

Albert Serra. Roi Soleil
Antoni Tàpies. Certezas sentidas

Fundació Antoni Tàpies



Fundació Antoni Tàpies
Departamento de Comunicación
Daniel Solano
t. +34 667060753
www.fundaciotapies.org
press@ftapies.com

Sumario

- **Albert Serra. Roi Soleil**

- Dos obras gemelas: *La mort de Louis XIV* y *Roi Soleil*

- Una conversación entre Albert Serra y Àngel Quintana

- Biografía

- Ficha técnica

- **Antoni Tàpies. Certezas sentidas**

- Una conversación entre Manuel Borja-Villel y Carles Guerra

- Comentario de algunas obras

- Listado de obras

- Cronología

- **Actividades**

- **Material gráfico para la prensa**



Albert Serra. Roi Soleil

FECHAS

Del 14 de marzo al 16 de junio de 2019

COMISARIO

Carles Guerra

INAUGURACIÓN

Domingo 17 de marzo de 2019, a las 11.00 h.

· El cine de Albert Serra (*Banyoles*, 1975) ha triunfado tanto en los museos como en las salas de cine. En 2016 se estrenaba en el Festival de Cannes la película *La mort de Louis XIV*. En ella, Serra filmaba la agonía del rey Sol para mostrarnos como el personaje más poderoso de Francia de su tiempo expiraba solo en la cama después de sufrir una gangrena. Jean-Pierre Léaud era el protagonista. Un año después, Serra decidió organizar una performance en una galería de arte de Lisboa sobre la acción de la muerte de Luis XIV. El título era *Roi Soleil* y nació como si la obra fuera la hermana gemela del largometraje filmico. Esta vez el intérprete sería Lluís Serrat.

· **Publicación:** *Albert Serra. Roi Soleil. Una conversa entre Albert Serra i Àngel Quintana*. Fundació Antoni Tàpies, Barcelona 2019.

Serra dio forma a *Roi Soleil* recuperando la idea original de mantener a Jean-Pierre Léaud, figura legendaria de la Nouvelle Vague francesa, en actitud moribunda y a lo largo de varias semanas en el *hall* del Centro Georges Pompidou de París. Sin embargo, en esta ocasión lo haría con un actor diferente. La obra, que en varios lugares se ha presentado como una instalación, lleva hasta el límite el juego de Serra orientado hacia la búsqueda de una cierta inocencia en la gestualidad del actor. Al fundir la performance y la instalación, en *Roi Soleil* Serra ha creado "una bestia minimalista" —tal como afirmó un crítico de cine— bañada en luz de neón roja. .

La obra de Albert Serra pone de relieve que lo que cuenta es el espectador, a menudo seducido por atmósferas extrañas y actores salidos del entorno más inmediato del autor. Su presencia no se ha limitado a los festivales de cine, sino que en los últimos años ha participado en *Documenta 13* con *Los tres cerditos*, en el Pabellón catalán de la Bienal de Venecia con *Singularidad* y en una producción, titulada *Liberté*, en el Volksbuehne de Berlin.

Las imágenes de *Roi Soleil* fueron grabadas en 2017 en la Galería Graça Brandão (Lisboa) donde Lluís Serrat desarrolla el papel que Jean-Pierre Léaud hizo en la película homónima. En palabras de Albert Serra, ante los visitantes de una galería de arte, un actor escenifica la lenta agonía del monarca francés Luis XIV, hasta su muerte, en un desafío físico y psicológico de notable complejidad.

Este proyecto se presenta en la Fundació Antoni Tàpies con el apoyo y la colaboración de Albert Serra y Montse Triola.

DOS OBRAS GEMELAS: *LA MORT DE LOUIS XIV* | *ROI SOLEIL*

A Albert Serra le gusta decir que toda película de ficción es lo mismo que una fantasía, un documento sobre cómo el tiempo erosiona los cuerpos de los actores y las actrices. *La mort de Louis XIV*, estrenada fuera de concurso en el Festival de Cannes de 2016, nació como una ficción didáctica sobre la muerte de un rey pero también como un documento sobre Jean-Pierre Léaud, el actor que interpreta al monarca que fundó Versalles. En la ficción, Serra nos invita a poder presenciar los últimos días de la vida de un hombre que, en su tiempo, fue el más poderoso de la tierra, pero que se sintió impotente ante la ciencia y la medicina. Lo tenía todo, pero no podía curarse y terminó siendo víctima del error -y el miedo- del Doctor Fagon, su médico de cabecera. La cámara no sale nunca de la habitación del Rey y este tampoco se levanta de su cama. A su alrededor están los médicos, los criados, las mujeres de la corte, los curas. etc. Durante su agonía recibe la visita de los médicos de la Sorbona y de un boticario de Marsella especialista en remedios esotéricos. También lo podemos ver dar consejos a su bisnieto que tomará el poder bajo el nombre de Luis XV o como recibe la extremaunción a cargo del cardenal Rohan. Serra empieza la ficción filmando las razones de la enfermedad debida a un accidente de caza. Después muestra como la gangrena se apodera de la pierna. La película termina en el momento en que su cuerpo es objeto de una autopsia para estudiar los motivos profundos que la han llevado a la muerte. El rey no es más que unos cuantos órganos y tripas.

A Albert Serra no le interesó filmar las luchas por el poder, sino la impotencia del monarca. Le gusta mostrar al rey impotente y solitario. Cuando pide agua, el criado de la habitación no está disponible y los médicos discuten diferentes soluciones, pero ninguno de ellos se atreve a curar a un monarca que ha centralizado todo el poder. El rey que alcanzó la gloria gracias a los sistemas de representación de su tiempo se siente abandonado cuando la representación ha dejado de existir y se impone la realidad biológica. Como su título indica, *La mort de Louis XIV* nos invita a asistir al momento definitivo de la expiación del monarca.

La mort de Louis XIV fue presentada como un punto y aparte en la obra de Albert Serra. En ella prescindió de los actores habituales para trabajar con actores franceses. Hizo una obra con un trasfondo histórico a partir de un detallado estudio de los documentos, como las memorias de Louis de Rouvroy, Duque de Saint-Simon. Serra mantuvo el minimalismo visual pero lo puso en relación con el universo barroco de la Francia del siglo XVII. El cineasta recibió más elogios que con sus otras producciones, pero algunos sectores de la crítica también hablaron de cómo aquel cineasta sustractivo que había puesto en crisis la narración y la representación tradicional había dado paso a otro cineasta. Ahora lo encontrábamos obsesionado por el rigor histórico y la fidelidad absoluta ante la época. A pesar del cambio de tonalidad, Serra decidió continuar siendo fiel a uno de los planteamientos claves de su cine: lo importante no es el porvenir de los hechos -el relato- sino la situación y la atmósfera visual.

La mort de Louis XIV termina con una frase lapidaria pronunciada por el Dr. Fogón: "Dios mío, la próxima vez procuraré hacerlo mejor". El hecho de finalizar en seco la película después de esta expresión enigmática no ha dejado nada claro si el deseo de hacerlo mejor es fruto de un mal médico de ficción o de Albert Serra. Probablemente, más que hacerlo mejor, Albert Serra ha querido reencontrar el camino que le ayude a poder volver a casa.

Tras el estreno de *La mort de Louis XIV*, el 13 y el 29 de enero de 2017, Albert Serra fue a Lisboa. La Cinemateca Portuguesa organizó una retrospectiva de toda su obra cinematográfica y artística, mientras la galería Graça Brandao le ofrecía la posibilidad de realizar una performance. Serra pensó en la posibilidad de actualizar algo que había previsto montar el año 2013 en el Centro Georges Pompidou de París. Quería resucitar una instalación que había quedado aparcada. En aquella ocasión tenía pensado dirigir una performance en la que el Rey Sol, encarnado en la figura de Jean-Pierre Léaud, agonizaba en el hall central del Centro. El proyecto no se materializó pero sirvió de punto de partida a la construcción de la ficción cinematográfica. La posibilidad de trabajar con toda libertad en una galería de Lisboa, le permitía volver a la representación frustrada.

