

Exposición 21 de febrero – 24 de junio, 2024

Edificio Sabatini, Planta 4

Antoni Tàpies

La práctica del arte



Gran pintura, 1958. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York. © Comissió Tàpies, VEGAP, Madrid, 2024

**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA**



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

La práctica del arte es la mayor retrospectiva realizada hasta la fecha de Antoni Tàpies (Barcelona, 1923-2012), cuyo título remite a la primera compilación de sus escritos, publicada en 1970. A través de un recorrido que incluye en torno a doscientas piezas —algunas de ellas reunidas para la ocasión tras décadas de dispersión—, la muestra da cuenta del trabajo de este artista catalán que experimentó con las propiedades expresivas de la materia y el lenguaje, sin dejar de reflexionar sobre la propia pintura y la representación.

Con apenas 18 años, Tàpies sufrió una grave enfermedad pulmonar que le mantuvo convaleciente entre 1942 y 1943, periodo en el que se dedicó a copiar dibujos y pinturas de artistas como Van Gogh y Picasso. Los autorretratos realizados por Tàpies a inicios de su carrera rehúyen el dibujo académico y evidencian la influencia de referentes como Matisse o el mencionado Picasso. El retrato de uno mismo ofrece a los artistas la posibilidad de ejercitar el estudio de la anatomía con el modelo que se tiene más cercano. La obra temprana de Tàpies anuncia también el carácter introspectivo que caracterizó a su producción desde entonces. En esta primera etapa, en la que se percibe una influencia notable de artistas como Joan Miró, Max Ernst o Paul Klee, se perfilan algunas de las temáticas y técnicas que vertebran su lenguaje plástico, tales como símbolos y caligrafías autorreferenciales, perforaciones e incisiones, paisajes o la ambigüedad del cuerpo y la sexualidad.

En 1948 fundó, junto con figuras como el poeta Joan Brossa, el teórico Arnau Puig u otros pintores como Joan Ponç, el grupo catalán de vanguardia Dau al Set —creado en torno a la revista homónima—, que desempeñó un papel relevante en la renovación artística de la España de posguerra. Durante algo más de tres años, la pintura de Tàpies experimentó un giro iconográfico acentuado por cualidades fantásticas y líricas, de reminiscencias mágicas. El empleo de elementos geométricos y el estudio del color pronto suscitaron en el artista un interés por la materia que se hizo visible en enigmáticas telas con espacios sugerentes y dinámicos.

Becado por el Instituto Francés de Barcelona, entre 1950 y 1951 Tàpies residió en París, donde conoció a Picasso y entró en contacto con las vanguardias internacionales. La serie de dibujos *Historia natural* (1950-1951), realizada en la capital francesa,



Composició [Composición], 1947. Colección MACBA. Depósito de la Generalitat de Catalunya. Colección Nacional de Arte. Antigua Colección Salvador Riera. © Comissió Tàpies, VEGAP, Madrid, 2024

supone una réplica al portfolio de *frottages* que Max Ernst realizó en 1926 con el mismo título. En comparación con trabajos anteriores, en esta serie, con la que el artista intenta dar respuesta a su deseo de entender el mundo y de reflexionar sobre la condición humana, subyace un carácter político y literario de mayor alcance.

A partir de 1953 se produjo un importante punto de inflexión en su carrera, encaminado hacia una expresión matérica que trascendería su aparente vinculación con la abstracción. Este giro le permitió subvertir la concepción tradicional de la superficie pictórica, incorporando texturas densas

similares a las de una pared o tapia, a las que aplicó incisiones, marcas, huellas, garabatos, perforaciones, etcétera. La impronta del rastro material provocado por el paso del tiempo visible en la realidad de todo tipo de paramentos confiere a estas pinturas un aspecto casi geológico, de “muro”, que tiene como denominador común la degradación y el deterioro. La recepción crítica de estas obras realizadas en la década de 1950 le posicionó pronto en un lugar destacado de la vanguardia nacional e internacional. Una serie de exposiciones monográficas y colectivas, así como multitud de premios, avalaron el reconocimiento generalizado hacia su trabajo, que fue mostrado en citas



Matèria en forma de peu [Materia en forma de pie], 1965. © Fundació Antoni Tàpies, Barcelona/VEGAP, Madrid, 2024
Fotografía: © Foto Gasull

de primer orden como el Carnegie Internacional, la Bienal de Venecia, la Bienal de São Paulo, la documenta de Kassel, o instituciones como el MoMA y el Guggenheim de Nueva York.

La práctica del arte no solo recoge una selección de la obra pictórica de Tàpies, también pone de relieve la importancia de sus trabajos sobre papel y cartón, que quizás no han recibido aún la atención que merecen en el conjunto de su producción. Según el propio artista, a través del dibujo y del *grattage* pudo emprender una pintura exenta de pincelada que se escribió e inscribió en el soporte.

A lo largo de la década de 1960, la producción de pinturas matéricas de Tàpies dio una vuelta de tuerca con la incorporación

de elementos de la realidad exterior que respondían a sus preocupaciones por ampliar la noción de realismo. La acción de agregar objetos reconocibles, a menudo usados y banales, entrañó una aproximación a lo real y concreto que denotó un paso más allá en términos de la representación. Es en este momento cuando la cuestión del cuerpo humano cobró una importancia creciente en su obra, haciéndose patente en la representación explícita de determinadas partes del mismo. Tàpies exploró la ambigüedad visual formando o deformando lo representado, sin que por ello la materia dejara de adquirir la forma de aquello a lo que se la asocia, como en *Matèria en forma de peu* [Materia en forma de pie, 1965]. Las pinturas no “re-presentan” nada, porque no existe la separación entre sujeto y objeto, sino que lo importante en ellas es su devenir.

