

visitas al arte español

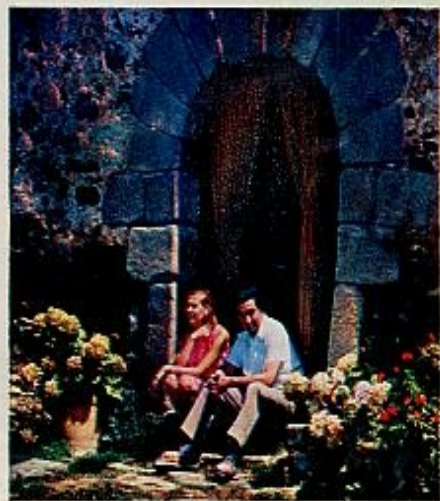
3

TAPIES

Por JOSE M.^A MORENO GALVAN

La casa de campo de Antonio Tàpies, una vieja masía catalana de fundación evidentemente medieval, está enclavada en las primeras estribaciones del Montseny. Delante de su fachada aún está enclavada la era donde, bajo estas líneas, vemos al pintor. En las fotos de la derecha aparece Tàpies, arriba, apoyado en la cerca de entrada y, abajo, sentado a la puerta con Teresa, su esposa, y el pintor, por último, sentado, bajo uno de sus cuadros, en el cuarto de estar de la masía.





SUPONGAMOS: una oruga —o tal vez una familia de orugas— va marcando, sobre el corazón superficial de una madera plana, la huella laberíntica de su terca nutrición sin alternativas —de su propia vida—, rumiadora ínfima, anónima, marginada lejanísimamente de todos los acaeceres de los hombres, pero minadora sin fin y señaladora implacable de su vida sobre una piel que pudo ser —o que puede ser— vida. Supongamos: una pared que antes fue inmaculada empieza a presentar ya la señal corrosiva de una prematura decrepitud; tal vez un obrero, inconsciente de su mecánica acción, ha plantado sobre ella la mano sucia de su jornada laboriosa; tal vez un niño —un hombre sin historia— ha trazado allí con carbón el misterioso signo de un impulso ya olvidado al nacer. Supongamos que alguien, un «enterado» de los caminos inciertos del arte contemporáneo, posa **SIGUE**



Teresa y Antonio Tapiés, acompañados por el autor de este artículo, pasean por los alrededores de la masía. Al fondo, las laderas boscosas del Montseny.

fugazmente su mirada en cualquiera de esos dos fragmentos del mundo marcados por la vida. Podría decir, con la esbozada sonrisa de todos los iniciados: «Mira, he ahí un Tapiés».

No sería verdad: ni el trozo de madera transitado por la carcoma ni el cacho de pared mancillado por el paso fortuito de los hombres serían Tapiés por la razón fundamentalísima de que le faltarían la voluntad previa de serlo. Podría ocurrir, sin embargo —supongamos por última vez—, que fuese el propio Tapiés el descubridor y que decidiese asumirlo, que decidiese hacerlos suyos —firmarlos, para situar su gestión en la más administrativa de las posibles operaciones artísticas—; que decidiese, en una palabra, liberarlos de su condición pasiva de fragmentos de materia para convertirlos, mediante una mínima operación bautismal y transformadora, en agentes activos del arte. Entonces, sí, serían «Tapiés». Serían Tapiés porque habrían dejado de ser *vida* para convertirse en *testimonio de la vida*, es decir, habrían pasado a ser «arte». Habríamos asistido con ello al acto más primario, al gesto fundacional de la *acción estética*, que consiste en *asumir la vida y convertirla en testimonio*.

Con todo, no basta aquí referir la fundación del arte como una acción que consiste en transformar la realidad-vida en realidad-testimonio de la vida. Hace falta transferir toda esa genericidad a una personalidad, en este caso, a la personalidad Tapiés. Los ejemplos esbozados al principio, tienen el destino de ese nombre, y difícilmente pueden ser aplicados con más legalidad a cualquier otro artista de nuestro tiempo. No quiero decir que Velázquez, por ejemplo, no funde también su arte en la conversión de una realidad-vida en una realidad-testimonio, sino que aquella operación que suponíamos posible en Tapiés, la transformación casi directa de una huella ocasional en una obra de arte, no sería posible en Velázquez. El simple enunciado de su hipótesis cae por el peso de su propio absurdo. ¿Por qué? Porque una y otra manera de realizar esa forma del testimonio al cual llamamos «arte» se complica con un factor nuevo del problema que se llama *tiempo histórico*. Por definición, el tiempo de Velázquez no podía admitir que el brusco manotazo de la vida pudiera suscitar de manera inmediata y sin aparente transformación el testimonio del arte. El tiempo de Tapiés, sí. ¿Por qué?

Porque Tapiés vive un tiempo en el cual el arte, todo el arte, aun ignorando el destino de todas sus visibles acciones tendenciosas, busca secretamente dimitir de su condición de tal para convertirse en vida; es decir, Tapiés vive un tiempo en el cual el arte querría dejar de ser testimonio de la vida para ser simplemente *vida*. La tentativa es gloriosa precisamente porque lleva ya en sí los gérmenes de su misma frustración. Se trata de una tentativa de reducción al absurdo, detenida justamente en su extremo límite. Porque si el arte dejara de ser testimonio para asumir directamente a la vida, dejaría por eso mismo de ser el arte. ¿Qué es, pues, el arte de Tapiés? Es el punto de máxima cercanía entre la vida y su testimonio. Su fuerza es la fuerza potencial de todas las situaciones verdaderamente límites.

Pero he hablado, no al azar, de un tiempo histórico. Hay, pues, un compromiso tácitamente establecido entre Tapiés y su tiempo. Lo hay hasta tal punto que el conocedor de Tapiés descubre automáticamente «tapiés pre-natos» en todas partes. ¿Es que la sensibilidad de la época se ajusta a la sensibilidad del pintor? No. Es que, como siempre, el pintor tiene en sus ma-

SIGUE

TAPIÉS



Antonio Tapiés nació en Barcelona en 1923. En los años «cuarenta» fue miembro activo del grupo «Dau al set». A partir de 1951 se advierte un vertiginoso ascenso en la consideración de su pintura, que se traduce en el hecho de estar en posesión de los grandes premios de las Bienales de Venecia y Pittsburg. Está representado en los más importantes museos del mundo.



Un dibujo, lleno de elucubraciones líricas, firmado en 1947, la época, ya histórica, del grupo «Dau al set».

nos los hilos sensitivos de su época. Por eso es «el artista», esto es, el encargado de testimoniar. Quien descubre «tapiés» en la vida «comprende» a Tapiés en la pintura. ¿La comprende? No. Está comprendido en ella. Comprender a una pintura significa descubrir en ella su propia identificación. Un artista es de su época porque toda su época está confabulada con su obra. Por eso, el testimonio expresivo del arte siempre es colectivo y lo que dice un artista de nuestro tiempo nos pertenece a todos.

¿Pero qué pasa en la vida para que su testimonio, en el arte, sea precisamente así? Esta no es la hora de los grandes argumentos. Diré simplemente que vivimos el momento fundacional de un mundo nuevo, y que estamos en la modelación de sus primeras materias. Que preferimos palpar ahora el barro del primer día de su creación.

HE vuelto a estar con Tapiés, ahora en su casa de Barcelona, en una hora menos propicia para las efusiones veraniegas que para las confidencias. Será, tal vez, el **SIGUE**

Junto a esas dos pinturas recientes de Antonio Tapiés, esa otra, arriba a la derecha, nos habla aún de la vieja sugestión onírica, cuando no simplemente poética, de este gran artista barcelonés.



TAPIES

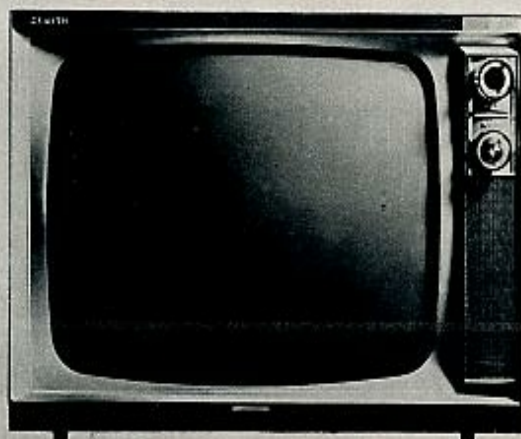


ZENITH

EN LA CIMA DE LA TELEVISION MUNDIAL

"All Channel"
(TODO CANAL)

VHF-UHF



Los televisores ZENITH llevan en su interior los Selectores de Canales para el primer programa (VHF) y segundo programa (UHF), con todos los adelantos de la moderna técnica mundial y la garantía de su perfecta sintonización en cualquier punto de España.

