

En el nombre del padre. Conversación con Antoni Tàpies

Em nome do pai. Conversa com Antoni Tàpies

In the name of the father. Conversation with Antoni Tàpies

Ricard Huerta

ricard.huerta@uv.es

*Director Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas.
Universidad de Valencia.*

Tipo de artículo: Entrevista

RESUMEN

El pasado 6 de febrero de 2012 nos dejó Antoni Tàpies. Él había nacido un 13 de diciembre de 1923, festividad de Santa Lucía. Pude conocer personalmente a Tàpies, a quien siempre admiré como persona, y por supuesto respeté a nivel profesional. Una tarde de 1998, cuando faltaba poco para celebrar su 75º aniversario, registré una conversación con él, que ahora transcribo y traduzco desde su idioma catalán original. Presentamos este documento a modo de homenaje póstumo. El diálogo tuvo lugar en su casa-estudio, situada de la calle Saragossa de Barcelona, un edificio diseñado por el arquitecto Josep Antoni Coderch. Tàpies siempre fue un hombre entregado, capaz de argumentar coherentemente sus acciones, ferviente defensor de los derechos humanos, y ante todo una persona culta y de trato cordial. Heredero de una tradición familiar que le emparentaba con los libros y con la edición, inició su carrera como artista a pesar de la opinión en contra de su familia. Consideramos que la originalidad y el valor del documento que ahora presentamos radican en el hecho de que las preguntas son planteadas por un profesor de educación artística, y son contestadas por un artista universal que siempre entendió el papel importantísimo de la educación para apreciar la pintura y las artes. Tàpies valoraba muy positivamente el trabajo de los educadores en el conocimiento y la difusión de los valores del arte.

Palabras clave: arte; educación; Tàpies; educación artística; homenaje; entrevista; patrimonio.

RESUMO

No passado dia 6 de fevereiro de 2012 Antoni Tàpies deixou-nos. Ele nasceu a 13 de dezembro de 1923, celebração de Santa Lúcia. Pude conhecer pessoalmente Tàpies, a quem sempre admirei como pessoa, e, naturalmente, respeitei a nível profissional. Numa tarde de 1998, quando faltava pouco para celebrar o seu 75º aniversário, registei uma conversa com ele que agora transcrevo e traduzo a partir do seu idioma original, o catalão. Apresento este documento como uma

homenagem a título póstumo. O diálogo teve lugar na sua casa-estudio, situada na Rua Saragossa de Barcelona, um edifício desenhado pelo arquiteto Josep Antoni Coderch. Tàpies sempre foi um homem comprometido, capaz de argumentar coerentemente as suas ações, fervoroso defensor dos direitos humanos e, antes de mais, uma pessoa culta e de trato cordial. Herdeiro de uma tradição familiar que o familiarizou com os livros e com a edição, iniciou a sua carreira como artista apesar de a sua família ser contra a sua decisão. Consideramos que a originalidade e o valor do documento que agora apresentamos radicam no facto de as perguntas serem colocadas por um professor de educação artística e respondidas por um artista universal que sempre entendeu o papel importantíssimo da educação para apreciar a pintura e as artes. Tàpies valorizava muito positivamente o trabalho dos educadores no conhecimento e difusão dos valores da arte.

Palavras-chave: arte; educación; Tàpies; educación artística; homenaje; entrevista; patrimonio.

ABSTRACT

Last February 6, 2012 Antoni Tàpies died. He was born on December the 13th, 1923, festivity of *Saint Lucia*. I could personally meet Tàpies, who always admired as a person, and of course I respected professionally. One afternoon in 1998, when he was about to celebrate its 75th anniversary, I recorded a conversation with him, now transcribe and translate from the original Catalan language. We present this paper as a tribute. The dialogue took place in his home-studio in Barcelona Saragossa Street, designed by the architect Josep Antoni Coderch. He was always a very dedicated and passionate man. He was a person able to argue coherently their actions. It was a public figure, and a strong advocate of human rights. It was a person of great culture and cordial. He came from a family tradition linked to the publication of books and active politics. Despite the opinion against his family began his career as an artist abandoning other studies. We consider the originality and value of our paper lies in the fact that questions are raised by a teacher of art education, being answered by an artist who has always understood the important role of education in order to appreciate the painting and the arts. Tàpies highly appreciated the work of educators in understanding the values of art.

Keywords: Art; Education; Tàpies; Art Education; Tribute; Interview; Heritage.

INTRODUCCIÓN

Tres nombres de creadores españoles marcaron muy especialmente el arte del siglo XX. Junto con Pablo Ruiz Picasso y Joan Miró, Antoni Tàpies completa esta tríada de figuras relevantes a nivel universal. El pintor catalán Antoni Tàpies generó un discurso particular muy marcado por la influencia de la filosofía oriental, desde lo que se denominó el “informalismo”, una tendencia alejada de las convenciones académicas. La dimensión de Tàpies es tan impresionante como lo fue siempre su lucha en defensa del arte moderno y de las libertades personales y colectivas. El hecho de haber sido uno de los pintores vivos más cotizados del siglo XX nos descubre otro elemento identificador de la trascendencia de su trabajo, así como la importancia que tuvo su presencia en el panorama artístico mundial durante décadas. La conversación que ahora presentamos fue registrada cuando el artista cumplía setenta y cinco años, en 1998. Cinco años después, en 2003, se organizó una muestra en homenaje al pintor de la que fui comisario. Antoni Tàpies siempre fue una persona cercana, un buen conversador, y un hombre muy preocupado por la educación artística.

El universo personal y el mundo menos divulgado del “dueño de los signos” (tal y como lo calificó Alexandre Cirici Pellicer) son algunos de los parajes en los que pude indagar en esta conversación con él. Afloran en este diálogo con el maestro sus pensamientos, su mundo cotidiano, su día a día, tanto en lo referido a sus recuerdos como a sus deseos. El estudio de Tàpies en el barrio barcelonés de Sant Gervasi se construyó estrecho y alargado; allí los cristales dan paso a un pequeño jardín que inunda de luz lo que fue su zona de trabajo. Siempre me recibió amable y grato. El espacio diseñado por Coderch en el año 1963 genera un escenario adecuado para la conversación íntima, ya que la arquitectura modela en este ámbito un marco propicio para la meditación y la reflexión. Con buen humor y una potente dosis de energía, aquel día la conversación se alargó durante varias horas, lo cual nos permitió aventurarnos dentro del paisaje más cotidiano y humano de Antoni Tàpies.

Dice Jordi Balló que nos ha conmovido tanto su fallecimiento “porque sabemos que hemos perdido un pilar, un *maître à*

penser, alguien que hacía el trabajo por nosotros”. Y añade que “las sociedades necesitan este tipo de heroísmos, que muy pocos creadores son capaces de encarnar, porque debe ser fruto de una actitud constante, sin indulgencia, con voluntad de servicio” (Balló, 2012). Yo he querido titular este artículo con una expresión de reminiscencias religiosas y cinéfilas, pero sabiendo que la verdadera creencia de Tàpies era su pasión por la reflexión, y su amor por narrar el mundo “a la manera como lo entiende Walter Benjamin, esto es, como aquel que es capaz de decir la vida entera desde cada uno de sus fragmentos” (Llena, 2012). Para diferenciar las intervenciones, escribimos en letra cursiva las contestaciones del artista.

1. Sobre gastronomía, libros, herencias y bibliotecas.

- Vas a cumplir 75 años el día 13 de diciembre. ¿Como has pensado celebrar tu cumpleaños? *En mi casa por regla general no se suelen celebrar ni los santos ni los cumpleaños. Pero esta vez se han enterado los periodistas y responsables de los medios de comunicación, y lo están difundiendo; también tres galerías ubicadas en la misma calle de Barcelona han decidido dedicarme exposiciones simultáneas. Es una manera de celebrarlo.*

- Tengo entendido que no te interesa demasiado hablar de gastronomía. *No he tenido ocasión de hablar de ello. No soy ningún experto en nada de eso, aunque no me desagrada. Se debe respetar aquello que se prepara para mesa.*

- ¿Qué has comido hoy? *¿Me preguntas qué he comido hoy? Debo hacer memoria. (Se coge la frente con los dedos) Hemos empezado con un consomé, una especie de puré. Después hemos comido carne de cerdo, acompañada de cortes de brócoli frito, y finalmente un pastel de nata. Y no sé qué más.*

- ¿Te gusta elaborar la comida? *No, eso lo dejo para los otros. Yo lo único que sé hacer es el all-i-oli (ajoaceite en castellano) que es una cosa muy típica catalana. Lo que pasa es que yo lo hago puro, como debe ser, solamente con ajos y aceite.*

-¿Y no se te corta el *all-i-olí*? *Se debe hacer muy despacio, vigilando que no se corte. El secreto está en empezar con la sal para evitarlo. También sé preparar tazas de té de todo tipo. El té me gusta mucho, y me lo preparo cada día.*

- Provienes de familia de libreros y editores. Tu bisabuelo abrió una librería en 1865. *Toda la vida he estado rodeado de libros y siempre he oído hablar del tema. No solamente del contenido, de lo que está escrito, sino también del aspecto físico del libro, que también es algo muy relacionado con el arte. El arte de la tipografía, el arte de la encuadernación, las características de los papeles, el libro como objeto. He llegado a crear como mínimo dos bibliotecas, una que doné a la Fundació Tàpies, y la mía propia.*

- Tu abuelo Francesc Puig también fue librero, además de ser concejal en el Ayuntamiento de Barcelona. *Era un hombre con una personalidad de aquellas típicas de Barcelona. Muy buen catalán, militante de la Liga Regionalista fundada por Cambó. En su época era un partido que se podría concebir como de centro-derecha, de la que también fue uno de los dirigentes, lo cual le llevó al terreno de la política local de Barcelona. Fue concejal durante treinta años, y también primer teniente de alcalde, como mi bisabuelo, que lo fue durante la Exposición Universal de Barcelona del año 1888, cuando se hizo el Parque de la Ciudadela.*

- Una familia dedicada a la cultura y a la política. *A la política en cierta medida sí. Estos abuelos lo eran por parte de mi madre. Mi padre era abogado, amigo de Josep Tarradellas, y estuvo vinculado a cierto ambiente político. El bufete de abogados lo tenía con Lluhí, quien fue ministro de la República ¡siendo catalán como era!, y también con otro abogado que fue presidente del Tribunal de Casación de Cataluña. Quizá por ello mi padre, al ver la forma de manejarse los políticos de cerca, no quiso intervenir nunca. Mi padre no me estimuló nada hacia la política. Después vino la Guerra Civil y no se podía hacer política. Estuvimos casi cuarenta años sin actividades políticas, lo cual no quiere decir que cada uno no tuviese sus propias ideas.*

2. Cuestiones sobre la infancia, la educación, el té, la enfermedad y el aprecio por las libertades.

- Un maestro tuyo, el poeta Josep Cruset, te dijo que no sabías hablar. *Para un niño, que le digan que no sabe hablar provoca un complejo. Estuve bastante tiempo acomplejado, convencido de que me costaba hablar. Me lo quité de encima hablando de otro modo: dibujando, empezando a pintar. Pero vaya, me he olvidado. Ahora hay veces que hablo por los codos, y a veces estoy meses sin abrir la boca. En verano prefiero estar completamente a solas.*

- Tu padre tenía en la biblioteca el *Libro del té* de Kakuzo. ¿Es de aquel texto de donde proviene tu interés por el arte y el pensamiento oriental? *Mi padre me estimuló a leerlo. Aparentemente puede parecer un libro especializado en la ceremonia del té, pero en realidad se trata de un libro de estética o de teoría del arte. No es una estética como la que se enseña en occidente, sino más bien como un sistema de vida. Los japoneses tienen la idea de que el arte se puede incorporar a todas las actividades humanas, a todo lo que hacemos en la vida. Y ese es el ideal que he conservado siempre. Si no creyese que el arte me acerca a una cierta sabiduría como arte de vivir, seguramente no tendría interés para mí. Intento con lo que hago contribuir a una realidad mejor, a embellecer la vida de todos.*

