

"Si Velázquez viviera hoy se vestiría de Tàpies", decía el crítico Santiago Amón de este pintor español, una de las columnas del arte contemporáneo.

"If Velázquez were alive today he would assume the identity of Tàpies", the art critic Santiago Amón said about this Spanish painter, one of the pillars of contemporary art.

El artista acaba de recibir el León de Oro de la Bienal de Venecia.
The artist has just received the Golden Lion at the Venice Biennale.

ANTONI TAPIES

Antón Lamazares

Teresa Peyri, Lluís Sans

Usted expuso por primera vez en Venecia en 1954. ¿Qué diferencias ve entre su trabajo de entonces y la instalación que presenta ahora?

—La primera vez que fui a Venecia, mi obra tenía aún algo de post-surrealista, digamos. En el '56 ya expuse una obra algo más informal, había un cuadro de esos de los que después se ha dicho que parecían un muro. Luego, en el '58, fue cuando nos quisieron lanzar oficialmente, algo que discutimos mucho Eduardo (Chillida), Antonio (Saura) y yo. ¿Nos dejamos manipular o no? Al final llegamos a la conclusión de que era mejor participar que negarnos, y la verdad es que tuvimos una gran repercusión. Fue la primera vez que España obtuvo premios; a Eduardo le dieron un premio de escultura y a mí uno de la Unesco y otro de la Fundación David Bright. Mi trabajo de aquel año se basaba en pinturas, aunque hechas ya a mi manera, con materiales distintos a la típica pintura al óleo, que por sí misma da un mensaje especial. Yo intentaba buscar otras formas. Y este año, en parte porque así me lo propusieron sin ponerme ninguna condición, he hecho una obra de tipo más bien escultórico.

You exhibited for the first time in Venice in 1954. What differences do you see between your work then and your current show?

—The first time I went to Venice, my work still had something post-surrealist about it. In '56 I was already showing work that was a little more informal; there was one of those pictures that have since been compared to a wall. Then, in '58, they wanted to launch us officially, something that Eduardo (Chillida), Antonio (Saura) and I argued a lot about. Shall we allow ourselves to be manipulated or not? In the end we reached the

—El zen y Tàpies son un binomio inseparable en el arte occidental. Hábleme del zen como raíz de la religión y de la importancia de esta filosofía en su trabajo.

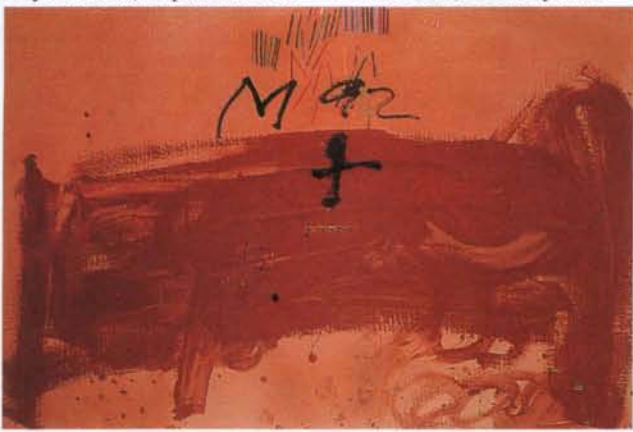
—Yo me interesé por la sabiduría oriental llevado por mi afán de conocer, y conocer de una manera científica. De joven leía libros de divulgación porque pensaba que los científicos eran los que sabían más exactamente lo que era la realidad. Y vi que muchos científicos, en sus obras de divulgación—que son las únicas que yo puedo seguir porque no sé matemáticas—hacían referencias a Oriente. Decían que muchas de las "descubiertas" de la ciencia contemporánea

conclusion that it was better to take part than to refuse, and the truth is that we made a tremendous impact. It was the first time that Spain won a prize. They gave Eduardo a prize for sculpture and I got one from Unesco and another from the David Bright Foundation. My works that year were pure paintings, although done in my own way, with materials different from commonplace oil painting, which by its very nature is a special approach. I was trying to look for new forms. And this year, in part because they suggested it without imposing any conditions, I've done more or less sculptural work.

—Zen and Tàpies are practically inseparable in Western art. Tell me about Zen as a root of religion and about the importance of this philosophy in your work.
—I got interested in Oriental wisdom from my desire to know things scientifically. When I was young I used to read popular scientific books because I thought that scientists were the people who knew most precisely what reality was. And I realized that in a lot of these works, they made references to the Orient. They said that many of the discoveries of

El artista en su estudio de Barcelona.
Abajo: *Lliti i colors*, composición de 1988.

The artist in his Barcelona studio. Below:
Bed and Colours, a 1988 composition.



TAPIES

TAPIES



La Fundación Tàpies tiene por misión promover actividades que arrojen el arte contemporáneo, según su fundador. Abajo: Antoni Tàpies es el pintor español vivo más premiado y reconocido internacionalmente; y *Creu i cercle*, de 1980.

The mission of the Tàpies Foundation, according to its founder, is to organise activities for the protection of contemporary art. Below: Antoni Tàpies has won more awards and international recognition than any other Spanish painter alive; and *Cross and Circle*, 1980.



La realidad no es algo que hoy día se pueda describir objetivamente. Eso ya no lo cree nadie: ni la ciencia, ni la filosofía, ni siquiera los fotógrafos.

Reality is not something that can be described objectively. Nobody believes that any more, not even science or philosophy or even photographers.

nea eran muy paralelas a ideas orientales y también de la mística en general. Todo ello me dejó claro que la realidad no es algo que hoy día se pueda describir objetivamente. Eso ya no lo cree nadie: ni la ciencia, ni la filosofía, ni siquiera los fotógrafos.

—Al mismo tiempo yo le veo a usted muy enraizado en la tradición mística española.

—Si profundizamos un poco en los orígenes de la mística española, vemos que tiene muchas raíces en Oriente, ya sea a través del franciscanismo —Italia en aquel momento estaba muy en contacto con Oriente— o, sobre todo en España, a través del misticismo árabe. El gran filósofo, poeta, científico y místico de habla catalana, el mallorquín Ramón Llull, en el siglo XIII estuvo constantemente preocupado por la cultura árabe, creo que le influyeron mucho los sufíes. Me siento hijo de esta tradición, y también de San Juan de la Cruz y de tantos otros. Me encuentro a gusto con todas las tendencias artísticas que tengan esta manera de ver el mundo, a través de la tradición mística.

—¿Qué es para usted la realidad?

—Es difícil hablar de esto hoy en día, porque no hay ningún movimiento artístico que no reclame una cierta relación con la realidad; todos reivindicamos que queremos descubrir lo que es la realidad. Yo creo que ésta es la meta de todo artista, incluso de todo intelectual: saber, conocer lo que somos. Que es algo que tiene, además, una repercusión sobre nuestro comportamiento, porque, como decía Aranguren, “no hay estética sin ética”. Yo lo intento, intento llegar a la realidad, pero no me pongo delante de las cosas a copiar la realidad.

modern science ran parallel to Oriental ideas and also mysticism in general. All this made it clear to me that nowadays reality is not something that can be described objectively. Nobody believes that any more, not even science or philosophy or even photographers.

—At the same time, I see you as closely linked to the Spanish mystic tradition.

—If we investigate a little the origins of Spanish mysticism, we see that it has many of its roots in the Orient, either through Franciscanism—Italy at that time was in close contact with the Orient—or, especially in Spain, through Arab mysticism. The great Catalan-speaking philosopher, poet, scientist and mystic, the Majorcan Ramón Llull, was constantly thinking about Arab culture back in the 13th century; I think the Sufis had a great influence on him.

I feel I'm a part of this tradition, and also that of Saint John of the Cross and so many others. I feel comfortable with all those artistic tendencies which look at the world in this way.

—What is reality for you?

—It's difficult to talk about that nowadays because there is no artistic movement that doesn't claim to have a certain link with reality; we all say that we want to discover what reality is. I think this is the goal of every artist: to know, to understand what we are. It's something that also has a repercussion on our own behaviour because, as Aranguren said, “there is no aesthetic without its ethic”. I try to reach reality, but I don't just place myself in front of things and try to copy reality. I have always

para a pág. 36

continued on page 36

TAPIES

Voz de su generación

 Miguel Fernández-Cid

La concesión del León de Oro en la Bienal de Venecia a Antoni Tàpies reafirma el acuerdo unánime al valorar su trabajo. Entre nosotros queda claro desde finales de los años cuarenta, cuando retoma el sentido vanguardista del surrealismo y prolonga sus logros, mediante una figuración de iconografía incisiva y tintes mágicos, deudora del espíritu de Miró o Paul Klee. Junto a Joan Ponç o Cuixart, establece la continuidad de un discurso al que no es muy proclive la situación española del momento.