También era una oportunidad de oro para poder retomar una vieja idea abandonada para darle forma. Las condiciones de trabajo no eran las mismas. Esta vez trabajaría de forma más modesta. Utilizaría la arquitectura que le ofrecía la galería y abandonaría todo dispositivo de carácter escenográfico. Jean-Pierre Léaud sería sustituido por Lluís Serrat, el actor icónico de la filmografía de Serra que debutó interpretando el papel de Sancho Panza en *Honor de cavalleria* (2006). Con todo, sin embargo, persistía la idea de poder observar un monarca absolutista muriéndose en el interior de una galería. Como en el proyecto del Centro Georges Pompidou, no debía hacerse ninguna película de la acción llevada a cabo en la galería. Todo debía transcurrir ante los ojos del espectador. Se trataba de hacer una actuación efímera que nacía y terminaba en la misma galería de Lisboa. Serra, por si acaso, grabó con una sola cámara todo lo que pasó en el interior de la galería.

Pocos meses después de haberse terminado la aventura de transformar a Lluís Serrat en Luis XIV, Serra se planteó la posibilidad de volver a las imágenes que había rodado. No quería hacer otra cosa que visionar lo que de forma acertada definió como unas simples postales lúdicas. El resultado final fue *Roi Soleil*, una pieza de sesenta y un minutos

pensada inicialmente para ser mostrada en espacios artísticos, pero que también podía tomar forma cinematográfica. En el FID de Marsella fue presentada a concurso y ganó el Gran Premio de la Competición Internacional, ex aequo con *Segunda vez* de Dora García. Jean Pierre Rehm, director del festival, presentó *Roi Soleil* como la creación de un hermano gemelo de *La mort de Louis XIV* con diferencias notables. El Rey que estaba dispuesto a reinventar su soberanía había dado paso a un Rey gordito, perdido en un escenario desnudo marcado por unas luces de neón, mientras escenificaba una parte de su inocencia.

Para Rhem, la obra se situaba en un curioso espacio entre Luis Buñuel y Salvador Dalí. Más que un hermano gemelo diferente, *Roi Soleil* ha acabado siendo el gemelo bastardo. El Rey se encuentra más perdido que nunca, pero Serra consigue reencontrar algo esencial que sintetiza el espíritu de su filmografía. Hay un trabajo con el cuerpo, se hace evidente la lucha por sobrevivir más allá de las convenciones y se quiere convertir la presencia en la esencia de la obra. Serra da a *Roi soleil* a una parte esencial de todo lo que quedó descartado a Louis XIV. Por un lado, el tiempo recobra la monotonía, el barroquismo ambiental da paso a un minimalismo irónico y vuelve a resurgir el lado más cruel y más tierno de Albert Serra. La crueldad se hace presente a partir del deseo de no renunciar a nada, de no conceder al espectador ningún espacio donde poder apoyarse. La ternura se evidencia en la forma en la cámara, convertida en la cámara de un cirujano, es capaz de desnudar todo hasta encontrar la ternura y con ella redescubrir, de nuevo en su obra, el peso de la inocencia .

[Ángel Quintana. *Albert Serra. Roi Soleil. Una conversa entre Albert Serra i Àngel Quintana*. Fundació Antoni Tàpies, Barcelona 2019.]

UNA CONVERSACIÓN ENTRE ALBERT SERRA Y ÀNGEL QUINTANA

[Fragmento de la conversación mantenida entre Albert Serra y Àngel Quintana en Bañolas, Factoria de les Arts, el 4 de febrero de 2019. Véase *Albert Serra. Roi Soleil. Una conversa entre Albert Serra i Àngel Quintana*. Fundació Antoni Tàpies, Barcelona 2019.]

· AQ - [...] esta fricción entre la exhibición y la parte más íntima es una constante de tu obra. Esta fricción ya estaba presente en el tratamiento que hiciste de la figura de Lluís Carbó como Quijote en *Honor de cavalleria* o en la forma en que Vicenç Altaió asumía el personaje de Casanova o Eliseu Huertas el de Drácula en *Història de la meva mort*.

· AS - Todas mis películas son, en el fondo, como performances. No hay ningún otro cineasta que conozca en que este componente de fricción sea tan importante. Es curioso que todo este debate sobre la fricción provenga de nuestra conversación alrededor de la representación de la intimidad ante el tabú de la muerte o el tabú de la sexualidad en el ámbito de exhibición. Resulta evidente que son dos temas que provocan dolor en la esfera mediática actual.

· AQ - Ya que has sacado el tema de la performance como elemento definitorio de tu cine, creo que entre la vieja tradición artística y tus películas hay una diferencia esencial que pasa por tu voluntad estética. Es evidente que en tus obras no te limitas a documentar, sino que creas atmósferas o propones formas audiovisuales complejas. En *El cant dels ocells* aparece el retrato de tres personajes inocentes, pero también hay una serie de planos secuencia muy complejos y de gran belleza. En la tradición artística de la performance se necesitaba una cámara que registrara todo lo que pasaba, pero su función era testimonial. Si volvemos a Marina Abramović, una de las artistas de performance más reconocidas internacionalmente, veremos que en una pieza suya como *Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful* (1975) la cámara es funcional. En esta pieza, en la que ella no para de peinarse, la fuerza radica en la actuación que hace como artista, en ningún caso en cómo aquello ha sido filmado. En cambio, cuando veo *Roi Soleil* es cierto que veo una performance, pero también una obra autónoma de gran belleza. Esto me lleva a introducir otro tema. ¿Cómo consigues crear una atmósfera plástica en las películas y en tus instalaciones?

· AS - Creo que este valor plástico es fruto de la modernidad. Ha sido la invención de lo digital lo que ha permitido grabar una obra de un modo infinitamente más sofisticado. Pero vuelvo a insistir en ello, también tiene mucho que ver con el papel de la postproducción. Todas las performances que vemos de los años sesenta y que fueron grabadas en vídeo ahora no son más que un documento. En cambio, ahora con la tecnología digital pueden ser completamente otra cosa.

BIOGRAFÍA

Albert Serra es un artista y realizador catalán, nacido en Banyoles en 1975, se licenció en Filología Hispánica y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Barcelona. Su primera película, *Honor de cavalleria*, una adaptación libre de El Quijote, se estrenó en la *Quinzaine décembre Réalisateurs* de Cannes 2006 y fue seleccionada por Cahiers du Cinéma como una de las diez mejores películas del año 2007. Recibió numerosos premios entre ellos el de mejor película en los festivales de Turín y Belfort. Su segundo largometraje, *El cant dels ocells*, inspirado en la historia de los Reyes Magos, se presentó igualmente en la *Quinzaine décembre Réalisateurs* de Cannes 2008 y obtuvo el reconocimiento unánime de la crítica en todo el mundo. En el año 2010 dirige *Los Nombres de Cristo*, film concebido para la exposición *Esteu a punt per a la televisió?*, organizada por el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

El año siguiente dirige *El Senyor ha fet en mi meravelles*, película pensada para la exposición *Totes les cartes. Correspondències filmiques*, organizada por el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB). Las dos películas presentadas en la 64ª edición del Festival del Film de Locarno 2011. En 2012 participa en la DOCUMENTA (13) de Kassel con el filme de cien horas de duración titulada *Els tres porquets*. En 2013 realiza *Història de la meva mort*, film centrado en la transición del Racionalismo al Romanticismo a través de las figuras de Casanova y Drácula, premiado con el prestigioso Leopardo de Oro en el Festival del Film de Locarno y el Puma de Plata en el FICUNAM de México. En el

2015 es el artista seleccionado para representar el Pabellón Catalán en la Bienal de Venecia de Arte con la película *Singularity*, de doce horas de duración. Se han realizado numerosas retrospectivas de su obra, entre las que destacan la del Centro Pompidou de París, la Tate Modern de Londres o el Arsenal de Berlín.

La muerte de Louis XIV, su último largometraje con Jean-Pierre Léaud como protagonista, ha sido presentada en la Sección Oficial del Festival de Cannes 2016 y ha obtenido el prestigioso premio Jean Vigo, así como el premio a la mejor película el Festival de Jerusalén. En el 2018 estrena la pieza teatral que él mismo dirige y escribe *Liberté*, para el teatro Volksbühene de Berlin y que será el punto de partida de la pieza *Personalien* para el Museo Reina Sofía de Madrid. En el 2018 gana el Grand Prix de la competición oficial en el FID Marseille con la pieza *Roi Soleil*.

Largometrajes:

- *Honor de cavalleria* (2006. Quincena de realizadores. Festival de Canes)
- *El cant dels ocells* (2008. Quincena de realizadores. Festival de Canes)
- *El senyor ha fet en mi meravelles* (2011. Festival de Locarno)
- *Història de la meva mort* (2013. Leopardo de Oro. Festival de Locarno)
- *La mort de Louis XIV* (2016. Festival de Canes)
- *Roi Soleil* (2018. Gran Premio de la Selección Internacional. Festival de Marsella)
- *Liberté* (2019)

Instalaciones :

- 2010. *Els noms de Crist* (Museu d'Art contemporani de Barcelona, Barcelona).
- 2011. *Albert Serra. El cinema en llibertat* (Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona).
- 2012. *Els tres porquets* (documenta 13, Barcelona).
- 2013. *Albert Serra / Lisandro Alonso. Cinéastes en correspondance* (Centre Georges Pompidou, París).
- 2015. *Singularity* (Biennal de Venècia, Venècia, i La Virreina Centre de la Imatge, Barcelona).
- 2019. *Personalien* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid).
- 2019. *Roi Soleil* (Fundació Antoni Tàpies, Barcelona).

Teatro:

- 2010. *Pulgasari* (Teatre Lliure, Barcelona).
- 2011. *Més enllà dels Alps* (Teatre Lliure, Barcelona).
- 2018. *Liberté* (Volksbühne, Berlín).

AGRADECIMIENTOS

Andergraun Films, Rosa Filmes, Fundació Lluís Coromina, Galeria Cadaqués-Huc Malla, Galeria Graça Brandão

FICHA TÉCNICA DE LA OBRA

Roi Soleil

62 min / Colour /HD/1.85:1/ Dolby digital 5.1

Dirección y guión: Albert Serra

Productores: Joaquim Sapinho, Albert Serra

Comisario: Alexandre Melo

Producción ejecutiva: Montse Triola

Actor: Lluís Serrat

Imagen: Artur Tort

Edición: Ariadna Ribas, Albert Serra

Sonido: Jordi Ribas

Música: Marc Verdaguer

Dirección artística: Montse Triola

Postproducción: Xavi Pérez

Una producción de Andergraun Films y Rosa Filmes para Albert Serra

Grand Prix International Competition FID Marseille 2018

FID Marseille 2018 / Indie Festival Brazil / Black Canvas FCC Mexico / III Moscow International Experimental Film Festival MIEFF / 56th New York Film Festival / Split Film Festival Croatia / 22th Ji.hlava International Film Festival / Viennale 2018 / 15 Festival de Sevilla / 33o Festival Internacional de Cine de Mar del Plata / Kochimuziris Biennale, India / Film Mutations: Festival of Invisible Cinema, Zagreb / Cineteca Matadero, Madrid/ 5th Berlin Critics' Week / New Horizons International Film Festival, Wroclaw.



Antoni Tàpies. Certezas sentidas

FECHAS

Del 14 de marzo al 29 de septiembre de 2019 (nivel 1)

Del 14 de marzo a enero de 2020 (nivel -1)

COMISARIOS

Carles Guerra y Núria Homs.

INAUGURACIÓN

Domingo 17 de marzo de 2019, a las 11.00 h.

· En 1991 Antoni Tàpies realizó una serie de obras sobre textil sintético. Este material sirvió para tapar y proteger el suelo del estudio mientras pintaba. Manuel J. Borja-Villel hizo una selección que se expuso con el título de *Certezas sentidas*. Veintidós años más tarde, la Fundació retoma este bloque de trabajo para mostrarlo en su integridad.

· La Fundació recupera la exposición *Certezas sentidas*, ampliada con piezas que no se habían incluido en la edición anterior, y acompañada de una serie de esculturas de bronce y de tierra chamoteada del mismo periodo.

· **Publicación:** *Antoni Tàpies. Certeses sentides. Una conversa entre Manuel Borja-Villel i Carles Guerra*. Fundació Antoni Tàpies, Barcelona 2019.

En 1991, poco menos de un año después de la inauguración de la Fundació Antoni Tàpies, realizó en Barcelona un conjunto de obras sobre un material textil sintético que usaba para cubrir y proteger el suelo del estudio. No era la primera vez que Tàpies utilizaba este soporte: en 1984 ya había experimentado con este material y había realizado dos obras. No

fue, sin embargo, hasta 1991 que hizo un grupo significativo de piezas que tienen este material como rasgo común.

Manuel Borja-Villel, entonces director de la Fundació, reunió dieciocho de estas obras y las presentó en una exposición titulada *Certezas sentidas* (3 de octubre de 1991 - 5 de enero de 1992). El título quería evocar el sentimiento de firme convicción que tenía Tàpies en relación a su arte. Era, pues, más que una propuesta académica sobre este grupo de obras, una aproximación que quería poner el énfasis en una disposición emocional.

El textil sintético es un material frágil, informe, blando, se atornilla por los extremos y se ondula. Tàpies lo pisaba y trabajaba encima, tanto en el estudio de Campins como el de Barcelona. Buena parte de estas obras las realizó sobre trozos de material que ya habían cumplido su función y que, por tanto, tenían salpicaduras de pintura, manchas y huellas; otros, en cambio, aún estaban por estrenar. Son textiles de diversa clase y calidad (de plástico, de cuero sintético, de algodón y poliéster), y en algunas ocasiones las pintó en el reverso, y, en otras, en el anverso.

Tàpies desplegó su repertorio de imágenes: las cruces, las gafas, el autorretrato, el cuerpo, el cráneo y los huesos, la silla, el paisaje, las letras y las cifras. En conjunto predomina una cierta tristeza, incluso un cierto pesimismo. Y es que, coincidiendo con un momento particularmente activo, relleno de exposiciones importantes y premios y con la creación y la apertura de la Fundació que lleva su nombre, Tàpies vivía un período en que hacía referencias constantes a la muerte y, más específicamente, al dolor, al dolor físico que lleva implícita la vida. No es, sin embargo, una alusión al dolor para victimizarse, o para abandonar allí, sino un ser consciente para encontrar maneras de convivir, de superarlo y, tal vez, a pesar de todo, de alcanzar la felicidad. Como si, consciente del paso del tiempo, del envejecimiento, de la enfermedad y de la muerte, Tàpies se preocupara por dejar un testamento vital y artístico.

Estas reflexiones entroncan con la filosofía budista, que considera que el dolor es una parte integral del vivir. Según esta vía de pensamiento, entender de dónde proviene el dolor no sólo reduce la insatisfacción o la incomodidad, sino que, además, permite superar el sufrimiento. Por ello, el budismo invita a hacer un trabajo de introspección que permita establecer el origen del dolor para poder eliminar las causas. En su obra, Tàpies se hacía eco de estas enseñanzas, sobre todo a partir de la década de 1980 y a lo largo de las de 1990 y 2000, período en que se enmarca el conjunto de obras que se reúnen en esta muestra .

En 1998, el filósofo Xavier Antich, hoy en día Presidente del Patronato de la Fundació Antoni Tàpies, escribía un ensayo en el que glosaba estos trabajos marcados por las constantes de la investigación estética de Tàpies: "*Certezas sentidas* es, quizás, la gran serie de los años noventa. Pero no es una serie al uso: lo que une estas obras de 1991 no es una unidad temática ni formal. No es una síntesis ni un compendio, menos aún un balance; si es una *summa*, lo es porque no se deja totalizar, como la aritmética del azar que puebla alguna de sus obras. Cada obra está plantada en medio de la serie, para contradecir

lo que, en las otras obras, es dicho; y contradecir es una forma de decir lo mismo, pero boca abajo, negando cualquier afirmación plástica con su contradicción.

UNA CONVERSACIÓN ENTRE MANUEL BORJA-VILLEL Y CARLES GUERRA

[Fragmento de la entrevista entre Carlos Guerra y Manuel Borja-Villel con motivo de la preparación de la exposición *Antoni Tàpies. Certezas sentidas*. Véase: *Antoni Tàpies. Certezas sentidas. Una conversa entre Manuel Borja-Villel i Carles Guerra*. Fundació Antoni Tàpies, Barcelona 2019.]

C. G. - El año 1991 es importante, y Tàpies se verá marcado por puntos de inflexión muy fuertes. La Guerra de los Balcanes, la Guerra del Golfo, Ruanda y antes la caída del muro. Lo que hay que preguntarnos es qué representan estos acontecimientos respecto al otro gran punto de inflexión para Tàpies que fue la Segunda Guerra Mundial. Entonces lo vivió como una gran crisis del humanismo... Sin embargo, la conversación para dirigir el gran bloque de trabajo que es *Certezas sentidas* debe girar en torno a cuestiones de orden material, como los plásticos que, en un principio, están para cubrir el suelo del taller y que después se convertirán en soportes de las pinturas. Algo que habla de la realidad material que rodea la producción de las obras en el estudio. Un hecho que tú pudiste testimoniar en primera persona. Pero también debemos ser capaces de referirnos a otros aspectos, como es la producción de significado. Yo empezaría por lo más obvio para describir el momento en el que llegas al estudio y seleccionas estos materiales que forman el conjunto de obras reunidas, ya entonces, bajo el título de *Certezas sentidas*.

M.B.V. - Cuando la Fundació abrió hice varias exposiciones dedicadas a Tàpies. El primer proyecto mostraba sus obras matéricas, luego los objetos y luego los barnices producidos a partir de la década de 1980. En aquellos inicios reflexionamos suficientemente sobre cómo se podía presentar la obra de Tàpies. Una de las cosas que me sorprende era como las exposiciones, en cierto modo, desvirtuaban lo que él había hecho en el estudio. Se pasaba todo el año pensando, leyendo, tomando notas; tomaba notas en los cuadernos que tenía, pero no en exceso; las tomaba después del verano. Lo relevante es que las recopilaba y luego las ampliaba. Siempre se comentaba que seguía un proceso de trabajo que nunca se dirigía a una obra aislada. Cuando ibas a menudo al estudio -yo los primeros años iba sobre todo en verano, cada dos o tres semanas- veías que él comenzaba con su repertorio que luego sometía a variaciones. Por ejemplo, aquí [señala una reproducción del catálogo *Certezas sentidas*] se ve el motivo de las gafas. Al final de su vida sufre una pérdida progresiva de la visión. Es igual que un pianista que calienta las manos. Y después cada año le sale algo nuevo, pero algo le lleva a otra. Siempre acabará realizando cuatro o cinco obras extraordinarias que rompen con lo que estaba haciendo. Y luego vuelve a empezar el ciclo otra vez. Siempre le preocupaba que el resultado final no reflejara ese proceso tan particular que él vivía en el estudio.

C. G. - Le preocupaba que el conjunto de las obras, tal como se habían producido en el taller, se percibiera excesivamente homogéneo?

M.B.V. - Él solía decir que no le interesaba el montaje de la exposición. De hecho, no lo hacía nunca, no mostraba interés por implicarse en el montaje. Pero la verdad es que cuando se aislaban las obras se perdían aquellas relaciones entre piezas que sí se habían hecho evidentes cuando aún estaban en el estudio; y, en consecuencia, se perdía una información muy relevante sobre su *modus operandi*. Para Tàpies, el estudio constituía una obra integral con una calidad pictórica propia.

C. G. - Se ve en las fotografías captadas en el estudio. A menudo el conjunto de las obras forma un gran *tableau*, una composición global en la que se encuentran relaciones específicas entre unas obras y otras.

M.B.V. - Con este esfuerzo para ordenar la obra, Tàpies componía en el estudio. Hay casi un relato que él mismo te iba contando. La manera de colocar las obras no era casual. De hecho, subía por la escalera y las contemplaba desde arriba, todo como un gran atlas, para utilizar una palabra que procede especialmente. Entonces reflexionaba sobre lo que veía. Otro aspecto a considerar son los diversos puntos de inflexión a lo largo de su trayectoria. Hay unos cuantos! En los años cincuenta con las materias, luego los objetos y -por ir rápidamente- los años ochenta los barnices, que revelan una gran variedad de recursos a partir de la caligrafía, de lo gestual y de lo más ligero. Aquí, sin embargo, se produce un cambio. Si te fijas, en aquellos años hay una palabra que él utilizaba a menudo. Es el término *dukkha*, que se encuentra en una pintura [*Dukkha*, 1995] y muestra una pierna amputada. Horrorosa! *Dukkha* alude al dolor, y esto coincide con el hecho de que Tàpies empieza a ser consciente de su edad avanzada. En aquel período estalla la Guerra de los Balcanes, que él siente muy próxima cuando visita Venecia para preparar su intervención en la Bienal. Cada viaje que hace a Venecia le hace sentir a tocar de aquel conflicto. Sabe que no muy lejos de allí se produce una guerra cruel. Se están matando. Otros conflictos como el de Ruanda harán significativos los motivos de los cadáveres y los huesos. Su obra se vuelve, por lo general, más oscura que en otros períodos. Siempre habían estado presentes los signos de los cráneos, pero ahora lo serán aún más. Los brazos amputados también proliferarán. Y si te das cuenta, en la portada del primer catálogo dedicado a *Certezas sentidas* verás la obra... con el motivo del osario. Nada de esto es casual. Tiene que ver con lo que está pasando, que le afecta y que ve por la televisión.

Además, ese es el momento en que Tàpies da empuje a la Fundació, una empresa que le genera inseguridades económicas de todo tipo. Es como si Europa sufre una crisis junto a él, lo que le hace sentir en un estado de desazón. Pero esto también va ligado a otra cosa, al menos anecdótica. Cada vez que ibas al estudio te hacía una pregunta capciosa con la esperanza de que le respondieras con una negativa. Y te decía: me estoy repitiendo, ¿verdad? [Risas]. Tengo la sensación de que Tàpies estaba obsesionado por el hecho de que en su obra hay un elemento de repetición. Tal vez de serialidad, pero no en el sentido del arte minimal. Esto lo debía sentir porque en ese proceso con el que empezaba a trabajar y ensayaba ideas también había una preocupación por buscar aquellos elementos que lo empujaran a algo imprevisible. Los barnices, y muy especialmente los plásticos de *Certezas sentidas*, que eran unos materiales para tapar el suelo, eran motivo de una manipulación imposible. Se deshacen, no tienen forma, son unos materiales casi *kitsch*. Además, Tàpies soñaba con números y proporciones. Hay que recordar que tiene una formación clásica, así

que al final podríamos decir que representa una identidad muy alejada del informe. Todo ello, los componentes personales, los retos técnicos y la voluntad de mostrar lo que Tàpies estaba haciendo el estudio nos llevaron a hacer una selección de obras específica que daría lugar a la idea de *Certezas sentidas*.

C. G. - El título fue propuesto a partir del texto de Antoni Marí?

M. V. B. - El título lo propuse yo. En ese momento, a finales del año 1991, yo ya había hecho dos exposiciones con Tàpies. Una dedicada a las materias, muy clásica, que se inspiraba en mi investigación académica (espero que en el buen sentido del término!), Y otra dedicada a las grandes pinturas con barnices, casi al mismo tiempo. Con *Certezas sentidas* la idea venía del deseo de explicar lo que Tàpies quería transmitir en ese momento. Entonces él desprendía una convicción absoluta que se expresaba como un sentimiento. Se trataba más bien de una idea irracional, por eso en este caso no produjimos un texto académico para acompañar la obra. Después Antoni Marí y Xavier Antich escribieron ensayos sobre estas obras, pero nunca lo harían en un sentido estrictamente académico. Por lo tanto, el título de la serie no tiene nada que ver con los textos que en la época se escribieron sobre aquellas obras.

COMENTARIOS DE ALGUNAS OBRAS

· *Sabatilla* (Zapatilla), 1986

En la década de 1980, Tàpies empezó a realizar obras con tierra chamoteada. Se trata de un material refractario, que generalmente se obtiene de arcilla cocida y luego desmenuzada, que después se mezcla de nuevo con la arcilla para aumentar la resistencia térmica de la pieza cerámica durante el proceso de cocción. La zapatilla, además de ser un objeto sencillo y cotidiano, alude al calzado que llevaba Tàpies cuando pintaba.

· *Òval i peus* (Óvalo y pies), 1991

La imagen del pie es especialmente importante. A lo largo de toda su trayectoria, ha sido representada de maneras diferentes: icónicamente, en forma de huella, a través del calcetín o del zapato. Para Tàpies, el pie está más relacionado con la materia que con la espiritualidad del pensamiento.

· *Paisatge* (Paisaje), 1991

Desde la década de 1960, Tàpies pasaba los meses de verano en el Montseny, donde producía buena parte de su obra anual. Tàpies evoca a menudo este paisaje. El de esta obra tiene unas características muy orientales, y toma el aspecto de una caligrafía.

· *Petjada* (Huella), 1991

A menudo, Tàpies hacía aparecer improntas del cuerpo humano en sus obras: una huella,

la impronta de su brazo o de la mano. Estas marcas que el artista hacía sobre la materia pretenden mostrar el paso del tiempo, el carácter efímero de las cosas.

· *Ales (Alas)*, 1991

Dos ángeles colocados pies con cabeza, con las alas plegadas, se abrazan inscritos en una circunferencia. Las huellas que el artista ha dejado en la obra conducen hacia unas series numéricas, y hacia el brazo y el ala de uno de los ángeles. A diferencia de los del románico, o de los de la última época de Paul Klee o de William Blake, los ángeles de Tàpies se funden en un encuentro erótico.

· *Composició (Composición)*, 1991

Esta obra remite, de una forma directa, a la muerte. Las piezas que la componen evocan unos nichos, adornados con una cruz y un número. En el 316 hay una calavera pintada; y en el dorso, un ángel boca abajo, que evoca los monumentos funerarios de los cementerios. Sus alas están llenas de ojos, como las de los serafines del románico. Pero mientras que estos quieren decir que Dios lo ve y lo sabe todo, los de Tàpies evocan la voluntad de mirar que el artista adopta desde las primeras obras.

· *Creu nuada (Cruz anudada)*, 1987

Entre 1987 y 2000, Tàpies realizó un conjunto de esculturas con bronce. Estas obras retoman su repertorio de imágenes. A veces, hacen referencia a objetos cotidianos, y otras, remiten a objetos encontrados, o a chatarra, trastos u objetos en desuso.

· *Ulleres (Gafas)*, 1991

Las gafas y los ojos son algunas de las imágenes más recurrentes en la obra de Tàpies. Hacen alusión a la vista y son una invitación a mirar sin prejuicios, sin ideas preconcebidas. Con la edad, Tàpies sufrió algunos problemas de visión que le preocupaban mucho, por lo que la imagen de los ojos y de las gafas se hizo más frecuente.

· *Cadira (Silla)*, 1991

La silla es un motivo característico de la obra de Tàpies. En el texto "El joc de saber mirar" (El juego de saber mirar), Tàpies la usa para explicar el universo que alcanza, desde las savias que alimentan el árbol hasta el fuego donde finalmente quemará cuando ya no sea útil. La silla también evoca una actitud meditativa y de pensamiento.

· *Cara*, 1991

Desde sus primeras obras en la década de 1940, Tàpies no ha dejado de representarse. Los autorretratos son a la vez un ejercicio de introspección y una invitación a mirar, particularmente en esta cara donde el rostro aparece medio partido justo por debajo de los ojos.

· *Apofàtic* (Apofático), 1991

La palabra *apofático*, del griego ἀπόφασις (de ἀπόφημι), significa "decir no". Es, por tanto, un enunciado negativo opuesto a phasis, que es un enunciado afirmativo. Por extensión, hace referencia a la teología que llega al conocimiento de Dios por vía negativa, es decir, diciendo de Dios aquello que no es. La filosofía budista también ha defendido la vía de la negación, empezando por la teoría de Buda del *anatta* (no-atman, no-yo) que niega cualquier esencia verdadera e inalterable de una persona.

· *Vas* (Vaso), 1991

Con la referencia a objetos banales y cotidianos, extraídos del entorno diario, Tàpies quería magnificar lo que es pequeño e insignificante. Quería expresar que un vaso o una cazuela pueden ser tan trascendentes como una tópica imagen divina.

· *Creus* (Cruces), 1991

La cruz, y también la equis, es la imagen por excelencia de la obra de Tàpies. La cruz evoca la letra T, la inicial del apellido del artista y de Teresa, su mujer, pero también tiene asociada una gran cantidad de significados, a menudo parciales y aparentemente distintos: es la cruz del cristianismo, pero también de culturas más antiguas, como por ejemplo la egipcia, la mesopotámica o la persa; puede indicar las coordenadas del espacio; puede representar el yin y el yang; puede ser un símbolo de misterio, una incógnita o un signo matemático; puede ser un garabato o una señal; o incluso recordar la muerte.

· *Signes* (Signos), 1991

Tàpies elaboró un amplio repertorio de imágenes que fue repitiendo y variando a lo largo de su carrera, y a los que dotó de nuevos significados. En *Signes*, muchas de estas imágenes se representan en forma de grafitis: las equis y las cruces, las letras y los números, las partes del cuerpo, la calavera y los huesos, la daga, los objetos cotidianos o el coro.

CRONOLOGÍA

Esta cronología incluye los eventos más importantes de la biografía de Tàpies entre 1984 y 1991. También incorpora algunos hechos históricos para ayudar a contextualizar este periodo.

1984

En Zurich, asiste a la inauguración de su exposición de esculturas de cerámica producidas entre 1981 y 1983 (Galerie Maeght Lelong). Viaja a San Sebastián con motivo de su exposición antológica en el Museo de San Telmo. La Asociación para las Naciones Unidas en España le concede el Premio de la Paz y la Johann Wolfgang von Goethe Stiftung de Basilea le otorga el Premio Rembrandt. Se publica el libro de bibliófilo *L'estació*, con un texto de JV Foix y grabados de Tàpies. Colabora con Edmond Jabès en el libro *Dans la double dépendance du dit*. Victoria Combalia publica la monografía Tàpies. Por iniciativa del artista, se constituye en Barcelona la Fundació Antoni Tàpies. Exposiciones individuales en Berlín Occidental, París, Colonia, Madrid, Estocolmo, Seúl, Tokio, Nueva York y Frankfurt.

Se descubre el virus del SIDA. / Ataque al Templo Dorado, en Amritsar (India). Indira Gandhi es asesinada. / Acuerdo entre China y el Reino Unido sobre Hong Kong.

