



Comunicación sobre el muro Antoni Tàpies

*La larga noche;
el son del agua
dice lo que pienso
Gochiku*

Siempre que me han pedido explicaciones sobre lo que llaman mis muros, ventanas o puertas, procuro aclarar inmediatamente que en realidad he hecho menos muros, ventanas o puertas de las que se imagina la gente.

Mi respuesta se puede interpretar en un doble sentido. Primero, como una protesta, o como una invitación a que mis muros, ventanas o puertas –que, de todas maneras, pueden muy bien estar en mis cuadros– sean tomadas fundamentalmente como una organización artística. En segundo lugar, como una advertencia al hecho de que estas imágenes, en mis intenciones, como en la mayoría de las obras de arte, jamás han sido un fin en sí mismas, sino que han de verse como un trampolín, como un medio para alcanzar unas metas más lejanas. Pero el muro, la ventana o la puerta –como en tantas y tantas imágenes que han desfilado por mis telas– no dejan sin embargo de estar en ellas, y estoy

muy lejos de intentar escamotearlas. Con esto quiero decir que no pienso que las imágenes, en mis obras, hayan de considerarse como una mera excusa indiferente en que apoyar unos ingredientes plásticos, como se dice que fueron por ejemplo los “asuntos” para los impresionistas o *fauves*, “asuntos” de los cuales, se añade a veces, se liberaron ya del todo los artistas abstractos o informalistas posteriores. Mis muros, ventanas o puertas –o cuando menos su sugerencia–, al contrario, siguen en pie sin eludir responsabilidades y con toda su carga arquetípica o simbólica.

¿Se trata quizá de un retorno al “asunto”? La respuesta ha de ser nuevamente ambigua. Hoy sabemos que en la estructura de la comunicación artística las cosas, mágicamente, a veces están y no están, aparecen y desaparecen, van de unas a otras, se entrelazan, desencadenan asociaciones... ¡Todo es posible! Porque todo ocurre en un campo infinitamente más grande que el que delimita la medida del cuadro o de lo que hay materialmente en el cuadro. Porque este es únicamente un *soporte* que invita al contemplador a participar en el juego mucho más amplio de las mil y una visiones y sentimientos: el talismán que alza o derrumba los muros en rincones más profundos de nuestro espíritu, que abre y cierra a veces las puertas y ventanas en las construcciones de nuestra impotencia, de nuestra esclavitud o de nuestra libertad. El “asunto” puede hallarse, pues, en el cuadro o puede estar únicamente en la cabeza del espectador.

Si tengo que hacer la historia de cómo se fue concretando en mí la conciencia de este poder evocador de las imágenes murales, he de remontarme muy lejos. Son recuerdos que vienen de mi adolescencia y de mi primera juventud encerrada entre los muros en que viví las guerras. Todo el drama que sufrían los adultos y todas las crueles fantasías de una edad que, en medio de tantas catástrofes parecía abandonada a sus propios impulsos, se dibujaban y quedaban inscritos a mi alrededor. Todos los muros de una ciudad, que por tradición familiar me parecía tan mía, fueron testigos de todos los martirios y de todos los retrasos inhumanos que eran infligidos a nuestro pueblo.

Sin embargo, no cabe duda de que los recuerdos culturales aumentaron naturalmente el acento de esta experiencia. Y desde todas las divulgaciones arqueológicas que fui absorbiendo hasta los consejos de Da Vinci, desde todas las destrucciones de Dadá hasta las fotos de Brassáï, todo esto contribuyó –y no es de extrañar– a que ya las primeras obras de 1945 tuviesen algo que ver con los *graffiti* de la calle y con todo un mundo de protesta reprimida, clandestina, pero llena de vida, que también circulaba por los muros de mi país.

Más tarde llegó “la hora de la soledad”. Y en mi reducida habitación-estudio comenzaron los cuarenta días de un desierto que no sé si terminó. Con un ensañamiento desesperado y febril llevé la experimentación formal a unos grados de maníaco. Cada tela era un campo de batalla en el que las heridas se iban multiplicando cada vez más hasta el infinito. Y entonces acaeció la sorpresa. Todo aquel movimiento frenético, toda aquella gesticulación, todo aquel dinamismo inacabable, a fuerza de arañazos, de golpes, de cicatrices, de divisiones y subdivisiones que infligía a cada milímetro, a cada centésima de milímetro de la materia, provocaron súbitamente el salto cualitativo. El ojo ya no percibía las diferencias. Todo se unía en una masa uniforme. Lo que fue ebullición ardiente se transformaba en silencio estático. Fue una gran lección de humildad recibida por la soberbia del desenfreno.

Y un día traté de llegar directamente al silencio con más resignación, rindiéndome a la fatalidad que gobierna toda lucha profunda. Los millones de furiosos zarpazos se convirtieron en millones de granos de polvo, de arena... Ante mí se abrió de repente un nuevo paisaje, igual que en la historia del que atraviesa el espejo, como para comunicarme la interioridad más secreta de las cosas. Toda una nueva geografía me iluminó de sorpresa en sorpresa. Sugestión de raras combinaciones y estructuras moleculares, de fenómenos atómicos, del mundo de las galaxias, de imágenes del microscopio. Simbolismo del polvo –“confundirse con el polvo, he aquí la profunda identidad, es decir, la profundidad interna entre el hombre y la naturaleza” (Tao Te King)–, de la ceniza, de la tierra de donde surgimos y a donde volvemos, de la solidaridad que brota al ver que la diferencia que hay entre nosotros es la misma que hay entre dos granos de arena... Y la sorpresa más sensacional fue descubrir un día de repente que mis cuadros, por primera vez en la historia, se habían convertido en muros.

¿Por qué extraño proceso había llegado a unas imágenes tan precisas? ¿Y por qué, como primer espectador, me hicieron temblar de emoción? Evidentemente, nada surge de la nada y todo había de tener una explicación. ¿Era la culminación de un proceso de fatiga causado por la proliferación de un fácil *tachismo* en todo el mundo? ¿Una reacción para salir de todos los informalismos anárquicos? ¿Un intento de escapar de los excesos abstractos y un afán por algo más concreto? ¿Veía acaso con aquello la posibilidad de tocar terrenos aún más primordiales, los elementos más extremadamente puros, más esenciales de la pintura, que los maestros de la generación anterior me habían estimulado a buscar? Quizás a otro artista todo le habría pasado más o menos inadvertido, o habría sido más o menos transitorio. Pero, ¿cómo podía no marcarme a mí? ¡Curioso destino de mi nombre! Parecía que se cumpliera en mí el extraño presagio que unos años antes había oído explicar a un adepto de las ciencias ocultas sobre la influencia de nuestro nombre en el propio carácter y en el propio destino. La cuestión es que en poco tiempo tomé conciencia de una serie de posibles experimentaciones que, en años sucesivos, me apasionaron cada vez más y que sin duda tuvieron también sus frutos y su resonancia más o menos grande en todo el mundo del arte.

¡Cuántas sugerencias pueden desprenderse de la imagen del muro y de todas sus posibles derivaciones! Separación, enclaustramiento, muro de lamentación, de cárcel, testimonio del paso del tiempo; superficies lisas, serenas, blancas; superficies torturadas, viejas, decrepitas; señales de huellas humanas, de objetos, de los elementos naturales; sensación de lucha, de esfuerzo; de destrucción, de cataclismo; o de construcción, de surgimiento, de equilibrio; restos de amor, de dolor, de asco, de desorden; prestigio romántico de las ruinas; aportación de elementos orgánicos, formas sugerentes de ritmos naturales y del movimiento espontáneo de la materia; sentido paisajístico, sugestión de la unidad primordial de todas las cosas; materia generalizada; afirmación y estimación de la cosa terrena; posibilidad de distribución variada y combinada de grandes masas, sensación de caída, de hundimiento, de expansión, de concentración; rechazo del mundo, contemplación interior, aniquilación de las pasiones, silencio, muerte; desgarramientos y torturas, cuerpos descuartizados, restos humanos; equivalencias de sonidos, rasguños, raspaduras, explosiones, tiros, golpes, martilleos, gritos, resonancias, ecos en el espacio; meditación de un tema cósmico, reflexión para la contemplación de la tierra, del magma, de la lava, de la ceniza; campo de batalla; jardín; terreno de juego; destino de lo efímero... y tantas y tantas ideas que se me fueron presentando una tras

otra como las cerezas que sacamos de una cesta. ¡Y tantas y tantas cosas que parecían emparentarme con orgullo a filosofías y sabidurías, tan apreciadas por mí!

Qué gran sorpresa tuve, por ejemplo, al saber posteriormente que la obra de Bodhidharma, fundador del Zen, se llamó: *Contemplación del muro en el Mahayana*. Que los templos del Zen tenían jardines de arena formando estrías o franjas parecidas a los surcos de algunos de mis cuadros. Que los orientales ya habían definido determinados elementos o sentimientos en la obra de arte que inconscientemente afloraban entonces en mi espíritu: los ingredientes Sabi, Wabi, Aware, Yugen... Que en la meditación búdica buscan igualmente un apoyo en unas Kasinas consistentes a veces en tierra colocada en un marco, en un agujero, en una pared, en materia carbonizada...

¿Puede seguir llamándose “muros” todo lo que he hecho?

Lejos del cliché que la gente se forma del artista, con todo su bagaje de necesaria originalidad, personalidad, estilo, etc., que hace que las obras hablen de puertas afuera, para el autor hay, ante todo, un núcleo de pensamiento más anónimo, colectivo, del cual sólo es un modesto servidor. Es seguramente la zona donde está depositada la sabiduría que en realidad se encuentra por debajo de todas las ideologías y las fatales contingencias del mundo. Es el impulso de nuestro instinto de vida, de conocimiento, de amor, de libertad, que ha sido conservado y vivificado por la sabiduría de siempre. Las formas en que se concretan imprescindibles sin duda para la captación de sus mensajes, son el episodio obligado de las propias leyes de crecimiento que tiene el arte en cada momento dado. La imagen del muro, con todas sus innumerables resonancias, constituye, naturalmente, uno de esos episodios. Pero si alguna importancia tiene en la historia de los encadenamientos estilísticos, no puede ser otra que la de haber reflejado por un momento este patrimonio común que todos los hombres creamos en momentos de profundidad durante el curso de los siglos y sin el cual la cosa artística sería siempre superflua, banal, pretenciosa o ridícula. Y donde los estilos, las escuelas, las tendencias, los ismos, las fórmulas y los mismos muros no son, por sí solos, ninguna garantía de una expresión auténtica.

Antoni Tàpies, “Comunicación sobre el muro”, *La práctica del arte*. Traducción de Joaquim Sempere. Barcelona: Ariel, 1971.

Obra: Antoni Tàpies, *Forma negra sobre quadrat gris* (Forma negra sobre cuadrado gris), 1960.