

Tàpies
a los 30

Exposición
3.10.2020–6.6.2021



FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES

Esta exposición se enmarca en la celebración del trigésimo aniversario de la Fundació Antoni Tàpies. Se centra en el periodo 1953-1963, cuando Tàpies está en la treintena. Son, por tres razones, unos años decisivos en la evolución de la obra del artista y de su recepción. La primera, porque, a partir de 1954, adoptará un lenguaje propio con el que alcanzará la madurez artística. La segunda, porque conseguirá eco y reconocimiento internacionales en forma de premios y de presencia en certámenes y exposiciones, tanto en Europa como en Estados Unidos. Y la tercera, porque no se dejará instrumentalizar por el régimen franquista, que pretendía valerse del arte moderno para blanquearse ante la comunidad internacional.



Meditació epicúria (Meditación epicúrea), 1953.
Colección particular, Barcelona

El año 1953, Tàpies ha dejado atrás el estilo de cariz *surrealizante* y el trabajo de línea social de los años precedentes: experimenta con colores puros y contrastes entre tonos, con formas y líneas elementales y, desde un punto de vista especialmente relevante para la evolución de su obra, con texturas. Tàpies coloca sobre la superficie de la pintura la huella de tarlatanas, de tejidos, de cartones; dibuja manchas con disolventes o con materiales que no pueden mezclarse, como el óleo con el *gouache* o con la pintura acrílica; rasca barnices, superpone formas mediante transparencia, realiza los primeros cuadros de espesor matérico y las primeras tierras. Influido por la capacidad de evocación de la música, Tàpies intenta que su pintura también sugiera emociones y estados de ánimo.

Estas investigaciones le llevan, en 1954, a una acentuación de la cualidad matérica de las pinturas. Tàpies recurre a toda clase de elementos –como arena, tierras de colores, blanco de España, polvo de mármol, pelos, hilos, trozos de paño, papel– y las texturas se vuelven más evidentes. Respecto a los colores hay un predominio de los terrosos y de la gama del gris. Sus obras adoptan el aspecto de muro característico de su arte de madurez.

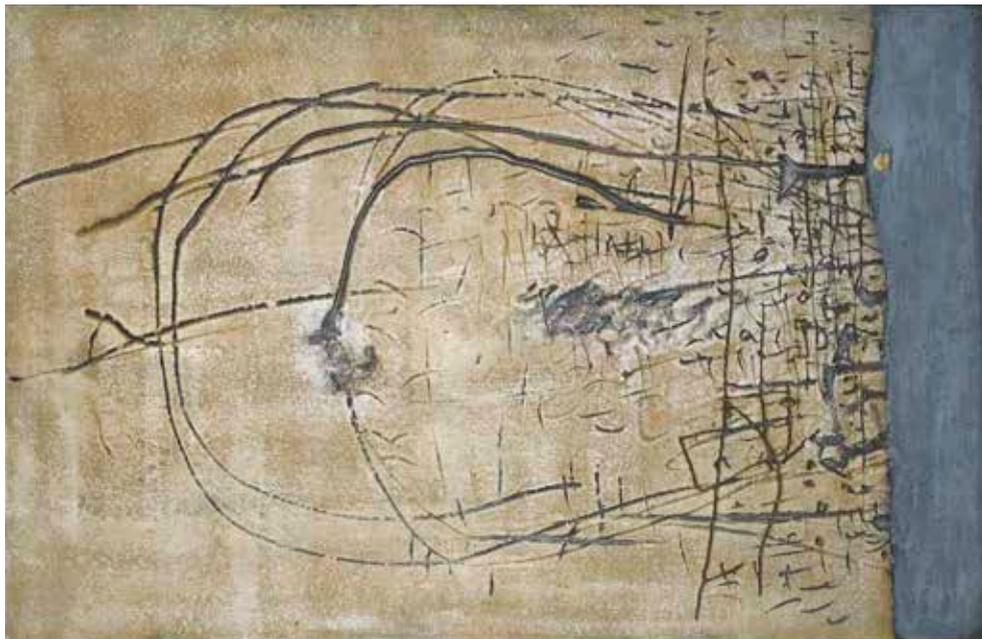
La sensibilidad hacia los materiales se enmarca en una atención generalizada por la materia que, tras la Segunda Guerra Mundial, afecta a los artistas de ambas orillas del Atlántico.

Los grandes avances técnicos y científicos que han experimentado instrumentos como los microscopios, los grandes telescopios, el estroboscopio e, incluso, los aviones ofrecen una nueva visión de la naturaleza y el cosmos que contribuye a impulsar el arte de este periodo; Tàpies no es ajeno a esas influencias.

La experimentación con los materiales le permite evocar la realidad no desde un naturalismo que depende de la habilidad representativa del artista, sino desde la capacidad de la propia materia para sugerir, ya sea gracias a las texturas, ya sea

con siluetas u otras formas que hace aparecer en la pintura. Las imágenes que surgen en su obra cobrarán más fuerza iconográfica a partir de 1965, cuando empezará a titular algunas obras con la fórmula «materia en forma de»: *Matèria en forma de peu* (Materia en forma de pie), *Matèria en forma d'aixella* (Materia en forma de axila), etc., aunque ya son una constante en el periodo 1954/1955-1965. A lo largo de esos años, su lenguaje artístico se va ampliando y desarrollando. A partir de 1958, los formatos de las pinturas se hacen más grandes. En las obras predominan los materiales pobres, como el cartón, la materia gris –anónima–, la caja, los residuos, para conceder así valor a los pequeños gestos cotidianos y para evocar el desgaste que provoca el paso del tiempo. Tàpies establece paralelismos entre su obra y la música electrónica, y, sobre todo, con la música concreta.

Pintura grisa (Pintura gris), 1956. Colección particular, Barcelona

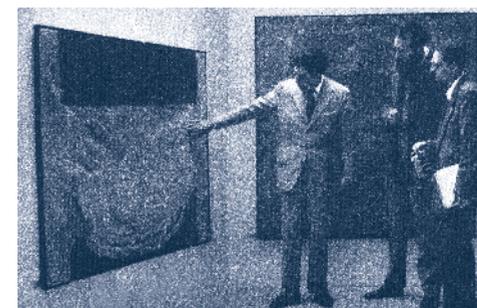


II

El año 1953 tiene una especial relevancia porque señala el despegue de la carrera de Tàpies al entrar en el circuito internacional posterior a la Segunda Guerra Mundial. Ese mismo año recibe un premio en la *II Bienal de São Paulo* y, sobre todo, presenta las dos primeras exposiciones en Estados Unidos: en la Marshall Field & Company de Chicago y en la Martha Jackson Gallery de Nueva York (Martha Jackson, además, se ofrece a representarlo en Estados Unidos). Las obras que expone son del periodo comprendido entre 1948 y 1951, y no reflejan, por tanto, el giro que se está produciendo en su obra más reciente. Pese a la escasa repercusión de las exposiciones, el viaje que realiza a Nueva York le permite conocer *in situ* el expresionismo abstracto norteamericano y contemplar obras de artistas como Tobey, Pollock, Kline, De Kooning y Motherwell.

Dos años más tarde expone por primera vez las pinturas matéricas, que causan un gran impacto. Primero en París, en el marco de la exposición colectiva *Phases de l'art contemporain*, organizada por el poeta y crítico de arte Édouard Jaguer en la Galerie Raymond Creuze, y después en Barcelona, en la *III Bienal Hispanoamericana de Arte*, donde obtiene el premio de la República de Colombia. En París conoce al crítico de arte francés Michel Tapié, exponente teórico del informalismo y personaje muy influyente en los círculos artísticos parisinos de aquellos años. Tapié se interesa por su obra y lo invita a formar parte de la Galerie Stadler, que está a punto de abrir en París.

Es en esta galería donde Tàpies presenta la primera exposición individual en la capital francesa, en enero de 1956, en la que muestra exclusivamente pinturas matéricas: es un éxito rotundo de público y crítica. París es todavía, aunque ya por poco tiempo, la capital de la vanguardia. Tàpies firma un contrato con Rodolphe Stadler, que le ofrece continuidad y cierta regularidad económica. En cambio, Martha Jackson se muestra reticente con el nuevo lenguaje de Tàpies, y aunque le organiza una exposición en 1957, no será hasta 1959 cuando lo acepte totalmente. Ese cambio de opinión se debe a los éxitos obtenidos en 1958. Por un



Antoni Tàpies muestra a Emilio Vedova una de sus obras en la *Biennale di Venezia*, Venècia, 1958

lado, recibe el primer premio del Carnegie Institute de Pittsburgh, con un jurado de lujo: Marcel Duchamp, Lionello Venturi, Raoul Ubac, y los norteamericanos James Johnson Sweeney, Mary Callery y el conocido actor de serie B e importante coleccionista de arte contemporáneo Vincent Price. Por otro lado, presenta quince obras en el Pabellón español de la *XXIX Biennale di Venezia*, donde obtiene el premio de la UNESCO y el David Bright Foundation Award.

A partir de ese momento, sus obras viajan cada vez más por Europa y Estados Unidos: participa en la *II Documenta* de Kassel (que en la edición de 1959 celebra el arte abstracto) y en la exposición inaugural del edificio del Guggenheim Museum de Nueva York, y realiza exposiciones individuales en París, Milán, Estocolmo, Eindhoven, Essen, Múnich, Washington D.C., Buenos Aires... En 1962 tienen lugar las primeras exposiciones retrospectivas de su obra en Alemania, Estados Unidos y Suiza: una exposición en la Kestner-Gesellschaft de Hannover, a cargo de Werner Schmalenbach, que posteriormente viajará a la Kunsthaus de Zúrich, y en el Guggenheim Museum de Nueva York, al cuidado de Thomas Messer. En 1963, a punto de llegar a la cuarentena, Tàpies cuenta con una obra consolidada y un amplio reconocimiento internacional. Se instala en la casa-estudio diseñada por J. A. Coderch y, finalmente, puede cumplir un sueño: disponer de un taller de verdad en el que poder trabajar con más comodidad en las pinturas de gran formato que ha comenzado a crear en los últimos años.