ZENITH EL TELEVISOR AMERICANO DE MAYOR VENTA EN EL MUNDO
RADIO-TELEVISION
ALTA FIDELIDAD-ESTEREO

otoño. Es una casa que posee un cierto hermetismo. Se diría que está hecha para captar lo lejano, para que la proximidad no imponga su perentoria hegemonía; se diría que desde allí se oye con más agudeza un grito de muerte en Vietnam que el ladrido de un perro en la calle. Allí vive con su mujer —Teresa— y con sus tres hijos, con los libros y con la proximidad de su taller.

A pesar de todo, Tapies ama a su ciudad y la transita anónimamente, arrancándole cada día un nuevo secreto. Recuerdo que, hace ya bastantes años, él fue quien me inició en el Parque Güell. Ahora, con muchos de sus amigos —con Joan Brossa, con Riera, con Joan Prat, con Pedro Portabella— me ha descubierto un salón de baile que hay que ver para creerlo, «La Paloma», nombre popular que esconde su nombre oficial —«Salón Venus-Deportes»— enclavado en la zona más viva del Paralalelo, y en el que sobrevive el estilo más «suntuario» de los primeros años de nuestro siglo. Descubrir ese salón, vivirlo con plena complacencia, no significa sólo una entrega amorosa en el secreto íntimo de la ciudad, sino también una especie de pacto con el escondido registro del humor.

En la casa de Tapies hay un orden impuesto más por la paz que por la organización, deducido antes de su silencio que de la administración de cada uno de sus elementos engranados. En nuestra conversación hemos eludido, no por sistema, el problema del arte. Mejor así: vale más deducir un concepto del arte de un concepto del mundo. Luego hemos bajado a su taller. Las obras, ya elaboradas, están allí tan cerca de sus primeras materias que llegan a constituir una especie de confabulación elemental. Como esta vez he ido sin ese testigo que fija los instantes, el fotógrafo, no he podido captar la imagen de ese mundo en gestación, en el que un leve trazo apenas iniciado, pensado, medido, situado a mitad de camino entre la vida y su signo, comienza a adquirir la fuerza de todas las significaciones.

ANTONIO Tapies nació en la encrucijada del dadaísmo y el surrealismo: a finales del año 23 y en Barcelona. Al joven salido de las aulas universitarias, destinado a la jurisprudencia o simplemente al bufete, le deparó la vida la ocasión de enfrentarse con el mundo un tanto nebuloso de sus visiones introspectivas cuando fue recluido en un sanatorio del Alto Pirineo. Allí se decidió su destino.

Como se sabe, en los comienzos de su obra artística había mucho más, una investigación lírica que propiamente onírica, confabulado luego con una preocupación por el destino social de su pintura, por la expresión en ella de una realidad en la que estuviesen presentes los sudores y las fatigas de los hombres.

El paso decisivo de la pintura de Tapies consistió en el tránsito desde la imagen significativa hasta los signos llenos de contenido imaginario. No se trata sólo, como se esbozó en un principio, de su cercanía con la vida orgánica y con su huella fortuita, sino también de la búsqueda consciente de ese gesto voluntario de la vida, fijado contra el tiempo, que es el signo. Entre la grafología de la vida y la morfología de su signo circula su arte. O tal vez podría decirse de él que es un tránsito permanente entre lo que es significativo y lo que ya está significado.

Sea como sea, por la barcelonesa torre íntima de Antonio Tapies pasa el aire del mundo.

J. M. M. G.

(Fotos Sánchez Martínez
y Archivo)



«¿Es que hay algo que no sea arte?», dijo una vez Pablo Picasso. Un pedazo de vida, un fragmento del mundo, pueden dejar de ser lo que son para convertirse en testimonio de la vida o del mundo, mediante una previa y voluntaria acción transformadora del artista, a la cual llamamos «hacer arte».

