provenientes de la industria o la agricultura, muchas veces fundidas en origen, lo que las aproximaba al bronce. Y luego ya en acero inoxidable.

**TOMÁS LLORENS:** En el hierro hay una connotación agrícola. El propio Julio González hablaba de los arados. El hierro, decía, connota la espada o el arado, la guerra o la agricultura. Es cierto que David Smith subraya mucho ese componente agrícola.

**XAVIER MASCARÓ:** La diferencia es que normalmente el hierro se batía, se forjaba, se soldaba, pero no se modelaba. A mí en cambio me atrae más la libertad de modelado que da la fundición. Volviendo a los referentes, otros referentes para mí, que me han interesado mucho y me siguen interesando, son Anish Kapoor, Tony Cragg, Rachel Whiteread, artistas que están muy involucrados en el discurso escultórico. Eso me interesa especialmente. Aunque probablemente mis referentes principales realmente son más antiguos, vienen del mundo de la escultura egipcia, fenicia, griega...

**TOMÁS LLORENS:** Antes hemos hablado de Miró y de sudescubrimiento de la unidad de lo incongruente por medio de la materia. ¿No crees que también Miró puede ser una referencia para tu obra. ¿Y el uso de iconos no te lleva a veces a Tàpies también, por ejemplo en sus esculturas de chamota?

**XAVIER MASCARÓ:** En realidad no lo creo. Me atrae mucho su utilización de la materia pero tengo la sensación de que Tàpies establece un código simbólico en su obra y a mí me interesa que mi obra se lea sin códigos, que se acceda directamente a ella.

**TOMÁS LLORENS:** Como una impresión directa.

**XAVIER MASCARÓ:** Sí, simplemente una mirada que no desvela más que un icono, una forma más simple.

**TOMÁS LLORENS:** ¿Y en el caso de Rachel Whiteread, qué es lo que te interesa más de su trabajo?

**XAVIER MASCARÓ:** Me interesa mucho que el motor de sus ideas se origine en los propios procesos escultóricos sin que eso sea un lastre. El proceso se convierte en una fuente de creación.

**TOMÁS LLORENS:** Por la frecuencia con la que acude al vaciado.

**XAVIER MASCARÓ:** Al vaciado, a los significados del moldeo... Lo que debería ser vacío, para ella es lleno, y viceversa. Hace un juego con eso que a mí me interesa.

**TOMÁS LLORENS:** Es una manera de abordar la relación entre volumen y masa.

**XAVIER MASCARÓ:** Exacto.

**TOMÁS LLORENS:** En tu obra, de todos modos, la relación entre volumen, masa y espacio tiene más que ver quizá con los grandes espacios de carácter urbano. ¿Crees que tu obra tiene vocación de hablar en un espacio público?

**XAVIER MASCARÓ:** Desde luego, cuando trabajo a gran escala, sí, porque se trata de que la gente sienta la escala de lo que está observando junto a la suya. La razón por la cual fundo estos guardianes y estas barcas a estas escalas, es para experimentar qué se siente paseando a su lado. Por otra parte, también trabajo en escalas pequeñas y medianas en las cuales eso ya no es tan importante... En el caso de la escala muy pequeña, sí, porque sucede lo contrario, la proporción del hombre sobrecoge a la pieza. Es el filtro inverso. Es decir, uno tiene que acercarse y establecer una relación más próxima, íntima.

**TOMÁS LLORENS:** ¿Esa importancia que tiene la escala podría remitirte de algún modo al barroco? Estoy pensando en Bernini en la Plaza de San Pedro, por ejemplo.

**XAVIER MASCARÓ:** También en Cellini. El Perseo, por ejemplo.

**TOMÁS LLORENS:** Pero esta es más bien una escala pequeña.

**XAVIER MASCARÓ:** Es una intermedia porque está en un pedestal.

**TOMÁS LLORENS:** Está en un pedestal alto, es verdad. Como en Venecia el Coleone. Esas piezas se incorporan al espacio público a través de un pedestal de gran escala. Vuelvo a la pregunta. ¿Crees que hay una conexión entre tu obra y esa sensibilidad del Barroco?

**XAVIER MASCARÓ:** La verdad es que no estoy muy seguro, pero posiblemente sí. Tengo más en mente la escultura clásica griega, la del siglo V antes de Cristo, y la egipcia. En realidad, en la escultura barroca se reproducen algunos de los prototipos y patrones de esas épocas arcaicas. Me impresiona mucho por ejemplo, aunque no tenga nada que ver con la escala, lo que se produjo en esa generación en la que se edificó el Partenón, en la Acrópolis. El cambio que se produjo en un tiempo tan corto. Uno observa las piezas anteriores en 50 años y son arcaicas y en 50 años de repente aparece el friso del Partenón.

**TOMÁS LLORENS:** Aparece el movimiento.

**XAVIER MASCARÓ:** No sé a qué se debió. Se produjo algo en ese momento que uno diría que tenía que haber pasado en 400 o 500 años y se produjo en una generación. Eso me llama mucho la atención.

**TOMÁS LLORENS:** También hay juegos de escala en esa época. Lo que pasa es que las esculturas más grandes no se han conservado, las esculturas de Athena dentro del Partenón se han perdido...

**XAVIER MASCARÓ:** Exacto, **la criselefantina**. Sí, y hay otros juegos de escala, como el hecho de que en el friso los dioses sentados son más altos que los hombres de pie. Ese tipo de juego es muy interesante.

**TOMÁS LLORENS:** En general te interesan más los períodos de los orígenes.

**XAVIER MASCARÓ:** Me interesan también muchas cosas de ahora. La verdad es que no las veo tan distintas. Me interesa el hecho de que el discurso básico y esencial se parece, aunque las formas sean distintas y las anécdotas, sobre todo las anécdotas externas, el contexto, sean muy diferentes.

**TOMÁS LLORENS:** Te voy a hacer una pregunta un poco difícil. Creo que has explicado muy claramente cuál es el contexto de tu escultura en el panorama del arte contemporáneo, pero la noción de tipo nos lleva a otra manera de enfocar la escultura, que es propia de otros artistas y que creo que es muy diferente. Por ejemplo, tú usas la forma del corazón como un tipo. Pero Jeff Koons también la usa así. ¿Cómo explicarías la diferencia, si es que te apetece entrar en eso?

**XAVIER MASCARÓ:** Creo que la diferencia viene de la actitud y de la aproximación al arte. A mí me encanta el trabajo de Jeff Koons, me parece brillantísimo. Pero mi aproximación es radicalmente distinta. Cuando uno ve un corazón de Jeff Koons es como un regalo porque va dentro de un envoltorio como de caramelo y esto habla de fiesta o de celebración. El mío en realidad habla de fragilidad y por eso está compuesto de cristales fragmentados y soldados. Fragilidad y quizá de cierta ternura... Pero sobre todo de vulnerabilidad.

**TOMÁS LLORENS:** Pero además en el caso de Koons hay una relación clara con los artistas pop, como Oldenburg o con...

**XAVIER MASCARÓ:** Sí, incluso Jim Dine tiene ese corazón.

**TOMÁS LLORENS:** En efecto Dine usa el mismo icono. Y en cada uno de ellos tiene un sentido distinto. De todos modos, en el caso de Koons yo creo que se acentúa la relación del tipo con la imagen comercial popular. Tu obra en cambio parece alejarse por completo de eso. Busca un registro de la sensibilidad que sería justo lo opuesto del de la sensibilidad comercial masiva.

**XAVIER MASCARÓ:** Eso yo no lo sé valorar porque en realidad me muevo por mis gustos y por lo que deseo expresar. Cuando veo lo de Jeff Koons es cierto que se acerca mucho a ese deseo del pop de agradar a la gente y de lo que la gente quiere, pero cuando veo el grado de, no diría cariño porque es algo distinto, que ha puesto en su trabajo, que es la perfección absoluta en cuanto a acabados... Yo me quedo maravillado. Me parece una prueba de...