1985

Publica *Per un art modern i progressista*, nueva recopilación de escritos publicados anteriormente. Viaja a Milán con motivo de su exposición retrospectiva en el Palazzo Reale -organizada por el Ayuntamiento de la ciudad- y, simultáneamente, a cuatro galerías de la ciudad. En Bruselas, asiste a la inauguración de una nueva exposición antológica de su obra (Musée d'art moderne), organizada en el marco de Europalia 85. El gobierno francés le concede el Prix National de Peinture, y es nombrado miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Estocolmo. Recibe, asimismo, el Premio de la Internationale Triennale für farbige Originalgrafik de Grenchen, Suiza. Se publica *Llull-Tàpies* (un proyecto iniciado en 1973), con grabados del artista, una selección de textos de Ramon Llull a cargo de Pere Gimferrer y un epílogo de Miquel Batllori. Exposiciones individuales en Barcelona, San Francisco, Madrid, Milán, Düsseldorf, Helsinki, Knokke-le-Zoute, Alcoy, Albacete y París.

Caso Lasa y Zabala asesinados por los Grupos Antiterroristas de Liberación (GAL).

Mijail Gorbachov, secretario general del Partido Comunista de la Unión Soviética. / Escándalo Irán-Contra en EEUU (1985 y 1986). / Hundimiento del barco de Greenpeace Rainbow Warrior en Auckland, Nueva Zelanda.

1986

Asiste a la inauguración de su exposición antológica en la Wiener Künstlerhaus de Viena, que posteriormente viaja a Eindhoven (Stedelijk van Abbemuseum). Expone nuevas esculturas y relieves murales de cerámica en la Abadía de Montmajour (Arles). En Nueva York, asiste a la inauguración de su nueva exposición en la Galerie Maeght Lelong. Forma parte, junto con Francisco Bustelo, Dolores Ibárruri y María Zambrano, entre otros, del

comité de honor del colectivo que organiza los actos de homenaje a los Brigadistas Internacionales suizos, celebrados en Ginebra. Colabora activamente con la Coordinadora para la Salvaguarda del Montseny. Participa en la exposición inaugural del Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid, junto con Baselitz, Chillida, Saura, Serra y Twombly. Exposiciones individuales en Madrid, París y Barcelona.

Barcelona es elegida sede olímpica para los Juegos de 1992. España y Portugal se convierten miembros de la Comunidad Económica Europea, la futura Unión Europea. Referéndum sobre la permanencia de España en la OTAN, con resultado positivo.

Fraude electoral en Filipinas; Ferdinand Marcos y su esposa Imelda exilian en Hawai. / Asesinato del Primer Ministro sueco Olof Palme. / Accidente nuclear de Chernobyl.

1987

Participa activamente en una campaña de la Federación Sindical de Artistas Plásticos de Cataluña para la defensa de la propiedad intelectual. Se adhiere al programa Homo faber-Homo ludens, organizado por el Goethe Institut de Osaka. Se publica ecuación, libro de bibliófilo en colaboración con Jean Frémon. Barbara Cato publica Gespräche mit Antoni Tàpies. Participa en las exposiciones Le Siècle de Picasso y Fifty Years of Collecting: An Anniversary Selection. Paintings Since World War II, el Musée d'art moderne de la Ville de Paris (París) y en el Solomon R. Guggenheim Museum (Nueva York), respectivamente. Exposiciones individuales en Nueva York, Madrid, Zúrich, Valencia, Colonia y Hannover.

Atentado de ETA en el Hipercom de Barcelona.

Juicio del nazi Klaus Barbie en Lyon, Francia, por crímenes de guerra cometidos durante la Segunda Guerra Mundial. Rudolf Hess se suicida en la cárcel de Spandau, Berlín, donde cumplía cadena perpetua.

1988

Es investido Doctor Honoris Causa por la Universidad de Barcelona; su discurso de investidura aborda muchos de los temas sobre los que escribirá en adelante: la función social del arte como vía de conocimiento y medio de transformación de la conciencia y de la conducta, la vigencia de ciertas experiencias espirituales y contemplativas y su adaptación a las necesidades actuales, y la importancia del trabajo del artista como contribución a la lucha contra el mercantilismo y la banalización. Realiza los bocetos preliminares de la escultura monumental *Núvol i cadira*, que coronará, en 1990, la nueva sede de la Fundació Antoni Tàpies. Se publica *Carrer de Wagner*, con grabados de Tàpies y poemas de Brossa. El gobierno francés le otorga el grado de Comendador de la Orden de las Artes y las Letras. Nuevas exposiciones antológicas en Barcelona (Salón del Tinell) y Marsella (Musée Cantini). Una exposición retrospectiva de su obra gráfica, organizada por la Portland School of Art, en Maine, inicia una itinerancia por diferentes ciudades de EEUU. Anna Agustí publica *Tàpies. Obra completa, 1943-1960*, primer volumen del catálogo razonado de la obra del artista. Participa en la exposición *Aspects of Collage, Assemblage and the Found Object in Twentieth-Century Art* (The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York).

Exposiciones individuales en París, Basilea, Berlín, Barcelona, Roma, Londres y St. Gallen.

Huelga general en España contra la reforma laboral y la política económica del gobierno socialista de Felipe González.

Manifestaciones en Estonia y Lituania a favor de la independencia. / Benazir Bhutto, primera ministra de Pakistán. / Mijail Gorbachov, presidente de la Unión soviética.

1989

Es nombrado miembro honorífico de la Gesellschaft Bildener Künstler de Viena y del Centro Catalán del PEN Club. Exposición retrospectiva de su obra gráfica en Pekín (Palacio de Bellas Artes). Realiza tres aguafuertes para el libro de bibliófilo El árbol de la vida. La sierpe, con textos de María Zambrano. Viaja a Düsseldorf con motivo de su exposición antológica en la Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, y presenta, en la Galerie Lelong de Zúrich, su producción en esculturas y obra sobre cartón más reciente. Realiza una escenografía para *Johnny va agafar el seu fusell*, adaptación teatral de la novela antibelicista de Dalton Trumbo. Participa en la exposición inaugural del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) de Valencia. Exposiciones individuales en Nueva York, Buenos Aires, Porto y Düsseldorf.

Disolución de Alianza Popular, partido fundado durante la Transición española para ex-jerarcas franquistas, y se refunda como Partido Popular.

Muere el Emperador de Japón, Hirohito. Le sucede su hijo Akihito. / George HW Bush, presidente de Estados Unidos de América. / Golpe militar en Paraguay; el dictador Alfredo Stroessner es depuesto. / Fatwa del ayatollah Jomeini contra Salman Rushdie por el libro 'Versos satánicos'. / Revoluciones de 1989, o Otoño de las naciones, en Europa Central y Oriental, y fin de los regímenes comunistas europeos. Movimientos de resistencia civil en Polonia, Hungría, Alemania del Este, Bulgaria, Checoslovaquia y Rumania. / Masacre de la plaza de Tian'anmen, China. / Vía Báltica. / Frederick W. de Klerk, presidente de Sudáfrica; inicio del fin del apartheid. / Caída del muro de Berlín. Fin del periodo de aislamiento de la Alemania Oriental. / Fin de la dictadura de Pinochet en Chile. / EEUU invaden Panamá y deponen el general Noriega.

1990

Se inaugura la escultura monumental *Núvol i cadira*, que corona el edificio de la antigua Editorial Montaner y Simón, sede de la Fundación Antoni Tàpies que, poco después, inicia sus actividades públicas. Se inaugura la Sala Antoni Tàpies en el Palau de la Generalidad de Cataluña, para la que ha realizado la pintura mural *Las cuatro crónicas*. Le conceden el Premio Príncipe de Asturias de las Artes. Viaja a Tokio, donde recibe el Praemium Imperiale que otorga la Asociación Artística de Japón. Es investido doctor honoris causa por las universidades de Glasgow (junto a Václav Havel, Umberto Eco y James Stirling) y de las Islas Baleares. Colabora con Pere Gimferrer en el libro *La llum*, para el que realiza ocho aguafuertes. En Madrid, asiste a la inauguración de su exposición retrospectiva en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que posteriormente viajará a la Fundación Joan Miró de Barcelona. Junto con otros artistas, colabora con Amnistía Internacional en el libro *Por un mundo sin ejecuciones*. Es nombrado miembro honorario de la Real Academia de Bellas

Artes de San Fernando, de Madrid. Gregory Rood realiza *Antoni Tàpies*, documental producido por la BBC. Exposiciones individuales en Nueva York, Milán, Bruselas, Marsella, Barcelona, Oviedo, Madrid, París y Chicago.

En Cataluña, se acuerda el despliegue de los Mossos. Se funda la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona).

Nelson Mandela sale de la cárcel después de veinte y siete años de cautiverio. / Reunificación de Alemania. / Fin de la Guerra Fría. / Disolución de la URSS, que culminará con la independencia de las quince Repúblicas de la Unión Soviética (11 de marzo de 1990 a 25 de diciembre de 1991). / Mijail Gorbachov, premio Nobel de la Paz. / Lech Wałęsa, antiguo sindicalista y activista pro derechos humanos, es elegido presidente de Polonia. / Inicio de la guerra del Golfo (que acabará en febrero de 1991)

1991

Viaja a Praga, donde asiste a la inauguración de su exposición en el pabellón Míčovna, en el Jardín Real del castillo de esta ciudad. Se inaugura la exposición *Tàpies und die Bücher* (Schirn Kunsthalle, Frankfurt). En Las Palmas de Gran Canaria (Centro Atlántico de Arte Moderno), inicia su itinerancia *Tàpies. Celebración de la miel*, exposición producida por la Fundació Antoni Tàpies. Realiza el cartel conmemorativo de los actos de celebración del cuarto centenario de la muerte de San Juan de la Cruz. Viaja a París, donde la Galerie Lelong muestra un amplio conjunto de sus obras en cerámica realizadas entre 1981 y 1991. Se publica *Matière du souffle*, nuevo libro de bibliófilo realizado en colaboración con Jacques Dupin. La Fundación Cultural Casa de la Moneda de Madrid le concede el Premio Tomás Francisco Prieto. Exposiciones individuales en Barcelona, Colonia, Zúrich, Oporto, Londres, San Sebastián, Burgos, Tokio, Ciudad de México, Long Beach y Nueva York.

Atentado de ETA contra el cuartel de la Guardia Civil de Vic.

El histórico PCI se disuelve y se convierte en el Partido Democrático de la Izquierda (Italia). / Georgia independiza unilateralmente de la URSS. / Boris Yeltsin, presidente de Rusia. / El parlamento de Sudáfrica suprime el apartheid. / Eslovenia y la República de Macedonia se independizan unilateralmente de Yugoslavia.

LISTADO DE OBRAS | ANTONI TÀPIES. CERTEZAS SENTIDAS

14 marzo - 29 septiembre
2019 | Nivel 1

ANTONI TÀPIES

Cos, 1991

(Cuerpo / Body)

Pintura sobre tèxtil sintètic /
Pintura sobre textil sintético
/ Paint on synthetic fabric
81,5 x 148 cm / 81.5 x 148
cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Bolets, 1984

(Setas / Mushrooms)

Tinta sobre tèxtil sintètic /
Tinta sobre textil sintético /
Ink on synthetic fabric
216 x 140 cm

Col·lecció particular /
Colección particular /
Private Collection,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Sabatilla, 1986

(Zapatilla / Slipper)

Terra xamotada / Tierra
chamoteada / Fireclay
51 x 205 x 85 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Ulleres, 1991

(Gafas / Glasses)

Pintura sobre tèxtil sintètic /
Pintura sobre textil sintético
/ Paint on synthetic fabric
65 x 99,5 cm / 65 x 99.5 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

S girada, 1991

(S invertida / Turned Around
S)

Procediment mixt sobre
tèxtil sintètic / Técnica mixta
sobre textil sintético / Mixed
media on synthetic fabric
72 x 119 cm

Col·lecció particular /
Colección particular /
Private Collection,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Oval i peus, 1991

(Óvalo y pies / Oval and
Feet)

Vernís sobre tèxtil sintètic /
Barniz sobre textil sintético
/ Varnish on synthetic fabric
67 x 132 cm

Col·lecció particular /
Colección particular /
Private Collection,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

1, 2, 3, 1991

Pintura sobre tèxtil sintètic /
Pintura sobre textil sintético
/ Paint on synthetic fabric
135 x 91,5 cm / 135 x 91.5
cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Paisatge, 1991

(Paisaje / Landscape)

Pintura sobre tèxtil sintètic /
Pintura sobre textil sintético
/ Paint on synthetic fabric
88,5 x 151 cm / 88.5 x 151
cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Lingam. Forma embenada,
1988

(Lingam. Forma vendada /
Lingam. Bandaged Form)

Esmalt sobre terra
xamotada / Esmalte sobre
tierra chamoteada / Enamel
on fireclay
35 x 16,5 x 16,5 cm / 35 x
16.5 x 16.5 cm

ANTONI TÀPIES

Cap embenat I, 1989

(Cabeza vendada I /

Bandaged Head I)

Esmalt sobre terra
xamotada / Esmalte sobre
tierra chamoteada / Enamel
on fireclay

86 x 133 x 100 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Nas, 1991

(Nariz / Nose)

Pintura sobre tèxtil sintètic /
Pintura sobre textil sintético
/ Paint on synthetic fabric
217,5 x 151 cm / 217.5 x
151 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Petjada, 1991

(Pisada / Footprint)

Pintura sobre tèxtil sintètic /
Pintura sobre textil sintético
/ Paint on synthetic fabric
161 x 152,5 cm / 161 x
152.5 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Ales, 1991

(Alas / Wings)

Pintura i llapis sobre tèxtil
sintètic / Pintura y lápiz
sobre textil sintético / Paint
and pencil on synthetic
fabric

161 x 152 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Composició, 1991

(Composición /

Composition)

Pintura a l'òxid sobre
formigó refractari / Pintura al
óxido sobre hormigón
refractario / Oxide paint on
refractory concrete

160 x 243 x 59 cm

Fundació Antoni Tàpies,

Barcelona

19 marzo 2019 - enero 2020
Nivel -1

ANTONI TÀPIES

Creu nuada, 1987

(Cruz anudada / Knotted
Cross)

Assemblatge sobre bronze /
Ensamblaje sobre bronze /
Assemblage on bronze
73 x 72 x 9 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Crani 376, 1987

(Cráneo 376 / Skull 376)

Pintura sobre bronze /
Pintura sobre bronce / Paint
on bronze

18 x 25 x 31 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Campana petita,

1989-1993

(Campana pequeña / Small
Bell)

Bronze pintat / Pintura sobre
bronze / Paint on bronze

54 x 55 x 62 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Llibre III, 1987

(Libro III / Book III)

Pintura sobre bronze /
Pintura sobre bronce / Paint
on bronze

16,5 x 64 x 44 cm / 16.5 x
64 x 44 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Rentamans i llibres, 1987

(Aguamanil y libros / Wash
Basin and Books)

Pintura sobre bronze /
Pintura sobre bronce / Paint
on bronze

20 x 34 x 34 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Mà, 1991

(Mano / Hand)

Pintura sobre tèxtil sintètic /
Pintura sobre textil sintético
/ Paint on synthetic fabric
63,5 x 38,5 cm / 63.5 x 38.5
cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Peu i creus, 1991

(Pie y cruces / Foot and
Crosses)

Pintura sobre tèxtil sintètic /
Pintura sobre textil sintético
/ Paint on synthetic fabric
150 x 122 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Cadira, 1991