- Pero lo cierto es que tu padre no quería que te dedicases a la pintura. *Lo encuentro natural. Él era abogado, tenía un despacho. Le hubiese gustado que su hijo mayor fuese abogado, que hiciese las oposiciones. Al acabar el bachillerato estudié cuatro años de la carrera de derecho en la universidad. Llegué a matricularme del quinto curso, pero entonces tuve la suerte de conseguir una beca del Instituto Francés de Barcelona, lo cual me permitió vivir en París. No comportaba ninguna obligación por parte del becario. Esa fue una excusa para conseguir el pasaporte en una época en que no lo daban a todo el mundo. Pude salir de este país, que vivía tan cerrado en aquel momento, y donde todo parecía tan negro. Yo era un joven inquieto, con una inquietud provocada no solamente por las circunstancias históricas que vivíamos, sino también por una cuestión personal. Estuve muy enfermo, dos años en la cama, y eso*

me proporcionó mucho tiempo para pensar. Lo que pasaba entonces en España, y concretamente en Cataluña, era algo muy dramático y terrible para los catalanes. Salir al exterior suponía poder documentarme mejor, teniendo en cuenta la propaganda que se nos había hecho durante los primeros años de la dictadura. Cuando empezó la guerra yo tenía doce años. Se nos machacó diciendo que las democracias eran malas, que los parlamentos eran una olla de grillos donde la gente se mataba y las discusiones políticas eran fatales. Yo en aquel momento no sabía qué era una democracia. Más bien pensaba que podía tratarse de una cosa mala. Poder ir a París, a las librerías, a documentarme un poco, me fue realmente útil.

3. Repasando las amistades y las luchas, la universidad, los viajes y la democracia.

- Existen en tus inicios algunas coincidencias biográficas con el escritor Joan Fuster. Ambos estudiasteis derecho por decisión paterna. Abandonasteis en cuanto pudisteis. A Joan Fuster le gustaba la pintura, y de hecho dibujó mucho, aunque se decantó por la poesía y la escritura. Le conociste. Sí, le conocí. Una de las personalidades más impresionantes que ha dado Valencia. Persona culta y civilizada, con quien se podía hablar. Muy irónico y desgarrador, cosa muy necesaria. Siempre pensé que, sobre todo en el mundo del arte, debemos ser a la vez creadores pero también muy críticos. Un arte sin una buena crítica le va mal a un país. Las cosas se corrompen y se vuelven confusas si no hay crítica.

- Fuster decía que no le había ido del todo mal poder estudiar derecho. Yo lo vivía un poco distanciado, por el hecho de haber estado tanto tiempo enfermo. Iba a la universidad un poco a desgana; un par de días iba y después estaba tres días sin aparecer. Iba aprobando los cursos. He de reconocer que tuvimos algún profesor interesante. A clase de derecho político nunca vino el catedrático, pero venía su auxiliar. Se llamaba Agustín de Semir. Intervino en política durante los primeros meses de la democracia; era una gran persona. Por lo que respecta a los compañeros, había uno que era brillante: Alberto Oliart, hablaba siempre en castellano, y fue ministro de defensa con la UCD (Unión de Centro

Democrático). Conocí a gente como Josep Maria Castellet o Manolo Sacristán, del PSUC (Partit Socialista Unificat de Catalunya), a Carles Barral, a Joan Raventós, el presidente del PSC (Partit dels Socialistes de Catalunya). Los conocía porque ellos en ocasiones se reunían y hacían lecturas de poesía. Yo me añadía porque me gustaba.

- ¿Cuándo empezó a interesarte Ramon Llull? Fue mi padre quien empezó a hablarme de Ramon Llull. Teníamos la colección de los "Clásicos catalanes" donde había textos de Llull. No los leí enseguida, pero los hojeaba. La figura de Llull me ha interesado mucho como personaje. Yo creo que era una mezcla de sabio en cuestiones de ciencia y de religión, era un místico. Como literato era un poeta en nuestra lengua, el primer escritor que llamamos catalán. Y a la vez era un hombre de acción. También creó una fundación.

- También Llull era un viajante. Tú has viajado mucho. No creas que tanto, no somos muy viajeros ni mi mujer ni yo. Hemos hecho muchos viajes por motivos laborales, para inaugurar exposiciones, o para hablar con marchantes y organizar el trabajo. Yo viajes de turismo no he hecho nunca.

- ¿Pero eso significa que no te gusta? Ha cambiado mucho todo eso de los viajes. Está muy bien viajar en solitario, o bien acompañado por la gente del país. Pero viajar en masa me costaría un poco más. Ahora veo a mucha gente que te habla de sus viajes. La carnicera del colmado del barrio te dice "Este año hemos estado en la India". Y yo le contesto "Estupendo, fantástico, ¿qué han visto?". Y ella dice: "Cosas muy majas". Resulta que no se han enterado de casi nada.

- ¿Cómo valoras la realidad cultural actual? Hemos vivido etapas diferentes. Durante la dictadura tuvimos que pasar un período muy negro, contrario a toda posibilidad de creación en libertad. Muchas veces una galería de Madrid me preparaba una exposición buscando cuadros de aquí y de allá, y yo no iba porque no quería tener contacto con los castellanos. Al llegar la democracia todo eso cambió mucho. Haber entrado en la democracia y ser un poco "novatos" trajo algunos defectos. A veces hay como un exceso de querer ofrecer de todo a todo el mundo. En una democracia todo el mundo puede hablar. En el mundo del arte todo el mundo habla: de teatro, de pintura. Y está bien que todo

el mundo tenga derecho a hablar, es perfecto, pero eso debería ir acompañado de críticas muy severas y selectivas, sabiendo que cada uno debe estar en su lugar, eligiendo lo mejor de lo mejor. Los políticos tienden a contentar a todo el mundo en tono populista. Eso me parece una novatada de la democracia. La democracia debe ser rigurosa. La cultura vive un poco entre estos dos polos: el despotismo por un lado y la anarquía por el otro. Como en todas las cosas de la vida, se debe intentar encontrar un equilibrio.