III

En el contexto de la Guerra Fría, la España de Franco se convierte en un objetivo de interés para el bloque anticomunista. En 1953 se llega a un acuerdo militar y económico entre España y Estados Unidos, por el que se permite la instalación de bases militares en territorio español, y que contribuye, junto con el Concordato firmado con el Vaticano ese mismo año, a que España empiece a salir del aislamiento diplomático. La exposición en Barcelona de arte norteamericano recién salido de las colecciones del MoMA, en el marco de la *III Bienal Hispanoamericana de Arte* de 1955, es posible gracias a las relaciones bilaterales entre los dos países. Desde posiciones oficiales del régimen se comienza a dar un giro en la aceptación del arte moderno, en un intento de homologar España a las democracias occidentales.

Perseverando en el intento estratégico de ofrecer una imagen de modernidad que transmita la idea de que en España las cosas están cambiando, en 1958 se encarga a Luis González Robles, un profesional experimentado tanto a nivel artístico como político, el comisariado del pabellón español de la *XXIX Biennale di Venezia*. González Robles tiene el acierto táctico de escoger a los artistas que mejor se ajustan a las modas internacionales, y les ofrece un espacio individual a cada uno. El éxito del pabellón es indiscutible y tiene mucha repercusión. Pese a ello, España sigue siendo una dictadura, y algunas críticas en la prensa internacional lo dejan claro. Asimismo, esta situación incómoda a artistas como Manolo Millares, Antonio Saura o el propio Tàpies, que decide no volver a participar en exposiciones organizadas por el régimen porque se siente utilizado.

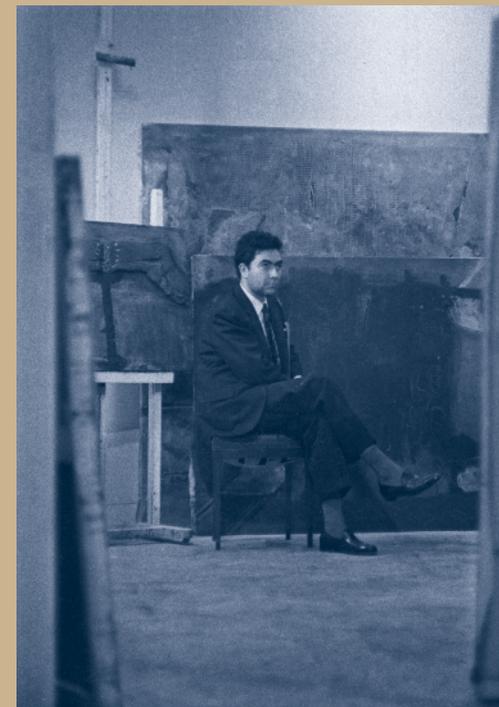
En este sentido, en 1959 Tàpies se niega a formar parte de la muestra *13 pintres espanyols actuels*, organizada por el gobierno español en el Musée des Arts Décoratifs de París, y en 1960 también se niega a participar en la exposición *New Spanish Painting and Sculpture*, que va a celebrarse en el MoMA de Nueva York. No obstante,

Tàpies acaba participando en esta última porque, en una estrategia para esquivar las reticencias de algunos artistas a colaborar en exposiciones organizadas por el gobierno español, es el personal del museo el responsable de la preparación de la exposición y de la selección de las obras.

En 1962, la Tate Gallery de Londres organiza conjuntamente con el gobierno español la exposición *Modern Spanish Painting*. Contra la voluntad del artista, que se niega a participar, un coleccionista de Barcelona presta tres pinturas para la exposición. Tàpies se opone amparándose en la ley de propiedad intelectual, que da al artista el derecho de exposición pública de su obra, y gana el caso en los tribunales en 1963. Tàpies aprovecha la ocasión para realizar unas declaraciones antifranquistas y en favor de Cataluña al semanario inglés *The Observer*.



Composició blau ultramar. N. LXXVIII (Composición azul ultramar. N° LXXVIII), 1958. Van Abbemuseum, Eindhoven



Antoni Tàpies en el estudio de la calle Balmes, Barcelona, 1961. Fotografía de Josep Maria Roset. © Herederos de Josep Maria Roset, 2020

Patrocinadores institucionals



Col·laboradors



Portada: Antoni Tàpies, *Ovat blanc*, N. L1 (Óvalo blanco, Nº L1),
1957. Kunstmuseen Krefeld. De las obras: © Comissió Tàpies
/ VEGAP, 2020.