(Silla / Chair)

Pintura sobre tèxtil sintètic /
Pintura sobre textil sintético
/ Paint on synthetic fabric
148 x 207 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Cara, 1991

(Face)

Pintura sobre tèxtil sintètic /
Pintura sobre textil sintético
/ Paint on synthetic fabric
148 x 249 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Banda blanca, 1991

(White Stripe)

Pintura i llapis sobre tèxtil
sintètic / Pintura y lápiz
sobre textil sintético / Paint
and pencil on synthetic
fabric

149 x 113 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Apofàtic, 1991

(Apofático / Apophatic)

Pintura sobre tèxtil sintètic /
Pintura sobre textil sintético
/ Paint on synthetic fabric
359 x 283 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Vas, 1991

(Vaso / Glass)

Pintura, vernís i llapis sobre
tèxtil sintètic / Pintura,
barniz y lápiz sobre textil
sintético / Paint, varnish and
pencil on synthetic fabric
110 x 74 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Palangana, 1991

(Bowl)

Pintura, vernís i llapis sobre
tèxtil sintètic / Pintura,
barniz y lápiz sobre textil
sintético / Paint, varnish and
pencil on synthetic fabric
74 x 114 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Personatge, 1991

(Personaje / Personage)

Pintura i collage sobre tèxtil
sintètic / Pintura y collage
sobre textil sintético / Paint
and collage on synthetic
fabric

147 x 377 cm

Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES

Ulls i peu, 1991

(Ojos y pie / Eyes and Foot)

Procediment mixt sobre
tèxtil sintètic / Técnica mixta
sobre textil sintético / Mixed
media on synthetic fabric
28,5 x 73 cm / 28.5 x 73 cm

Col·lecció particular /
Colección particular /

Private Collection,
Barcelona

ANTONI TÀPIES
Creus, 1991
(Cruces / Crosses)
Pintura sobre tèxtil sintètic /
Pintura sobre textil sintético
/ Paint on synthetic fabric
232,5 x 138,5 cm / 232.5 x
138.5 cm
Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES
Signes, 1991

(Signos / Signs)
Pintura sobre tèxtil sintètic /
Pintura sobre textil sintético
/ Paint on synthetic fabric
341 x 156 cm
Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

ANTONI TÀPIES
Ossos, 1991
(Huesos / Bones)
Pintura sobre tèxtil sintètic /
Pintura sobre textil sintético

/ Paint on synthetic fabric
286 x 155,5 cm / 286 x
155.5 cm
Fundació Antoni Tàpies,
Barcelona

14 marzo 2019 - enero 2020
Auditorio (nivel -1)

Tàpies, 1990

Direcció i guió / Dirección y guión / Direction and script: Gregory Rood

Produït per / Producido por / Produced by: BC - TVE Catalunya

Durada / Duración / Duration: 57 min

Idioma / Language: Versió original en català, amb subtítols en castellà, i versió en anglès, amb subtítols en castellà, en projecció contínua. / Versión original en catalán, con subtítulos en castellano, y versión en inglés, con subtítulos en castellano, en proyección continua. / Original version in Catalan with Spanish subtitles and English version with Spanish subtitles, in loop.

Projeccions / Proyecciones / Projections

Cada dissabte a les 18.00 i cada diumenge a les 13.00 h, a l'Auditori. / Cada sábado a las 18.00 h y cada domingo a las 13.00 h, en el Auditorio. / The film will be shown every Saturday at 18.00 h and Sunday at 13.00 h in the Auditorium.

Actividades

Curso | Jean-Luc Godard, la imagen en cuestión

La obra de Jean-Luc Godard puede ser considerada como un trabajo de impugnación al tratamiento de la imagen en el audiovisual contemporáneo. A lo largo de más de cincuenta años de carrera, Godard no ha sido sólo un rupturista que ha buscado una poética peculiar, sino también uno de los creadores más grandes que ha dado la historia del cine.

El curso sigue los caminos de Jean-Luc Godard, desde sus inicios con la Nouvelle vague hasta los últimos trabajos en los que sigue buscando nuevas formas de expresión mediante la utilización del 3-D. A lo largo del recorrido veremos como el pensamiento de las imágenes de Godard conecta con algunas de las tensiones claves de los últimos cincuenta años. Exploraremos las múltiples caras del pensamiento de Godard que nos llevan a reflexionar sobre sus puntos de contacto con el estructuralismo, los movimientos revolucionarios post-68, las búsquedas de vídeo y en múltiples formatos tecnológicos, para acabar observando un Godard que en *Histoire(s) du cinéma* intenta hacer su peculiar museo imaginario buscando peculiares constelaciones poéticas.

Profesor: Ángel Quintana, Catedrático de Historia y Teoría del cine de la Universidad de Girona. | Calendario: lunes 1, 8 y 29 de abril, y 13 de mayo de 2019, de las 18.00 a las 21.00 h. | Duración: 15 h. | Precio: 120 € | Aforo limitado. Inscripción previa: activitats@ftapies.com.

Someone walking around. Serie de performances e intervenciones artísticas

Con este título un poco críptico, el artista y comisario de exposiciones belga Erich Weiss presenta una ciclo de intervenciones artísticas y performances efímeras que tendrán lugar durante la primavera de 2019. Son acciones aparentemente espontáneas que cohabitan, durante unas horas o unos días, con las obras expuestas. De esta manera, el visitante se encuentra con un elemento inesperado que le obliga a resituarse dentro la exposición.

Los artistas invitados son: Jirí Kovanda, Germaine Kruij, Nils Nova y Roman Ondak.

Actividad producida por la Fundació Antoni Tàpies en colaboración con Aclam Guitars, Centro Checo Madrid, Mondriaan Fonds, the Swiss Arts Council Pro Helvetia y The Pudil Family Foundation.

Calendario: consultar en la web fundaciotapies.org | Comissari: Erich Weiss. | Precio: 8 €. | Aforo limitado. Inscripción previa: activitats@ftapies.com.

Antoni Tàpies y las músicas de Asia

Ciclo de conciertos que nos acerca a algunas ideas presentes en la obra de Antoni Tàpies vinculadas a diversas culturas de Asia. La primera de las tres sesiones estará dedicada al canto Dhrupad de la música clásica del sur de la India. El concierto irá precedido de una charla introductoria.

Comisario: Horacio Curti, maestro de Shakuhachi, etnomusicólogo y profesor de la Escuela Superior de Música de Cataluña.

Calendario: miércoles 27 de marzo de 2019, a las 18.00 h. | Duración: 40 min (charla) y 60 min (concierto). | Precio: 10 €.| Aforo limitado. Inscripción previa: activitats@ftapies.com. | Actividad en colaboración con el Programa de Músicas de Asia de la Escuela Superior de Música de Cataluña.

Dans les Arbres. Ciclo Sampler series de L'Auditori

El reconocido cuarteto de improvisadores Dans les Arbres, formado por tres músicos noruegos y un francés, explora el territorio ambiguo que hay entre la música y el sonido. Desenfocando la frontera que los separa, encuentran música en el sonido y sonido en la música a través de composiciones espontáneas de una belleza cautivadora.

Calendario: jueves 11 de abril de 2019, a las 20.00 h. | Duración: 1 h. | Precio: 7 € (entradas a la venta a través de la web www.auditori.cat y en la recepción del museo a partir de las 19.30 h). | Actividad en colaboración con L'Auditori.

Material gráfico para la prensa

En el apartado de prensa de la nueva web de la Fundación Antoni Tàpies se accede por el menú que encontrará en el margen superior derecho de la pantalla, en la sección 'Museo y Biblioteca'. Incluye el dossier de prensa en formato digital e imágenes para la prensa.



Patrocinios y colaboraciones

PATROCINADORS INSTITUCIONALS



AGRAÏMENTS



COL-LABORADORS