4. Hablando de Teresa, la familia, el trabajo, la escritura y la televisión.

-Teresa aparece en muchos dibujos tuyos, incluso le has dedicado algunas obras. *Teresa ha sido esencial. Es muy entregada con los demás. No está bien que lo diga yo. Si ella me escuchase no le gustaría nada que lo dijese. Es una persona de una moral muy estricta, pero no rígida, no la moral que enseñaban en las escuelas de aquí en la época de la dictadura, sino una moral mucho más abierta, con unos valores esenciales. Uno de los valores que tiene es entregarse a los demás. Su misión en este caso es ayudarme a mí y a los hijos. Es muy sensible, tanto para la música como para la pintura. Es muy selectiva, ve las cosas que sobresalen; también se interesa por la sabiduría oriental. Ha creado una pequeña biblioteca con temas sobre budismo zen, hinduismo y religiones orientales. Me ha ayudado mucho. Con ella siempre me he interesado por esas cuestiones y nos ha ido muy bien poder comentar y discutir sobre cualquier tema.*

- Teresa también empieza con la letra “T”, como Tàpies. Yo utilizo las dos letras, la “A” y la “T”, que a la vez quieren decir Antoni Tàpies o Antoni y Teresa.

- ¿Cómo es la relación familiar para una persona que dedica tanto tiempo al trabajo? *Mis hijos a veces me dicen de broma que yo voy por la vida vestido como los buzos, encerrado en mi mundo, y siempre hablando de pintura. Creo que con el tiempo se han dado cuenta de que a estas cosas debes dedicarte muy a fondo para conseguir algo. Tanta pasión es vocacional.*

- ¿Es difícil de compaginar? ¿Es una cuestión de tiempo? *No. Lo que pasa es que mis hijos han salido muy sensibles también. Mi hijo mayor hizo la carrera de médico y ejerció durante ocho años. Después se ha dado cuenta de que no podía resistir estar tantas horas en un hospital viendo desgracias. Es poeta y ha publicado libros de poesía. Él firma Tàpies Barba. Mi hijo pequeño hizo la carrera de historia del arte. Sin percatarnos de ello hemos ido acercando mucho el gusto. Mi hija es médica. Es la que nos criticaba más. Una vez cuando era jovencita le encargaron en la escuela que escribiese una redacción sobre sus padres. Mi mujer encontró casualmente el borrador de lo que había escrito, donde se quejaba de que en casa hablábamos demasiado sobre arte.*

- Eres capaz de explicar y razonar tus argumentos artísticos. ¿Eso también ocurre en casa cuando hablas de tus cuadros? *He escrito algunos libros de teoría del arte, pero en realidad no hablo mucho sobre mi obra. La comento porque a veces me lo preguntan. Procuero hablar de temas culturales más generales, o de la evolución del arte contemporáneo. Hay mucha gente que aún no ha entrado ni siquiera en el arte moderno. He intentado contribuir al tema escribiendo artículos en los periódicos. Empecé a escribir en “La Vanguardia” en castellano, porque no se podía hacer de otro modo. Pero yo hablaba siempre con el espíritu de la cultura catalana. Hablo más de otros que de mí mismo. En el último libro que he escrito explico la gran influencia que ha tenido para mí haber descubierto y conocido mejor el arte de otras civilizaciones. Parecía que la belleza había nacido en Grecia, pasado por Roma, después por el Vaticano, y tras Luis XIV ya se había acabado. Todo el resto eran tonterías o cosas de gente primitiva que no sabía nada. Ahora se está viendo que da vergüenza hablar de “artes primitivas” en tanto que las artes que conocíamos como primitivas han tenido unos artistas refinadísimos. La caligrafía china y japonesa tiene ahora una importancia enorme. Influyó muchísimo en los artistas del expresionismo abstracto americano, a nivel de signo gestual, sobretudo en la parte de San Francisco y Los Ángeles. He tenido influencias variadas, pero una muy importante ha sido la de extremo oriente, no solamente como técnica, sino también por la espiritualidad.*

- En ocasiones has hablado de una cierta conexión entre todo lo que influye para llegar a un concepto global de belleza. En un terreno más cotidiano, ¿te gusta ir de tiendas, comprarte la ropa, los zapatos? *Me lo compra mi mujer, incluso las corbatas. Algunas corbatas me las cose ella misma. Cuando era joven tenía una cierta curiosidad por ir de tiendas y por la ropa, pero hace muchos años que la perdí.*

- ¿Ves la televisión? *La veo. Veo siempre las noticias, eso no falla. Algunos documentales son magníficos ya que te permiten viajar sin moverte. Y si pasan alguna película interesante por la noche también la veo. Les tengo bastante manía a las series. Yo recibí por parte de mi familia una educación según la cual las novelas por entregas eran un género de "seguirá el próximo lunes". Los seriales eran muy moralistas, siempre los miré con cierta prevención.*

- ¿Cuando lees un periódico qué secciones te interesan más? *Miro las noticias de lo que pasa en el mundo. También las que hablan sobre política de aquí y algunos artículos de opinión.*

- ¿Los pasatiempos y el horóscopo? *Eso no lo leo. Y las páginas de cultura casi por obligación. Soy bastante crítico con los medios de comunicación. La televisión podría ser un medio magnífico para educar a las personas, pero está en manos de gente que no lo hace bien. Se tiende al morbo, a ofrecer cosas que tengan gancho para el gran público. Se hace poca cosa en un sentido educativo. Se podría y se debería hacer buena televisión, y también buena prensa escrita. Lo que recibimos desde los medios es un desastre.*

- En numerosas ocasiones has hablado mal de los medios de comunicación. *Siempre he visto la cultura de masas con cierta prevención. Para hacer cultura de masas que interese a todo el mundo debes rebajar el nivel, y eso falla. Al pueblo lo debes ayudar a subir, no que los artistas bajemos para que se nos entienda mejor. Por regla general a los medios de comunicación les van más las cosas fáciles para gustar a las masas, para tener más público y ganar más dinero. En los museos para tener más entradas. Se baja el nivel para gustar a la masa. Los patronos de los museos americanos, la mayoría gente rica, tienen intereses. Incluso la industria electrónica ha difundido la idea de que las artes plásticas*

han muerto, y que lo que funciona ahora son los vídeos, el cine y la fotografía.