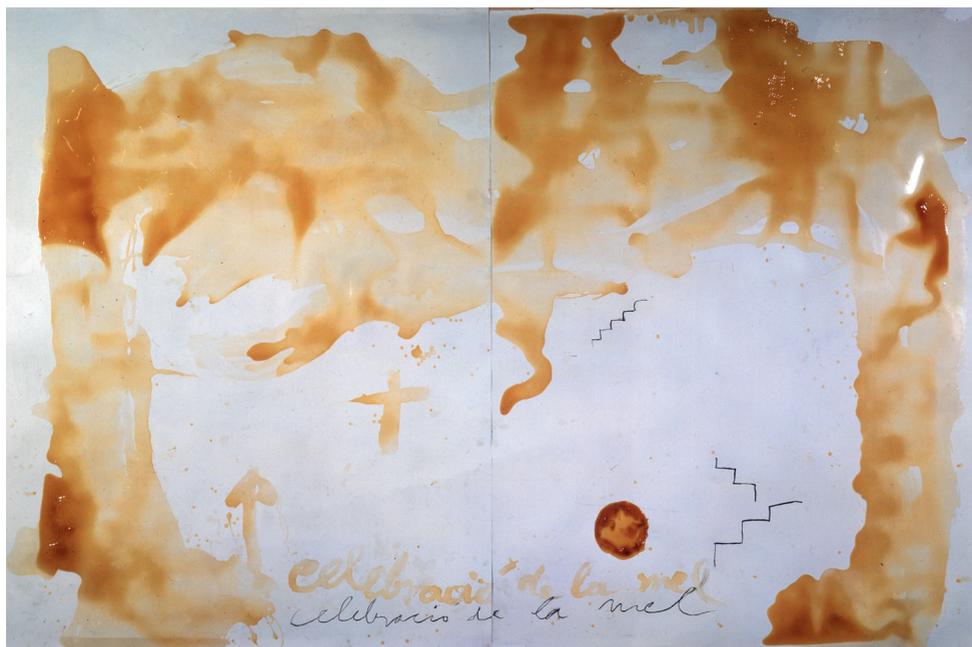


A la memòria de Salvador Puig Antich [A la memoria de Salvador Puig Antich], 1974. © Fundació Antoni Tàpies, Barcelona/VEGAP, Madrid, 2024

El compromiso político de Tàpies frente al franquismo se fue haciendo cada vez más explícito. Por ejemplo, en 1966 el artista fue arrestado tras participar en una reunión clandestina de estudiantes e intelectuales en el Convento de los Capuchinos de Sarrià (Barcelona), que había sido convocada para debatir sobre la creación del primer sindicato universitario democrático, y en 1970 acudió a una asamblea clandestina en el monasterio de Montserrat para protestar por el denominado Proceso de Burgos, mediante el cual un tribunal militar juzgaba a los opositores al régimen del general Franco. Su implicación política contra la dictadura fue personal y artística. Según el propio artista: “la situación social y política de mi país ha tenido siempre una repercusión en mi obra. Creo que eso tiene que ver con el hecho de que la concepción del arte por el arte no me

resulta válida. Siempre he mantenido ante el arte una actitud utilitaria”. Así lo evidencian, como si de pinturas de historia se tratasen, obras como *A la memòria de Salvador Puig Antich* [A la memoria de Salvador Puig Antich, 1974], en homenaje al joven anarquista ejecutado por el régimen.

A principios de la década de 1980, su pintura evidenció ligeros cambios formales y conceptuales que apuntaron a un refinamiento del peso matérico, sin que un elemento tan distintivo como el “muro” dejara de estar presente. Los formatos fueron ganando tamaño y los trazos se extendieron por superficies más amplias, haciendo que la escala contribuyera al carácter más sosegado de las obras, sin apenas variaciones en el repertorio reconocible del artista. Es en esta etapa cuando el uso del barniz adquirió protagonismo.



Celebració de la mel [Celebración de la miel], 1989. Colección particular, Barcelona. © Comissió Tàpies, VEGAP, Madrid, 2024

Este material de tonalidad áurea convoca lo impredecible y el azar, juega con las transparencias, el desorden, la mancha y lo informe. Fusiona formas casi figurativas que luego se diluyen en abstracciones de inquietante ambigüedad. Al uso de este material se sumó un creciente interés por la cultura y el arte orientales. Obras como *Celebració de la mel* [Celebración de la miel, 1989] sirven como muestra paradigmática de ambos aspectos.

En las dos últimas décadas de su vida, el trabajo de Antoni Tàpies se fue impregnando de

cierto sentimiento de melancolía. El artista siguió gozando de gran reconocimiento, pero el abatimiento y las continuas referencias en su obra a la muerte, la enfermedad y el dolor fueron predominantes. Ante la toma de conciencia de la proximidad de la muerte, Tàpies encontró formas de convivir con la certeza del paso del tiempo, pero no para victimizarse o abandonarse. Las pinturas de estos años de madurez no pierden esa incómoda indeterminación entre la figuración y su disolución, sino que evocan el borrado y el olvido. Son recuerdos y experiencias que forman parte de la memoria de sus propios gestos.

Organiza:



FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES

Con la colaboración de:

