

**arte
acción
experiencia**

COLECCIÓN
BIBLIOTECA DE HUMANIDADES SALMANTICENSIS
SERIE FILOSOFÍA 18

DIRECCIÓN – COORDINACIÓN EDITOR-IN-CHIEF

José Luis Fuertes Herreros. Universidad de Salamanca. España

COMITÉ ACADÉMICO ASESOR – ACADEMIC ADVISORY BOARD

Juan Arana. Universidad de Sevilla, España

Enrique Bonete. Universidad de Salamanca, España

Antonio Campillo, Universidad de Murcia, España

José Luis Cantón, Universidad de Córdoba, España

Mário Santiago de Carvalho, Universidade de Coimbra, Portugal

Florencio-Javier García Mogollón, Universidad de Extremadura, España

Martín González Fernández, Universidad de Santiago de Compostela, España

José María Maestre Maestre. Universidad de Cádiz

José F. Meirinhos, Universidade do Porto, Porto

Luis Merino Jerez. Universidad de Extremadura, España

Juan Antonio Nicolás, Universidad de Granada, España

Javier Peña, Universidad de Valladolid, España

Rafael Ramón Guerrero, Universidad Complutense de Madrid, España

Luis Enrique Rodríguez-San Pedro, Universidad de Salamanca, España

Salvi Turró i Tomás, Universitat de Barcelona, España

editores

RICARDO PIÑERO MORAL
RAQUEL CASCALES TORNEL

**arte
acción
experiencia**



**arte
acción
experiencia**

1ª edición, 2019

© Ricardo Piñero Moral y Raquel Cascales Tornel

© Francisco Falero Folgoso, Luis González Ansorena, Rosa Fernández Urtasun, Gabriel Insausti, Javier Ortiz-Echagüe, Javier Antón, Mei-hsin Chen, Magda Polo Pujadas, Marina Hervás, María Moreno Cano, Adrián Pradier Sebastián, Xavier Antich, Cruz López Viso, Mikel Martínez Ciriero, Sixto J. Castro, Ignacio Perlado González.

© 2019, editorial Sindéresis

Venancio Martín, 45 – 28038 Madrid, España

Rua Diogo Botelho, 1327 – 4169-004 Porto, Portugal

info@editorialsinderesis.com

www.editorialsinderesis.com

ISBN: 978-84-16262-77-9

Depósito legal: M-24086-2019

Produce: Óscar Alba Ramos

Diseño: Javier Antón

Impreso en España / Printed in Spain

Reservado todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

I. ARTE

| | |
|--|----|
| RICARDO PIÑERO MORAL. Más allá de <i>La práctica del arte</i> . Un camino hacia la estética de Tàpies..... | 13 |
| FRANCISCO FALERO FOLGOSO Y LUIS GONZÁLEZ ANSORENA. La interacción teoría-praxis: hacia una poética oriental en Antoni Tàpies | 27 |
| ROSA FERNÁNDEZ URTASUN. <i>Novel·la</i> y el libro de artista como género conceptual | 43 |
| GABRIEL INSAUSTI. Tàpies y Brossa, en la encrucijada | 61 |
| JAVIER ORTIZ-ECHAGÜE. Los muros tienen la palabra: Tàpies, Brassai y la fotografía..... | 79 |
| JAVIER ANTÓN. La cartelería en Antoni Tàpies: medio, mensaje y mensajero..... | 93 |

II. ACCIÓN

| | |
|---|-----|
| RAQUEL CASCALES. La fructífera relación arte y vida en la obra de Antoni Tàpies..... | 107 |
| MEI-HSIN CHEN. Arte como experiencia y acción: el pensamiento del ying-yang en el arte de Antoni Tàpies..... | 121 |
| MAGDA POLO PUJADAS. Música de acción y reacción en Fluxus..... | 131 |
| MARINA HERVÁS. El cuerpo expandido a través de la voz: el caso de Fátima Miranda..... | 143 |
| MARÍA MORENO CANO. La muerte que engendra vida: ritual y experiencia artística en el accionismo de Jordi Benito | 161 |
| ADRIÁN PRADIER SEBASTIÁN. Arte visual y autorreferencialidad: genealogía kantiana del concepto..... | 173 |

III. EXPERIENCIA

| | |
|--|-----|
| XAVIER ANTICH. Tres muros en Kassel: Antoni Tàpies en la Documenta de 1964..... | 187 |
| CRUZ LÓPEZ VISO. Tàpies – Barragán - Rothko. Habitar el muro | 201 |
| MIKEL MARTÍNEZ CIRIERO. Más allá del informalismo: concepto, acción y experimentación en la obra de Manolo Millares..... | 211 |
| SIXTO J. CASTRO. El problema de la experiencia estética desde la filosofía analítica | 223 |
| IGNACIO PERLADO GONZÁLEZ. Experimentar en un museo de arte: experiencias educativas | 237 |

Este libro se centra en el arte en tanto que acción y experiencia, además de algunos artistas, especialmente de ámbito hispano, que de algún modo estuvieron vinculados con las transformaciones artísticas de la segunda mitad del siglo XX. Aunque las transformaciones se producen lentamente, podemos decir que a partir del siglo pasado los artistas quisieron unir el arte con la vida, razón por la cual los conceptos de proceso, acción, experiencia o vivencia cobraron una mayor relevancia. Esta transformación hunde sus raíces en Duchamp y el movimiento dadá, y a partir de ahí se concreta poco a poco en distintos focos que prestan su atención a aspectos complementarios de esta idea. Uno de ellos, especialmente significativo, es el desarrollo de las teorías de arte como experiencia, llevadas a cabo especialmente por John Dewey. Estas teorías influyeron en John Cage y el Black Mountain College y continuaron su recorrido con el movimiento Fluxus. Así, estas ideas se fueron expandiendo y encontrándose con otras de origen familiar como el accionismo Vienés, el grupo Gutai o tantas otras corrientes de estilo performático. Asimismo, se podría hablar del arte conceptual, el arte de acción, las instalaciones, el videoarte hasta llegar a las intervenciones callejeras del Street Art. Pese a sus diferencias y divergencias, a todos estos movimientos les unía el deseo de superar una estética anquilosada y una concepción objetualista del arte, así como dar mayor peso al espectador.

Siguiendo esta línea, esta corriente dejó su huella en el ámbito español. Algunos grupos y autores se definieron cercanos a esta corriente de manera explícita como ZAJ, Grup de Treball, o, más recientemente, Isidoro Medina-Valcárcel, Nacho Criado o Elena Asins. Sin embargo, hay muchos más artistas que fueron influidos por estas tendencias a los que no se suele contar entre sus filas. Así pasa con autores como Antoni Tàpies. A lo largo de varios años de trabajo, el proyecto de investigación "Experiencia estética en la acción. Antoni Tàpies: una nueva perspectiva" (2016-2019), que culmina con este volumen, ha podido comprobar que, aunque en ocasiones rechazó ser identificado con dichas corrientes, tanto sus escritos como sus obras demuestran que muchas de sus inquietudes se encuadran dentro de esta gran corriente.

La revisión que se ha hecho muestra que, tanto en su caso como en otros, fue la propia historia del arte o la crítica la que les encasilló en las fases iniciales de su evolución artística sin tener en cuenta su progresión o su conexión con otros movimientos. Además, en el caso hispano, se produjo una comprensible lectura de su obra como producto de un contexto sociopolítico concreto, en general relacionado con el franquismo. Si bien esta lectura es correcta, puede restringir a los autores y

empequeñecerlos, ocultando su verdadera dimensión internacional. Sin embargo, la distancia histórica con la que se pueden estudiar hoy estos autores pone de relieve que su obra es equiparable, por la universalidad de sus planteamientos, con la de quienes participaban de los grandes movimientos que ocupaban el panorama artístico occidental.

Por tanto, el objetivo de este libro es hacer una relectura de su obra y la de otros autores que, aun formando parte consciente del contexto histórico, político y artístico en el que vivieron, tuvieron una dimensión mayor que este. De este modo, se trata de poner de relieve nuevas miradas sobre su obra desde una perspectiva no suficientemente tenida en cuenta en el mundo de la estética. En este sentido, esta presente revisión de sus obras es una deuda con ellos para conseguir que sean estudiados como merecen y, al mismo tiempo, servir de catalizador para que haya más estudios que revisen el discurso oficial de tantos autores.

Por último, las páginas que tenemos por delante no sólo abarcan distintas corrientes artísticas y autores, sino también diversas disciplinas: la filosofía, la literatura, la historia del arte o la museología, entre otras. Desde esta perspectiva interdisciplinar se persigue otorgar una mirada caleidoscópica que abra nuevos horizontes de estudio sobre la relación del arte con la experiencia y la acción. En definitiva, del arte con la vida.

I. arte

MÁS ALLÁ DE *LA PRÁCTICA DEL ARTE*. UN CAMINO HACIA LA ESTÉTICA DE TÀPIES

Ricardo Piñero Moral
Universidad de Navarra

*La belleza hace regresar
al hombre espiritual a la materia,
al mundo sensible*
(Schiller, carta XVIII)

Antoni Tàpies jamás deslindó su vocación plástica de su tarea (necesidad) de escribir, críticamente, sobre la naturaleza social y política del arte. Además de creador, es un artista con espíritu y formación libresca (*Homenatge als 500 anys del llibre català*, 1974):

Cuando en 1942 me diagnosticaron que tenía una lesión pulmonar y que debía ir a un sanatorio, me creí obligado a leer *La montaña mágica* (...) En cama tenía todo el tiempo para leer y pensar. Devoré prácticamente la novela rusa y francesa; también Unamuno, Nietzsche y Schopenhauer. Me gustaba Hamsun porque siempre he sentido una gran atracción por la naturaleza nórdica: bosques, lagos, fiordos... *Así habló Zaratustra* y *Los hermanos Karamazov* dejaron en mí una huella profunda. Recuerdo haber llorado por Alioscha¹.

A los autores mencionados en este breve texto podríamos sumar entre otros a Platón, Berkeley, Hume, Kant, Hegel, Marx, Kierkegaard, Heidegger, Freud, Jung,

¹ “Tres entrevistas”, en A. TÀPIES, *El arte contra la estética*, J. SEMPERE (trad.), Ariel, Barcelona 1978, 193-194.

Wölflin, Russell... a los que hace referencia en *Memoria personal*² y a los que saltó desde el trampolín de la *Historia de la filosofía* de Joaquín Carreras i Artau³.

Hagámonos algunas preguntas simples con respuestas directas:

—¿El artista que escribe *La práctica del arte*⁴, *El arte contra la estética* y *La realidad como arte* o *Por un arte moderno y progresista*⁵ tiene una estética? Sí.

—¿La estética es un pensar o un hacer? Es un hacer pensar, y un pensar hacer, y un hacer hacer...

Podríamos seguir con una lista muy muy larga de preguntas, porque preguntar y preguntarse sobre Tàpies no es una tarea simple. Lo fácil es decir de él que era un artista, un productor de obras de arte, que “también” pensaba. Pero ese “también” es injusto, no sólo porque lo que trae lo trae en segundo término, sino porque no da con la realidad de lo que para el artista catalán significaba pensar: pensar para él era constitutivamente una acción, un hacer, aún más, un actuar que podría ser inmóvil.

Resulta indudable la desigual consideración que ha tenido su obra artística con respecto a su obra estética. El hacedor de objetos ha atraído más la mirada de los expertos, de los críticos, que el teórico del arte que escribía para pensar en hacer aquello que era necesario hacer. Su actitud estética, su talante filosófico no fue nunca una pose, ni siquiera un gesto artístico, sino un *continuum* o, para ser más precisos, un *previum*...

² Cf. A. TÀPIES, *Memoria personal*, Seix Barral, Barcelona 1983.

³ J. CARRERAS ARTAU, *Elementos de filosofía aristotélico-escolástica III. Historia de la filosofía*, Alma Mater, Barcelona 1943. Los temas y autores de esta obra abarcan desde los presocráticos, los sofistas y Sócrates, Platón, Aristóteles, la filosofía griega después de Aristóteles, la filosofía en Roma, la filosofía alejandrina, la patrística hasta el siglo IV, la filosofía de san Agustín, el final de la patrística, la escolástica hasta el siglo XII, la penetración de la filosofía clásica y oriental en occidente, el peripatetismo cristiano, santo Tomás de Aquino, el averroísmo latino y la filosofía del franciscanismo, la disolución de la escolástica, el Humanismo y la Reforma, Humanismo y Contrarreforma en España, el racionalismo moderno, el empirismo inglés desde Bacon a Hume, la filosofía de la Ilustración, Kant y el idealismo alemán, la filosofía del siglo XIX y, por último, la filosofía actual.

⁴ Cf. A. TÀPIES, *La práctica del arte*, Ariel, Barcelona 1971.

⁵ De estos dos textos tenemos una edición conjunta preparada por la Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia en colaboración con la Galería-Librería Yerba y la Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma: A. TÀPIES, *La realidad como arte. Por un arte moderno y progresista*, JAVIER RUBIO NAVARRO (trad.), Murcia 1989.

Se han generado múltiples enfoques acerca del Tàpies esteta, pero muy pocas veces se ha dicho cuáles son algunos de los pilares en los que se funda su estética, esos de los que, arrancando en su interior —pensamiento, conciencia...—, se cosifican, es decir, se convierten en un tipo peculiar de objetos del mundo que denominamos obras de arte. Todas esas miradas generan una perspectiva compleja, pero, al mismo tiempo, nos sitúan en un punto de fuga desde el que abordar nuestro acercamiento que, necesariamente, está atravesado por una sensación de vértigo.

Las claves de la estética de Tàpies se obtienen al contrapesar su propia vida entendida como creación, como experiencia política, como producción artística y, al mismo tiempo, como contemplación. En él no podemos trazar secciones estancas ni esbozar rasgos exclusivamente formales, porque no se ajustan ni explican ni expresan lo real, el fundamento, de su acción artística. Vemos su estética como una experiencia categorial, como una vida que ha luchado por comprender, hacer comprender y cambiar la “forma” de acceder al arte, e, incluso, a la existencia. Por eso nos atrevemos a trazar en ella tres dimensiones que, necesariamente, se entrecruzan y que no pueden ser ni siquiera concebidas como independientes, porque todo en él es simbiótico: dividir es fracturar, y separar es disecar... Las tres dimensiones van a ser tematizadas en nuestra reflexión como *rebeldía, sencillez y calado*.

No importa que vayamos al primer Tàpies, más vanguardista, atento a las mutaciones históricas del arte de comienzos del siglo XX, disfrutando de los chillidos dadaístas o de los ensueños surreales o del grosor de la pincelada de Van Gogh (*Zoom*, 1946); o que acudamos al informal pintor matérico (*Pintura*, 1955) que intenta zafarse del informalismo; o que reflexionemos con el artista conceptual que, más allá del gesto intelectual (*Gesto*, 2006) nos hace transitar por universos inmediatos y remotos. Su estética es siempre un entreverado de rebelión contra..., de hallazgo admirativo ante lo simple y de una profundidad que llega a resultar enigmática. Cada una de estas tres dimensiones se desdoblarán, a su vez, en otras tres modulaciones, como si fuésemos descomponiendo en el deshacer de cada pliegue y repliegue una figura transfigurada de origami.

REBELDÍA: CONTRACANÓNICA, CONTRACULTURAL Y CONTRAPOSTMODERNA...

Contracanonica. El canon de la belleza ideal nunca fue el ideal de belleza para Tàpies; aún más el canon no es más relevante que un calcetín “con tomates”, usado, desgastado y roído por pisadas que evocan nuestro propio desgaste (*Calcetín*, 2010). El calcetín más polémico de toda de toda la historia del arte iba a medir, según el proyecto original de 1991, 18 metros y se iba a alojar en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, pero todo se vino abajo, porque la obra superaba los límites de lo política/estéticamente correcto. La institución rechazó la obra generando una polémica severa. En 2010 una versión *minimal*, de 2,75 metros, se instaló en la terraza de la Fundación Tàpies como todo un símbolo contracanonico, como todo un gesto de rebeldía, como toda una expresión de heterodoxia en la que el propio artista reivindicaba, paradójicamente, el papel de lo diminuto, de lo cotidiano en el arte.

Todavía nos cuesta aceptar que no todo se funda en la métrica simétrica de lo geométrico. Este calcetín agujereado, al que muchos se resisten a nombrar o a clasificar dentro del conjunto de “obras maestras”, es una demostración de cómo el arte del mundo contemporáneo ha aniquilado de la divina proporción su divinidad, pues ahí donde la sección áurea se ha despojado de su precisión monótona ha generado toda una policromía/polifonía de matices estéticos en la experiencia de lo cotidiano. No nos equivoquemos, eso no es cambiar “alta costura” por “prêt à porter”, no se trata de devaluar lo valioso, sino de valorar adecuadamente lo valioso, al re-vestir de gala lo ordinario...

Contracultural. La *Inspiración-expiración* (1991) está contra una industria cultural que ha sustituido como impulso creador a una encorsetada axiología estética, impotente para con la vida, incapaz de abandonar la rigidez: se ha tornado imposible medir círculos con escuadras y cartabones... Inspirar y expirar es vivir y, después, morir, nutrirse y desnutrirse por haber vivido... y, entre medias, una vida auténtica...

Si el arte no posee en su fundamento un origen crítico —en su sentido más técnico— no es más que mera decoración, un ornamento que unas veces puede ser elegante, pero las más será superficial, trivial, si no hortera... Una cultura que no cultiva sino que produce ha perdido el sentido de su naturaleza. La estética de Tàpies sólo pretende ser contracultural para recordar el papel esencial del arte en la construcción de lo humano. Si el arte es mercancía y reducimos su valor a su cotización en precio de

martillo de las casas de subastas lo que generamos es una industria que pervierte una de las dimensiones más puras del ser humano. Y si esa industria destroza la experiencia de la vida, es necesario que el arte reaccione, combativamente, haciendo notar no sólo esa falta de coherencia (*Puerta metálica y violín*, 1956)⁶, sino incluso convirtiéndose en un instrumento provocador y desconcertante (*Pantalones sobre bastidor*, 1971) que amenace con romper el orden establecido generando desorden.

Contrapostmoderna. Tàpies quiere seguir siendo un “moderno” con un ideal de progreso, de fraternidad, de igualdad, de libertad para los individuos y para los pueblos (*L’esperit català*, 1971), aunque, eso sí, lleno de cicatrices de las heridas de la historia en el alma; y sin demasiadas certezas, por eso se escriben y se reescriben las palabras y las pinceladas como en un palimpsesto, en el que uno deja su huella, deja hasta la huella de sus propias manos... Cuando el espacio y el tiempo devienen un laberinto no quiere decir que todo esté perdido, que ya no se encuentre el camino... Lo que de verdad supone el laberinto es la necesidad de la búsqueda, una búsqueda que ya no es lineal, porque en el sendero hay alternativas múltiples. Entrar en el laberinto de lo real es estar dispuesto al riesgo, al dolor, a la derrota, pero es desear la lucha, la victoria, la paz...

Entre tanto caos de palabras escritas y sugeridas, de huellas que gritan, de barras rojas que se aferran como zarpas a un ideal de libertad no cabe más que mantenerse alerta. El artista es un ser que mira y se admira. Pero el espectador no puede dejar de mirar y admirarse de la grandeza que es poder ser protagonista de la propia vida, de la propia historia. La historia la hacen los vivos, los que experimentan el clamor de la verdad, aunque eso comporte ser rebelde hasta entregar la propia existencia (*Company*, 1974). Ahora bien, no nos engañemos,

la pintura no es ni la realidad, ni una norma moral, ni un panfleto político... En todo caso la pintura podrá despertar en el que la contempla una idea de la realidad, o podrá hacerle deducir un comportamiento moral o político. El arte es simplemente un “agitador”, un medio... Es el dedo que señala el camino pero no es el camino⁷.

⁶ El hecho de poner en un mismo plano un instrumento de precisión delicado y débil, con curvas limpias y elegantes, junto a una puerta sucia de una tienda abandonada es muy significativo, pues rompe con toda la lógica del orden.

⁷ I. JULIÁN – A. TÀPIES, *Diálogo sobre el arte, cultura y sociedad*, Icaria, Barcelona 1977, 84.

De ahí que la experiencia estética sea un despertar de la conciencia, un despertar a la acción, un experimentar la realidad bajo un nuevo modo de contemplación que, además de ser estético deviene “poiético”, práctico, político... Si el arte marca el camino y la experiencia estética nos despierta, ya sólo queda un tercer estadio: actuar... ésa es la raíz de la experiencia estética en la acción...

SENCILLEZ: UNIDAD, AUSTERIDAD, MATERIALIDAD...

Unidad-simplicidad. A primera vista la realidad dada es algo fragmentado como el craquelado del *Óvalo blanco* pintado en 1957: hay en esta obra un fondo liso y una zona matérica, concentrada en la masa ovoidea. Sin embargo, toda ella es una sola obra, como la realidad vivida es una, y el ser humano es uno con la vida cuando no pretende disecarla y se dedica a vivirla... Vivir es, como crear, un gesto único, unitario, constante, continuo... que llega a su fin donde ya no hay límite... porque el espacio pictórico (o el escultórico) se funden con la persona, se funden en la persona y, por tanto, el arte ya no es algo ni nada separado de la vida: “el espacio, no sólo físico, sino casi me atrevería a decir metafísico, constituye un universo que, para el artista como para el espectador, es el único existente”⁸. Nuestro vivir va craquelando la existencia, que es, ante todo, una experiencia de lo simple.

Tàpies aprendió en el mundo oriental la verdad del pensamiento no dual (*L'un*, 1997). El orientalismo ha regalado a occidente una caracterización del arte como vía de meditación y como senda de aprendizaje, aún más, en dicho mundo la estética

nos ayuda a expresar, conjuntamente con la ética y la religión, la concepción integral del hombre y de la naturaleza. Obligando a la limpieza, es una higiene; es también una economía, porque demuestra que el bienestar reside más en la simplicidad que en la complejidad y en lo superfluo; es una geometría moral, porque define el sentido de nuestra proporción respecto al Universo⁹.

Así concebida, la estética es una prueba sensible de sentido, es un sentir que el alma del artista es más potente que su mano. La experiencia estética es, pues,

⁸ L. CORREDOR-MATHEOS, *Antoni Tàpies. Materia, signo, espíritu*, Polígrafa, Barcelona 1992, 12.

⁹ O. KAKUZO, *The book of tea*, G. P. Putnam's Sons, London–New York 1906 (*El libro del té*, Kairós, Barcelona 1981), 4.

reconciliación, retorno a la unidad con las obras, con los objetos, con los seres del mundo: “nuestro espíritu es la tela sobre la que el artista pone los colores”¹⁰, nuestra sensibilidad el lienzo en el que se registra la dinámica del cosmos.

La experiencia estética es una, silenciosa, solitaria, sencilla que nos desvela el modo de ser del universo, es un sentir lo esencial, aunque sea tan cercano como un objeto cotidiano o tan lejano como una línea de horizonte en la que se encuentran el cielo y la tierra, las estrellas y las piedras... la temporalidad, la in-temporalidad y la a-temporalidad. No se trata de mirar más allá, sino de descubrir en lo visto plenitud...

Austeridad. El arte de Tàpies en muchas ocasiones es un grito: ¡¡¡basta ya!!! Para él, el mal gusto lo pudo todo¹¹. No hay por qué hinchar ontológicamente la realidad con lo que no es... ni hay que recargar el mundo hasta retorcer tanto la sensibilidad que todo termine siendo anti-estético, insoportable, anestésico... Ya Sócrates nos hablaba de la hermosura de un simple cesto¹² (*Cistella*, 1990).

“Lo que es es lo que ves...” pero eso no supone renunciar a lo ceremonial, ni a lo reverencial, ni a lo sagrado (*Composició amb cistella*, 1996). Cuando lo que hay es materia experimentamos materia; cuando lo que hay es espíritu, espíritu experimentamos. La experiencia no es hacer del sentir algo “povera”..., sino recordar que nada es “povera”, nada es nada... y hasta la nada se puede experimentar... Para Heidegger la nada es la posibilidad de la patencia del ente como tal ente: “posibilitación de la patencia”, tanto como decir “condición de posibilidad de la experiencia”..., es decir, algo trascendental... Por eso ante cualquier objeto, ante cualquier realidad cabe una

¹⁰ *Ibid.*, 107.

¹¹ Ese mal gusto no es un concepto abstracto fuera de coordenadas espacio-temporales. Lo ubica en un momento histórico concreto de España y en un cierto ‘tipo de ser humano’: “Creo que bien puede decirse que el mal gusto de los nuevos ricos del régimen lo pudo todo” (JULIÁN-TÀPIES, *Diálogo sobre el arte...*, cit., 25).

¹² Recordemos ese peculiar diálogo que nos ha llegado a través de Jenofonte:

—¿No es hermoso también un cesto para llevar estiércol?

—Sí, por Zeus, y es feo un escudo de oro si para las labores propias de cada uno de ellos el uno está bien hecho y el otro mal.

—¿Quieres decir tú que las mismas cosas son hermosas y feas?, preguntó.

—Sí, por Zeus, lo digo, y buenas y malas; (...) y a menudo lo hermoso para la carrera es feo para la lucha, y lo hermoso para la lucha feo para la carrera, pues todas las cosas son buenas y hermosas para lo que vayan bien, y malas y feas para lo que vayan mal” (Jenofonte, *Commentarii* III, 8, 4).

experiencia estética, que ya no es, no puede serlo, exclusivamente artística.

La austeridad no es una mera idea, es una forma de actuar, es un modo de estar en el mundo en el que lo que el artista vive, constantemente, coherentemente, se transmite sin más intermediario que los materiales empleados o los instrumentos técnicos requeridos para llevar a cabo a la obra. El arco de producción de un autor como Tàpies abarca muchísimos años y su obra es todo menos monótona, pero sí podemos decir que nunca fue excesivo, siempre mostró más contención que sobreabundancia, porque estaba convencido de la no necesidad de sobrecargar ni la expresión formal ni la informal. Justamente la austeridad es lo que hace que experimente con nuevos procesos de trabajo, con nuevos materiales y que su propia poética sea un proceso que busca la transmisión directa, inmediata, íntima...

Materia-naturalidad-materialidad. Aunque parezca una obviedad, la obra de Tàpies es profundamente material: todas sus reflexiones, todo su talante filosófico — que es muy profundo y muy auténtico— no hace sino dar pasos sobre lo natural de los materiales, aunque sin perder de vista lo sobrenatural de la naturaleza y materia. Él siempre fue un hombre en camino (*Matèria en forma de peu*, 1965), un caminante a veces con los pies heridos por las inclemencias de los senderos que uno sigue...

Si se entendiera con justeza, podríamos decir que es materialista porque se fía de la materia, porque se apoya en ella, porque no renuncia a su diversidad, porque siempre está dispuesto a interrogarla, porque en todo momento quiere comprender su estructura, porque considera —lejos de ideales de otros tiempos— que la materia no es un inconveniente expresivo, sino una de las condiciones de posibilidad de la obra de arte como tal... Esta perspectiva materialista es tan coherente con la estética como que ésta no es posible sin la acción y la reacción de y ante materia. La estética no son ideas, ni preceptos, ni reglas, son formas de sentir lo dado a los sentidos, de experimentar lo dado a la experiencia, y, tras el movimiento de lo sensible, atreverse a postular una teoría de la sensibilidad.

Cuando se interroga a la materia —y eso forma parte insoslayable del proceso de creación— se está interrogando por la creación de algo inédito, por la revelación de algo que no estaba a la vista. Muchas veces se tiene el prejuicio de que la materia es el opuesto del espíritu y que esa oposición sólo puede desencadenar luchas titánicas entre mundos opuestos, enfrentados, incompatibles... Nada más lejos de la "realidad"... subrayo realidad. El arte de nuestro artista es un acto intuitivo que acompañado de una

reflexión —ni siquiera me atrevo a decir que ésta haya de ser previa, pues puede estar motivada por la propia experiencia estética ante la materia— ejerce una “acción material” sobre el mundo.

Sí, el hacer de Tàpies es una “acción material” en la que los gestos, los movimientos, no son un mero contar, un mero narrar, un mero expresar, sino un hacer vivo, dinámico, matérico... parecido a lo que hace un actor de teatro cuando “ejecuta” un personaje (digo “ejecuta” y no “representa” para llamar la atención sobre el hecho de que el artista catalán cuando hace arte no hace algo distinto de lo que es la naturaleza de su vida...).

Su hacer arte es acción material, del mismo modo que su experiencia estética es acción y sólo es posible en la acción material. Por eso el “decir” de Tàpies es siempre hacer, hacer materialmente lo que quiere-puede-debe hacer... sea a través del lenguaje en un discurso, en un texto crítico o en un ensayo o pintando, esculpiendo, o experimentando en su taller... Esto me hace recordar que cuando a Demóstenes le preguntaban cuál debería ser la primera cualidad de un orador, él decía que era la acción; y cuando le preguntaban por la segunda, decía, la acción; y por la tercera, la acción... Y en el arte la condición de la acción es la materia...

CALADO. PROFUNDIDAD, DESAPEGO, SILENCIO

Profundidad. Esta peculiar simbiosis de lo material y lo intelectual nos lleva a considerar que la estética de Tàpies sólo concibe la experiencia estética como una percepción de la realidad profunda (*Puerta roja*, 1995). Su “visión” es una visión holística versus el enfoque analítico-taxidermista de otras corrientes estéticas. Realidad y profundidad parece que son términos como contrapuestos... Y tal vez sea así... Nuestro artista se empeña en ser asimétrico hasta conceptualmente. Parece que la realidad está a la vista, que no hay más de lo que hay... pero no es así. Esto no se opone a la formulación que hemos empleado anteriormente —“lo que ves es lo que es”—, sino que la complementa.

Lo real —me empeñaría en decir— es el concepto clave de la estética de Tàpies y, por tanto, también de la caracterización de la experiencia... La experiencia estética no es fruto de la simulación, ni del poder técnico de lo virtual, ni de una maquinaria engañadora generadora de fantasmas... La experiencia estética es pura realidad, experiencia de la realidad pura, una realidad profunda, tanto que parece que no tiene fondo.

En esa realidad que experimentamos los “objetos de arte” tapiesianos aparecen como “sujetos” con expresión autónoma, con validez universal... e intemporal. La verdadera experiencia es aquella que nos trae lo oculto, aquello que ni vemos ni oímos, porque sencillamente no se puede ni ver ni oír, porque es invisible e inaudible. Qué cerca de esta experiencia están otros artistas como John Cage o Mark Rothko o filósofos como Heidegger o Foucault...

Aún así Tàpies sigue siendo “moderno” porque para él el espacio y el tiempo siguen siendo una especie de transcendentales de transformación. El espacio... que de la materia manipulable nos lleva a la materia sobre la que vivimos nos movemos y existimos, la materia que es el territorio, que está en las raíces de nuestro ser lo que somos: una especie de identidad estética en la experiencia de lo tectónico... Y el tiempo... ese marco en el que todo lo de nuestro experimentar se conforma para poder ser concebido, un tiempo que va más allá del *cronos* que consume nuestra existencia y que se convierte en *kairós*, es decir el tiempo de “nuestra” vida, de nuestra vida, necesariamente, con otros... ese *kairós* que nos recuerda que somos un *zoón politikón*... Y entonces, resulta que lo matérico, lo tectónico, lo interior, lo que somos, lo que vivimos es siempre con otros, para otros... Es decir, nuestra experiencia no puede dejar de ser, en este sentido, “política”.

Por esta razón la experiencia estética es también un medio de conciencia histórica de lo vital: conciencia histórica de la estética: que tiene su nacimiento en la Ilustración; se desarrolla en el Romanticismo; su estallido con las vanguardias; y prosigue *hic et nunc*... ¿Por qué hay arte y no más bien nada? Para generar conciencia, para modificar la conciencia, para entender y mejorar el mundo... Y todo eso es posible a través (a partir) de la experiencia estética... Ahora bien, la condición de posibilidad de eso es la “educación estética” (Schiller nos lo enseñó muy bien...), que es, además, educación social, educación política...

Desapego como informalidad, no-forma... No es necesario liberar al arte del mundo de los objetos para poder encontrar lo profundo de lo real en la realidad (*Gran ocre amb incisions*, 1961). La representación figurativa tiene un alcance y, por tanto, una limitación. De igual modo, la materialidad, la expresión matérica, también está impregnada de *definitio*. Y el ejemplo más claro de delimitación y, pues, de limitación, es el de la forma. En este sentido llama la atención la enorme coherencia evolutiva —si es que se puede decir así— de un Tàpies que inicia su actuar en el mundo artístico con los trazos firmes,