5. Entender el juego del arte, el sufrimiento, la vida y la muerte.

- Con diecinueve años pasaste una larga temporada en la cama recuperándote de una lesión pulmonar. ¿Viste en algún momento muy cerca la muerte? *Sí, claro. No hablo mucho de ello porque parece que te haces el interesante, pero sí que la viví de cerca. Hubo un momento en que la lesión pulmonar me produjo una especie de ataque al corazón, lo cual me llevó a las puertas de la muerte. Mi madre era muy religiosa, y un día, estando junto al médico, llamaron a un capellán que me dio la extremaunción. Yo lo presenciaba medio dolorido, pero tenía la impresión de que me despedía de la familia. Por lo menos eso creía, que estaba a las puertas de la muerte. Y eso seguro que influye.*

- ¿Tus ganas de vivir salieron reforzadas de aquel golpe? *Sí, sí. Me hizo valorar más la vida. No es malo que la gente note también la presencia de que todo cambia, de que todo es efímero y que todo muere a la larga. Si la gente pensase un poco más en todo eso quizá la convivencia humana sería un poco más tranquila. El hecho de tener la muerte cerca parece que pueda crear un clima de pesimismo, pero no es así. Incluso siguiendo algunas teorías de los budistas, la idea de vida y la idea de muerte no son antagónicas. La realidad es la que es.*

- Has pasado también temporadas en la cama por otras enfermedades. Incluso algunos de tus pijamas los has usado para pintar. *Tengo el vicio de ir al estudio a primera hora, tal y como salgo de la cama; me levanto con pijama, me pongo una bata si hace fresco, y las batas también las tengo todas manchadas de pintura. Pero especialmente el pijama es lo que más ensucio.*

- Hablando de salud, ¿te ha perjudicado alguna mala crítica? *La salud no me la ha perjudicado. Tengo un poco de sentido del humor y considero que el arte es lo que es y no se debe plantear como una ciencia exacta ni como una doctrina religiosa con unas normas exactas. El arte tiene una parte*



Figura 1. Pintura de Ricard Huerta dedicada a Antoni Tàpies, realizada en 2006.

de juego, muy importante; de hecho gracias a las teorías del juego se sabe que jugar puede ser algo educativo y trascendente. Como tengo un espíritu un poco juguetón, las críticas me las tomo bastante en broma. Según qué crítico la haya escrito le dedico más interés. A veces ni pienso en ello. Por suerte los críticos, los historiadores de arte y los directores de museos importantes hace muchos años que me tratan con respeto. No tengo queja en ese sentido. Me río con los columnistas que hacen mucha broma.

- ¿Resulta perjudicial para la salud estar trabajando en una pintura y no ver los resultados deseados? Con eso sufro bastante. Incluso me puede angustiar. Siempre tengo la sensación de errar, de no encontrar exactamente lo que quisiera. Con mi experiencia de tantos años reconozco que eso puede ser bueno porque me ha ido estimulando para intentar superarme y hacerlo mejor (sonríe). Pero a veces es muy desagradable, sufro mucho. Da la sensación de que soy seguro, de que tengo las ideas claras, y no, no las tengo nada claras. Me acuerdo siempre del pintor chino que decía que se puede hacer una gran obra de un interés muy profundo con una sola pincelada. Se instaló la idea en mi cabeza y cada día comienzo haciendo una sola pincelada,

que siempre rompo. El resto son correcciones. Siempre estoy corrigiendo aquello que he empezado.

- Hace un tiempo te detectaron una insuficiencia coronaria y el médico te recomendó calma. Sí, pero fue algo un tanto especial. Estuve un par de años medicándome y haciendo un poco de reposo por miedo a que me pasase algo en el corazón. Después resultó que era lo que llaman un “falso positivo”. Me hacían una prueba de esfuerzo y salía positiva. Les daba la sensación de que me podía provocar un infarto, cuando en realidad era que tenía dolor en las vértebras, en la espalda, o reumático. De momento, “toquemos madera”, me aguanto.

6. Entre el informalismo y la caligrafía, la poesía y el surrealismo, Motherwell y Foix, Miró y Picasso.

- A veces escribes textos sobre el lienzo. ¿Estos textos nacen en el momento de pintar sobre el cuadro, o están previstos antes de empezar? Alguno está previsto antes de empezar. Yo tengo muchas maneras variadas de ponerme a trabajar, una de ellas consiste en venir expresamente al estudio sin saber lo que quiero hacer, como algo puramente

experimental. Empiezo a mezclar material, voy haciendo pruebas, experiencias, hasta que encuentro algo que me embelesa o que me conduce a otra cosa, creando de este modo asociaciones de ideas. Las escrituras que incluyo pueden surgir a veces de algún libro, de alguna idea que me gusta y que apunto. A veces escribo cosas que no quieren decir nada, creo un conflicto en el espectador, como un lenguaje secreto y misterioso. Esa es una de las claves de mi obra: la presencia del misterio. Los espectadores de las obras de arte deberían imbuirse de esta idea de que están ante un misterio, que no quiere decir un misterio para llegar a descubrir el más allá, una vida sobrenatural, sino que es un misterio por sí mismo, la presencia grandiosa, silenciosa, del misterio y del milagro de la vida. ¿Y todo esto por qué te lo decía?

- Por los textos que incluyes en tus cuadros, por su significado. En ocasiones los textos significan algo, o bien son una frase concreta. A veces los escribo al revés, como Leonardo cuando escribía.

- ¿Con qué utensilio o herramienta redactas tus textos teóricos: a lápiz, con bolígrafo, a máquina, con el ordenador? Escribo con lápiz y corrijo muchísimo con la goma de borrar. Antes la goma no la usaba tanto, pero ¡caramba!, el resultado eran unos manuscritos sucios y llenos de correcciones, de manera que decidí empezar a borrar. Tengo una secretaria que me lo pasa a ordenador. Yo no me he puesto nunca ante el ordenador. Como tengo problemas con la vista, hace un par de años me retiraron el carné de conducir. No veo bien. Veo si te miro a ti y hago un recorrido general, pero no cuando la imagen se fija en un punto, como ocurre con la escritura o algo muy pequeño. He perdido mucha visión, y eso hace que los textos me los pasen a máquina con una letra muy grande, para que los pueda leer bien. Yo nunca he tecleado en un ordenador, no sé ni cómo funciona.

- En los inicios de tu vocación como artista, en los años 1940, fue decisiva la aportación del poeta Josep Vicenç Foix. Si, eso es verdad, conocer a Foix supuso entrar en contacto directo con el dadaísmo y el surrealismo. Entonces parecía que el surrealismo era lo más importante, en primer lugar porque sabíamos que habían triunfado por todo el mundo Miró y Dalí, y eso quizá me desvió un poco de mi instinto

natural. Empecé de una manera muy instintiva, llevado por una verdadera necesidad casi física de hacer mis trabajos. En un primer período muy salvaje insinuaba ya los grafitis de la calle, las materias texturadas, el cartón rasgado. Tras conocer mejor el surrealismo hice una serie de pinturas un poco más cultas, con metáforas más bien literarias. El surrealismo fue muy importante desde el punto de vista teórico y literario, ya que unió el arte con el psicoanálisis. Me interesaba la rama de los surrealistas vinculados a la etnología y la antropología, ya que tenían un espíritu y una visión más general del arte. Me aparté de la pintura surrealista porque era más bien de tipo literario. La dicción surrealista son las metáforas, las alegorías. Casi todos los artistas cambiaban los temas, más alegóricos, mediante símbolos oníricos, o a veces también desde la crítica social, pero lo hacían con una técnica escolar, con la rutina de la figuración académica; el prototipo de eso es Dalí. En cambio Joan Miró sí fue un buen ejemplo, ya que incidía en el lenguaje plástico, con lo cual se empezaban a ver las posibilidades comunicativas del lenguaje por sí mismo.

- ¿Qué pintura y qué literatura te acercaron más hacia tu manera de pintar? Al desengañarme un poco del surrealismo, al ver que era un callejón sin salida, quise volver a mis orígenes buscando aquel trabajo de transformación del lenguaje pictórico, plástico. Ahora ya no me atrevo ni a decir pintura, porque al final no sé si es pintura o una especie de “bricolaje” con diferentes materiales. Naturalmente me di cuenta de que coincidía con algún artista. En Francia me encontré metido en un grupo de artistas a quienes ayudaba un crítico de nombre parecido al mío: Michel Tapié. A Tapié le gustó lo que yo hacía y me puso en contacto con este grupo que después se denominó “informalismo” o “tendencia informalista”, que coincidía con lo que estaba pasando en América. Las cosas no pasan porque sí. Los nuevos movimientos son consecuencia de los anteriores, como todo lo que ha ocurrido siempre en la historia del arte.

- ¿Te sentiste próximo a Robert Motherwell? Mucho. Llegamos a ser muy amigos. Motherwell es el más europeo de los americanos, el que más se interesaba por lo que hacíamos aquí en Europa. Él me tenía mucho aprecio, y yo también a él.

- ¿Te ayudó a introducirte en los Estados Unidos? *Tuve la suerte de que mi primera exposición allí la organizase el catalán Josep Gudiol, un gran estudioso de la pintura medieval catalana. Gudiol tuvo que huir durante la guerra y se fue a vivir a los Estados Unidos. Había publicado estudios sobre arte románico, sobre gótico catalán, y sobre grandes artistas, especialmente Goya, de quien escribió una obra muy importante. Él conocía lo que yo hacía desde el principio y fue quien me puso en contacto. Era además el director del "Archivo Mas" de fotografía, donde tenían la intención de reunir fotografías de todo el arte español. Mi primera exposición en los Estados Unidos se organizó gracias a Gudiol, y dio la casualidad de que la vio Martha Jackson, una marchante en Nueva York a quien le interesó. Entonces fue cuando ella me invitó a su galería.*

- En París conociste a Pablo Picasso. *Me impresionó conocer a Picasso. A Miró ya lo había conocido aquí en Barcelona. Miró es uno de los artistas con quien después tuve más amistad. Le tenía más cerca, incluso cuando creó la Fundación me pidió que fuese de los primeros patronos. Picasso estaba un poco más distante, si bien era un fenómeno humano tan importante que procuré conocerlo.*

- ¿Supongo que con Picasso hablaríais de comunismo, debido a tu vinculación con el PSUC? *No creas. Con Picasso más bien hablé de temas artísticos, sobre lo que hacían los otros colegas. Coincidimos en criticar a los pintores comunistas soviéticos. La cultura de los comunistas es a veces completamente contradictoria. Yo nunca fui militante del PSUC, sólo simpatizante. Pero defendí el PSUC hasta que se pudo legalizar con la democracia. Al principio no los querían, y tras la dictadura tardaron bastante en legalizar el Partido Comunista.*

7. Experimentación, introspección, anti-academicismo

- Tu experimentación con los materiales es constante. *Intuyo que experimentar es para ti una necesidad. Es la necesidad de encontrar efectos, porque modifican la conciencia del espectador para poder ver la realidad de una manera más profunda. Existen muchas técnicas para hacer variar la conciencia cotidiana. Para llegar a esta realidad*

profunda hay religiones y sabidurías que tienen su técnica: el hinduismo, el yoga. La meditación zen es eso. Practicando el yoga puedes tener una cierta clarividencia. Hay muchas otras. Incluso las hay en el cristianismo. A veces digo que la creación artística tiene algo del trabajo que generaron los místicos, de la introspección, eliminando toda la carga de la visión banal de las cosas para ver la realidad tal como es en el fondo. Vivimos distraídos en una realidad artificiosa creada por las necesidades industriales, por el comercio, por las muchas necesidades que están fuera de la naturaleza. Volver a recuperar la propia, la auténtica naturaleza, puede ser un bien para los hombres. Un lugar esencial del arte consiste en encontrar esas fórmulas que llevan a la mente a descubrir la verdadera naturaleza.