**TOMÁS LLORENS:** ...Una prueba de dedicación, ¿no?

**XAVIER MASCARÓ:** De dedicación, de seriedad y de maestría tremenda.

**TOMÁS LLORENS:** Por otra parte ellos recurren más... estoy pensando en Koons, pero también en otros artistas contemporáneos... ellos prescinden del taller y del proceso de realización.

**XAVIER MASCARÓ:** Recurren más a especialistas.

**TOMÁS LLORENS:** Recurren a especialistas y, como tu dices, la obra está muy bien hecha, pero al mismo tiempo subrayando que no es el artista el que la hace, que la hacen otros y que eso da igual.

**XAVIER MASCARÓ:** Sí porque para él realmente el objetivo es la perfección tal como él la concibe, y si para eso el artista debe quedarse al margen, lo hace. Me parece muy inteligente. Por ejemplo en el caso de la pelota que tenía que quedar a media altura en el tanque, colaboró con un premio Nobel de Química y consiguieron que la pelota quedara a mitad de altura. Creo que su compromiso con el coleccionista que la comprara era que si se hundía la tenía que reflotar tres veces y eso entraba en el precio de la venta. Creo que por eso, aunque mediáticamente la obra fue muy efectiva, no fue económicamente rentable, porque probablemente costó tres veces más de lo que reportó. Aunque eso también forma parte del mito. Creo que está muy bien que en el mundo contemporáneo haya gente tan diferente, gente que trabaja como trabaja él y gente que trabaja como trabaja Baselitz, que lo que hace son formas toscas y burdas...

**TOMÁS LLORENS:** Son dos tendencias antagónicas. ¿Y tú te sientes más cerca del polo de Baselitz o del de Koons?

**XAVIER MASCARÓ:** Me sentiría cómodo entre los dos, intermedio. Es verdad que la práctica de Baselitz me atrae mucho, pero hay algo en su austeridad, o renuncia más bien, que para mí es un poco similar a la renuncia de los conceptuales. O del arte moderno clásico en el que había una serie de limitaciones y tabúes. Tú te has impuesto un camino y por ahí es por donde tienes que andar; no te permites otras cosas. Yo creo que lo que me gusta de Jeff Koons es que se permite lo que le da la gana. Ese grado de libertad me gusta mucho aunque mi estética esté muy lejos de la suya.

**TOMÁS LLORENS:** Creo que se entiende bien lo que quieres decir. Frente al fenómeno de la comercialización masiva de la imagen hay como dos estrategias: una es asumirla y llevarla al extremo como para mostrar sus contradicciones. Este sería el camino del pop. El camino opuesto sería buscar algo que fuera lo más alejado posible de las apariencias de la imagen comercial masiva para subrayar otro tipo de cualidades sensibles que ese tipo de imagen no puede asumir. Creo que tú estás más cerca de este segundo camino. De todos modos, has hablado al principio de accidentes y eso supone también la introducción de un concepto que en la historia del arte moderno tiene una buena tradición, que empieza en el informalismo.

**XAVIER MASCARÓ:** Es verdad que el informalismo está más cerca de cómo concibo yo la realización de una obra. Para mí es algo así como una conversación. Yo quiero estar abierto a lo inesperado. En una conversación no quisiera yo tener ya el guión de todo lo que se va a decir porque entonces no tendría sentido tenerla. Hay que estar abierto; a ver qué aporta el otro. Para mí el otro es la obra y el proceso. Entonces se establece un diálogo en el cual yo tengo algo que decir pero estoy esperando a que se me conteste, a que algo suceda. Además, si no existiera esa apertura no habría ningún tipo de evolución en mi trabajo.

**TOMÁS LLORENS:** ¿Sientes pues que los accidentes tienen un papel importante en la evolución de tu trabajo?

**XAVIER MASCARÓ:** Los accidentes y el proceso. Los accidentes pueden ser una inspiración, un motor. Me hacen sentir curiosidad por ver qué es lo que pasará la próxima vez. Si la próxima vez va a ser lo mismo, ya no me interesa, no quiero lo mismo. Es un poco eso: hasta dónde puedo llevar el límite del trabajo con el material.

**TOMÁS LLORENS:** Eso quiere decir, de todos modos, que cuando empiezas una obra nueva sí que tienes una especie de meta a la que deseas acercarte, pero que no entrevés todavía con claridad y que es el propio proceso el que te va llevando a esa meta.

**XAVIER MASCARÓ:** Sí, Y a nivel de cada obra, cuando la empiezo, antes de tenerla delante la siento. La presiento físicamente. Es decir, puedo medir en el aire hasta dónde llegará una parte de la escultura, la cabeza, por ejemplo. Pero la escultura es algo más. No es sólo presentimiento. Es lo que va a suceder.

**TOMÁS LLORENS:** O sea que tienes como una imagen interna de lo que quieres hacer, pero en el resultado final tiene que verse también la lucha con el material.

**XAVIER MASCARÓ:** Lo que tengan que decir la tierra, el metal, las condiciones atmosféricas...

**TOMÁS LLORENS:** Eso implica también una noción de lucha, de descubrimiento a través de una lucha. Algo que también está bastante presente en la historia, y en la prehistoria del arte del siglo XX. Pero me gustaría que pasáramos a otra esfera. Tú trabajas también sobre papel, háblame un poco de la relación entre el trabajo sobre el papel y el trabajo en el taller de fundición.

**XAVIER MASCARÓ:** En papel trabajo a dos escalas, una muy pequeñita y muy poco detallada. Son como garabatos en libros de bocetos en los que apunto ideas. Me son muy útiles porque son lo suficientemente imprecisos y vagos para apuntar a una dirección sin más... Son también notas que forman como un diario. Y luego, por otro lado, hago pinturas sobre papel, de periódico generalmente, o de libros viejos. Lo que me gusta en ellas es que puedo relacionarlas con las esculturas. Éstas aparecen desprovistas de peso y de materia y esto me ayuda a pensar de otra forma en ellas. Entre otras razones porque disfruto de la ejecución. En el proceso de realización de la escultura en cambio, no siento tanto eso. No disfruto con la ejecución, porque lo que quiero es materializar algo, una presencia, y eso es, como tú decías, una lucha. En realidad, cuando pinto estoy haciendo algo que fue precisamente lo que me alejó de la pintura –cuando yo empecé era pintor y luego lo dejé por la escultura–. Lo que me apetece es el juego de representar la luz y el aire con pintura. Eso entonces a mí me parecía falso, pero ahora me resulta atractivo por la ligereza que comporta, esa falta de gravedad.

**TOMÁS LLORENS:** De todos modos ¿no hay en tu escultura una búsqueda también como de falta de gravedad?

**XAVIER MASCARÓ:** Sí, es verdad. De elevación, un poco, de las piezas. De desmaterialización de algunas piezas. Están como muy desnudas. Pero sí que es cierto que he tendido a intentar dar la sensación de que las piezas que en realidad pesan bastante, como *Los Guardianes*, que pesan más de una tonelada cada uno, aparentemente son ligeras.

**TOMÁS LLORENS:** Además, en su misma ejecución, ¿no parecen presentar unos rasgos en los que se conserva algo de una cualidad gráfica, como de algo que se hace sobre una mesa, como un trazo que se hace sobre un papel en una mesa? ¿Trabajas muy sistemáticamente en ese juego entre la imagen en papel y la imagen escultórica? ¿Lo haces siempre?

**XAVIER MASCARÓ:** Antes sí, antes lo hacía sistemáticamente. Ahora no, porque en realidad he pasado de necesitarlo a no necesitarlo. Antes necesitaba el paso previo de los bocetos y lo hacía constantemente.

**TOMÁS LLORENS:** Para concretar más la imagen.

**XAVIER MASCARÓ:** Para concretar más, porque necesitaba el papel como intermediario entre la mente y la ejecución de los modelos. En cambio ahora es más directo, paso directamente a la acción, quizá porque he aprendido cosas acerca del procedimiento que lo hacen más inmediato para mí. Y sobre todo apunto las nuevas vías por donde quiero pasar, los nuevos temas que quiero investigar, variantes... Pero sobre las esculturas en las que estoy trabajando en general no necesito hacer dibujos.

**TOMÁS LLORENS:** ¿Y dibujar en una línea independiente de las esculturas que estás haciendo no te ha ocurrido todavía?

**XAVIER MASCARÓ:** No porque siempre ha habido un vínculo, como una especie de relación familiar entre una cosa y otra.

**TOMÁS LLORENS:** Entre el papel y la escultura.

**XAVIER MASCARÓ:** Sí. La fotografía la he utilizado algunas veces para pensar en temas pero sin ninguna intención creativa. Simplemente como una mirada curiosa para retomar luego ideas de transparencia, de materiales, de sombras...

**TOMÁS LLORENS:** ¿Esas cualidades visuales de las sombras y de las transparencias te interesan mucho en el campo de la escultura?

**XAVIER MASCARÓ:** Me interesan mucho. De hecho, cuando empecé a trasladarme a la escultura desde la pintura, lo que sentía –lo he comentado antes– es que la luz representada en el plano me resultaba falsa. Yo quería que la luz de la obra que yo realizara, fuera la misma que me iluminaba a mí. Que la misma luz nos iluminara a los dos igual. Me gusta sentir la superficie iluminada de la pieza pero sobre todo ver dentro la penumbra, que es como la cara complementaria de esa luz que recibes. El interior tiene penumbra y las sombras que proyecta la pieza las anclan al suelo. Me gusta ese juego de luz: penumbra interior y sombra.

**TOMÁS LLORENS:** O sea que la luz sí que es muy importante para tu escultura.

**XAVIER MASCARÓ:** Totalmente.

**TOMÁS LLORENS:** Y en eso, ¿no podría decirse que tu escultura está un poco próxima a tus orígenes como pintor.

**XAVIER MASCARÓ:** Sí. Al menos a la forma en que yo entendía la pintura.

**TOMÁS LLORENS:** Me siento un poco culpable haciendo yo solo las preguntas como un policía. Me gustaría que preguntaras tú también.

**XAVIER MASCARÓ:** A mí me gustaría saber tu opinión acerca de las direcciones que está tomando la escultura contemporánea. ¿A ti te parece que hay una evolución?

**TOMÁS LLORENS:** A mí me interesa mucho en la escultura contemporánea el retorno a lo icónico. ¿Te acuerdas de aquella doctrina, universalmente aceptada en los años 80, de que la escultura había muerto...?

**XAVIER MASCARÓ:** Se anunció varias veces la muerte de la escultura.

**TOMÁS LLORENS:** Se anunció varias veces la muerte de la escultura. Todo eso ha pasado a la historia y nadie hace ese discurso. ¿No crees que en ese cambio el retorno a la imagen, lo icónico, ha jugado un papel fundamental?

**XAVIER MASCARÓ:** Sí, lo fue también cuando hubo esa especie de resurgimiento de la pintura a finales de los 70 y primeros de los 80. Se dio en clave figurativa de iconos y representaciones. Luego, efectivamente, la escultura murió y la pintura también y en cambio en los 90 hubo como un resurgir de la escultura. Eso se debe más bien, me parece a mí, a que hay un fenómeno que antes no existía, que es el de las publicaciones especializadas en arte, que igual que los periódicos y las revistas populares tienen que ir sacando continuamente debates y novedades –es como las revistas de moda, ahora de repente se lleva esto o se deja de llevar–. Pero en el fondo, los que estamos en esto trabajamos con unas motivaciones que no responden a las modas. Son motivaciones más personales y duraderas. Habrá gente que sí, que lo haga con el ojo puesto en la reacción del público y de la sociedad. Me parece muy bien. Podría ser el caso, no sé si tanto de Jeff Koons, pero más bien de algún artista japonés o americano, que sin duda lo hacen muy bien y tienen mucho talento. Pero para la mayoría de los artistas de hoy yo creo que no. Creo que cada uno sigue un camino que le lleva donde le lleva.

**TOMÁS LLORENS:** Me interesa esa línea de reflexión acerca de las tendencias emergentes y todo eso porque es verdad que el motor principal, no sé si del mercado, pero al menos de un sector del mercado más vinculado a los medios de comunicación, parece movido por mecanismos muy parecidos a los que mueven la moda... Ahora se lleva la falda corta, ahora se lleva larga, ahora se llevan las corbatas anchas, ahora se llevan estrechas...

**XAVIER MASCARÓ:** Hace falta novedades y cambios cíclicos continuos...

**TOMÁS LLORENS:** Para que se siga vendiendo.

**XAVIER MASCARÓ:** Sí.

**TOMÁS LLORENS:** Pero tú estás convencido de que hay un mundo mucho más amplio y profundo, representado por el trabajo de muchos artistas, la mayoría, quizá, para los que ese mundo de las modas es una cosa marginal.

**XAVIER MASCARÓ:** Lo que me llama la atención de la situación actual es que aunque se produce una infinidad de manifestaciones diversas, los medios de comunicación se suele centrar en un abanico particular de esas tendencias y parece que el resto no existe. Pero sí existe. Lo que pasa es que los que trabajan con sus motivaciones propias, sin estar pendientes de lo que sucede alrededor, no reciben atención en un determinado momento. Pero ya la recibirán cuando les toque.

**TOMÁS LLORENS:** Tu estás convencido, pues, de que tu trabajo no está sometido a un vaivén. Sí hay una evolución entre tus primeras esculturas y las más recientes, esa evolución para ti es una maduración personal, una continuidad.

**XAVIER MASCARÓ:** Sí veo una especie de desarrollo en el cual para mí ahora es todo un poco más inmediato, un poco más directo que al principio. Quizá antes me preocupaba más por la relación que guardaban unas piezas con otras y la oportunidad de que las obras sobre las yo pensaba tuvieran un contexto adecuado. Ahora eso no me preocupa. Hago y luego veo. La obra se centra en un repertorio de imágenes más reducido, con un significado más rotundo.

**TOMÁS LLORENS:** ¿Te interesa especialmente lo monumental?

**XAVIER MASCARÓ:** Sí. Aunque no sea en escala, sino en concepción.

**TOMÁS LLORENS:** Más simple, más monumental. ¿Quizá también más relacionado con los espacios públicos o no necesariamente?

**XAVIER MASCARÓ:** Más que con los espacios públicos lo que me interesa es la relación con el espectador. La obra de mis primeros años era un poco más hermética. Ahora, sin querer ser narrativo –no me interesa contar una historia–, sí que me interesa que se vea lo que es. El espectador hará luego lo que quiera, que no debe tener la sensación de que no tiene acceso a lo que es esa pieza. La parte esencial la tiene de un vistazo.

**TOMÁS LLORENS:** ¿Te preguntas a veces lo que va a ocurrir a plazo medio o a largo con tu evolución?

**XAVIER MASCARÓ:** No especialmente. El tiempo dirá.

**TOMÁS LLORENS:** ¿Te dejas llevar?

**XAVIER MASCARÓ:** Sí, me dejo llevar y tengo curiosidad por ver a dónde me llevará pero no preocupación. ¿Tú hacia dónde crees que va a evolucionar la escultura?

**TOMÁS LLORENS:** Creo que va a haber esa pluralidad de caminos a la que te refieres y creo que está evolucionando cada vez más hacia el dominio de lo público. Quizá se recupere también una cualidad totalmente diferente, mucho más vinculada a la intimidad y a lo inseguro, como en la obra de Giacometti, por ejemplo. Aunque las imágenes sean radicalmente distintas, los procedimientos distintos, algo de esa fragilidad de Giacometti hay en tu obra.

**XAVIER MASCARÓ:** A mí me fascina y me conmueve algo que dijo Giacometti. Que lo que quería era arrancarle una presencia al vacío. Eso es justamente lo que quiero. Evocar una presencia. Si no fuera porque quiero tener esa presencia delante de mí, no trabajaría en esto, trabajaría en otra cosa. Entonces ahí siento que sí, que de repente esa seguridad, como contraposición a la fragilidad o a la inseguridad de la pérdida o de la ausencia, es una poderosa ancla que la escultura te da con la realidad.