- ¿Eso significaría que para poder llegar a encontrar lo esencial del arte es necesaria una introspección, o bien habría que salir a la calle y conocer las opiniones de la gente? *No son aspectos contradictorios sino complementarios. Lo importante es que, por el camino que sea, lleguemos a obtener un alumbramiento. Esto supondría ponerte en contacto con una realidad profunda que puede venir por muchos accidentes. A veces escuchas un perro que ladra en la noche y eso puede producir como una especie de impacto, algo que te puede dar esa capacidad. Muchos dicen que debes tener tesón y hacer unos ejercicios, físicos o respiratorios. Yo no lo he hecho nunca, si bien creo mucho en este tipo de cuestiones a nivel teórico. Quizá sin querer todos practicamos estos ejercicios. Por ejemplo, a mí me gusta mucho caminar por el estudio de una manera rítmica. A veces estoy horas caminando alrededor de una tela en blanco. Este mismo ritmo, este cierto análisis de la respiración, sin querer, provoca una especie de alumbramiento. Si lo practico, lo hago sin percatarme. Lo que no hice nunca fue cruzar las piernas o ponerme de cara a la pared.*

- Siempre has estado contra el academicismo en las artes. *Sí, porque encuentro que en arte el academicismo da una realidad falsa. Fue durante el Renacimiento cuando empezó a formalizarse todo esta cuestión y a sistematizar a través de las academias. Se aconsejaba la perspectiva tradicional y el claroscuro, convirtiendo el cuadro en una especie de ventana, una falsa ventana, un espacio vacío donde hay*

unos personajes que son movidos por el dedo de Dios desde lejos. Esta es una idea muy falsa de la realidad. Hoy sabemos que entre tú y yo no hay un vacío, sino unos rayos cósmicos, o eléctricos, o lo que sea, que lo unen todo. Como Internet, net significa red, donde todo está intercomunicado y entrelazado.

- ¿Eso quiere decir que no podría existir una Academia Tàpies? ¿No podrías dar clases para explicar tus planteamientos? Hombre, unas clases de tipo orientativo sí, que es lo que hago en mis escritos. Abrir algunas puertas, insinuar algunas maneras de hacer. Pero más ya no. La realidad profunda no se puede explicar de una manera intelectual. Lo debes decir de una manera indirecta, sobre todo a los que quieran ser pintores, ayudarles a tener más formación humana, más sabiduría.

- ¿Qué piensas del diseño? Que puede estar muy bien, y también puede estar mal, como todo. Si consideras el afecto que yo tengo por el sistema artístico de los japoneses, que ven el arte en todas las cosas de la vida, el diseño puede entrar muy bien en ello.

- ¿Tienes en casa algún objeto de diseño que te guste y utilices habitualmente? Sí, muchos; tenemos aquel famoso sillón de Charles Eames, y la "chaise longue" de Le Corbusier, que va muy bien para escuchar música.

8. Cine, arquitectura, grabado... y educación

- A ti te ha gustado siempre el cine, y te atrae la historia del arte de las imágenes en movimiento. Tengo una pequeña filmoteca de cine mudo, de cuando el cine era bueno, cuando se hacía con pocos medios y la industria no estaba tan maleada como lo está hoy. Se hacía de una manera más pura, más directa (lo digo medio en broma). Después de Méliès empezó la decadencia del cine. No conozco muy bien lo que se hace ahora. Me voy haciendo mayor, y tengo el problema de la vista, aunque a veces he visto películas muy interesantes.

- Supongo que después de Méliès habrá habido algún director que te haya interesado. ¡Hombre, tú dirás!

Tengo una colección de cine expresionista alemán, de cine nórdico, de cine ruso, todos los clásicos famosos, "el Acorazado Potemkin", "Octubre". Para mí Dreyer es la figura culminante ("Vampiro", "Juana de Arco"). De mayor hizo cosas importantes, como por ejemplo "Ordet" ("La Palabra") que es una maravilla. Los americanos están más interesados por la industria. Algunos autores pueden lograr fragmentos importantes, pero es evidente que para Hollywood todas las películas deben tener un poco de todo, con el fin de gustar a todo el mundo.

- ¿Piensas que a los niños pequeños les gusta lo que pintas? No tengo demasiadas experiencias en este sentido, sólo las que disfruto con mis nietos, que tienen las ideas clarísimas: "¡a mí aquel, a mí aquel!". Sí que les interesa lo que hago. Como ya están acostumbrados, les parece natural.

- Tu casa y estudio en Barcelona son diseño de Coderch. ¿Participaste en el trabajo del arquitecto? Él nos lo pedía. Un buen arquitecto supongo que funciona así. Él dijo que hacía como en las novelas de Simenon donde el detective empieza a preguntar a la gente. Así fue como empezó a empaparse bien de lo que necesitaba de nosotros. Hubo una especie de colaboración. La casa ha funcionado muy bien. Lo que ocurre es que se nos ha quedado pequeña, porque lo que es espacio, nunca se tiene suficiente.

- ¿Es preciso encerrarse y ser un solitario para poder elaborar cualquier obra con tranquilidad? En nuestro trabajo hay una parte artesanal que precisa horas de trabajo, y como yo especulo mucho con la comunicación que dan los propios materiales, necesito tiempo. Trabajo con materiales nuevos, como polvo de mármol mezclado con una resina sintética. Lo he buscado instintivamente. Seca muy rápido, y eso me obliga a trabajar deprisa. Para empezar un cuadro debo saber que como mínimo en una semana no vendrá nadie a molestarme, porque si no el material se me estropearía. Eso me obliga a estar solo. Me aísla totalmente. Tengo un ayudante que siempre está a punto, porque esto pesa mucho, y todo lo que es cuestión de volumen me lo soluciona.

- Cuando inicias un cuadro ¿ya lo tienes planteado o te dejas llevar por los materiales? En realidad lo que hago es

crear un clima a mi alrededor, una atmósfera, algo que no siempre puedo acertar a dar en cualquier cuadro. Eso me pasa mucho con los dibujos, que son papeles más pequeños y puedo hacer más rápidamente. Hago tres dibujos hoy, y veo que en esos tres no sale el clima que quiero darles, de manera que añado un cuarto, y un quinto. En esta serie que tengo aquí partí de la idea de hacer tres, pero finalmente hice treinta para completar esa atmósfera que me gusta dar. Más que hacer las obras de una en una, diría que estoy creando unos conjuntos, voy llenando el estudio, cuando el estudio está lleno, entonces tiene más o menos el sentido que yo quería darle.

- ¿Piensas por tanto como un grabador, planteando la serie como un conjunto? *Sí, quizá sí. No lo había pensado antes. He hecho tantos grabados que me encuentro bien en este clima general que puede crear el grabado.*

- Habiendo utilizado tantas técnicas de grabado ¿con cuál te identificas? *Con los aguafuertes, de una incisión honda, muy atacado, muy comido por el ácido. Se acerca a las rugosidades que a mí me gusta dar en pintura. También el “carborundum”, el aguafuerte añadiendo después una pasta es quizá con el que me siento mejor. El grabado no solamente es un cambio de técnica, también es útil para renovar un poco el lenguaje.*

- Parece ser que hay muchos falsificadores de Tàpies. A veces no nos enteramos, y otras veces me hace gracia, pero pienso en el pobre que las compra, a quien han enredado. También puede ser un poco de desprestigio para el artista, porque lo hacen mal. La gente dice: ¡Oh, qué bien imitado! Pero en realidad está mal.

- ¿Se hace un uso adecuado del arte en nuestra sociedad consumista? *El arte es como las flores, que si se manosean mucho se pueden estropear. La única solución para que el arte sea apreciado por más gente es lo que han comprendido los orientales, especialmente en Japón. Se les educa en la sensibilidad desde que nacen hasta que mueren, haciéndoles entender que pueden elevar el nivel y hacer una obra de arte de todo. Desde el cuadro hasta el arreglo de un ramo de flores, saber barrer, pasar la raqueta como la pasan en los templos tan bonitos de Kioto, con aquellas formas. También*

saber cocinar bien. El arte está en todo. Entonces es cuando realmente hace efecto en la sociedad.

- ¿Es un problema de educación? *Sí. Todo es educación.*

REFERENCIAS

BALLÓ, J. (2012). Tàpies, cuatro visitas a Campins y una parada en el Besòs, *Cultura/s La Vanguardia*, nº 504, 15 de febrero, p. 2.

LLENA, A. (2012). La intensidad de una obra, *Cultura/s La Vanguardia*, nº 504, 15 de febrero, p. 3.

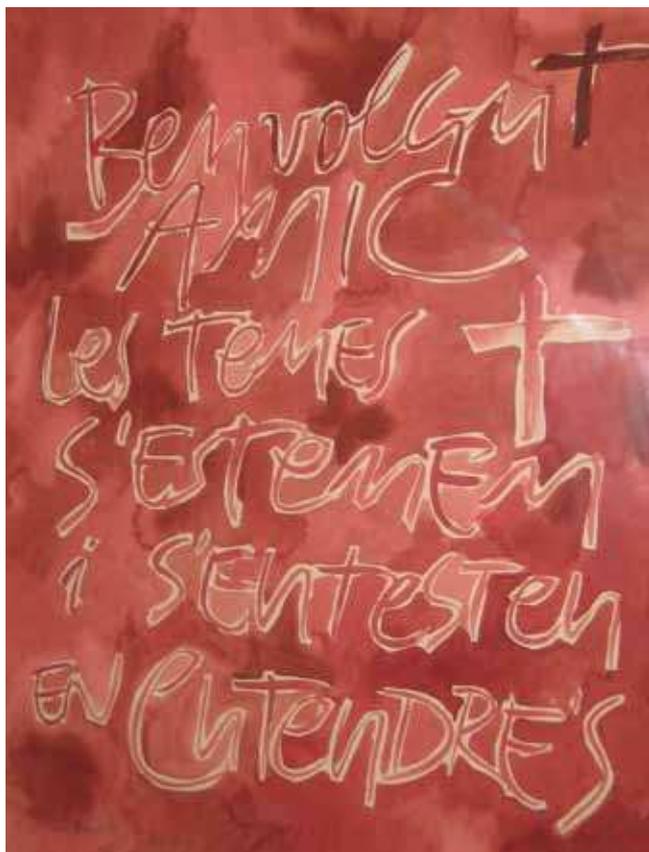


Figura 2. Esbozo de la pintura realizada por Ricard Huerta para el homenaje a Tàpies que comisarió el autor del artículo para la Universitat de Valencia en 2013.



Figuras 5 y 6. Aspectos de la exposición "Certeses Sentides" que tuvo lugar en el Centre Cultural La Nau de la Universitat de València, con piezas inéditas elaboradas sobre materiales encontrados por el artista en su taller.



Figuras 3 y 4. Imágenes de la exposición homenaje a Tàpies que comisarió Ricard Huerta en el Centre Cultural La Nau de la Universitat de València en 2003.



Figuras 7 y 8. Detalles de obras de Tàpies de la exposición "Certeses Sentides" (La Nau, Valencia, 2003)