Su actividad al frente de Dau al Set se toma siempre como una de las vías más claras en la renovación, que tiene otro polo en el grupo El Paso, de Saura, Millares o Canogar. En esa doble opción, Tàpies se abre a la historia europea, a cierta tradición de lo moderno, mientras El Paso busca enlazar con propuestas cercanas a los expresionistas abstractos americanos.

Gran lector, amigo de poetas y escritor de rigor y claridad inusuales, sabe medir la soledad que le reclama su trabajo y unirlo a una firme vocación social que le lleva a hacerse oír, a convertirse en una especie de voz firme. De espejo, ético y estético, para su generación y las posteriores.

La firmeza y convicción de su discurso, así como la calidad de su obra y su sorprendente capacidad para renovarse, para tentar los límites de su trabajo, le convierten en figura indiscutible del arte español de la segunda mitad de siglo. La claridad con la que defiende sus propuestas, tanto en momentos de silencio general cuanto en los más fáciles del alborozo colectivo, tiene siempre un acento exigente, crítico. Ese acento hace que, en ocasiones, suene drástico, incluso excluyente, cuando desde los años cuarenta no ha hecho otra cosa que servir de puente y ejemplo. Preocupado, como pocos de sus compañeros, por dar cualidad distintiva a su trabajo diario. ■

TAPIES

The voice of his generation

 Miguel Fernández-Cid

Antoni Tàpies has been awarded the Golden Lion at the Venice Biennale, and this serves to reaffirm the unanimous consensus as to the value of his work. But this value has been clear for us in Spain since the end of the forties, when Tàpies retrieved the avant-garde spirit of surrealism, prolonging its achievements with a figurative work full of incisive iconography and magical hues inspired by Miró and Paul Klee. Along with Joan Ponç or Cuixart, he helped to continue a kind of discourse which Spanish art is currently scarcely inclined to.

His work as the leader of Dau al Set is always interpreted as one of the clearest paths towards the renewal of the visual arts in postwar Spain. This quest for renovation had another pole in the group of Saura, Millares and Canogar, known as El Paso. Within this dual option, Tàpies opened himself up to historical European trends and a certain modernist tradition, while El Paso sought to establish a link with the work of the American abstract expressionists.

A great reader, a friend of poets, and an unusually clear and rigorous writer, Tàpies knows how to measure out the solitude that his work demands and fuse it with a steadfast social vocation. This combination allows him to make himself heard, and has made his a voice to be reckoned with, serving as an ethical and aesthetic mirror of both his own generation and those to come.

The staunch conviction of his discourse, together with the quality of his work and his remarkable ability to renew himself and to probe his work's outer limits, have made him an indisputable leading figure in Spanish art in the second half of this century. The clarity with which he defends his ideas, not only in time of widespread silence but also in less trying times of collective glee, has always been marked by a demanding, critical tone. At times, this tone makes him sound drastic or even harsh. Yet since the forties, he has done nothing but serve as a bridge and an example. Few of his cohorts are as concerned as he with giving a distinctive quality and contemporary significance to their everyday work. ■

“Hemos de corregir con la razón los dictados del inconsciente. Al lado de las visiones místicas hay siempre un cuerpo doctrinal.”

“We have to correct the dictates of the unconscious with reason. Alongside mystic visions there is always a body of doctrine.”

viene de pág. 34

Siempre he pensado, por las enseñanzas y los ejemplos que nos han dado las grandes sabidurías, que la realidad no está fuera sino dentro de nosotros. La tenemos en la cabeza, la tenemos en la mente. Por eso tienen tanta importancia estas técnicas de autoconcentración y de autoconocimiento íntimo que hemos aprendido de los orientales. Hay que hacer un cierto esfuerzo para llegar a la realidad profunda. Con esto no quiero decir que yo esté metido en ella, pero intento sugerirla.

—¿Cuál es la vía principal de su trabajo, la afectiva o la vía del conocimiento?

—Un conocimiento sin amor es un desequilibrio mental; y un amor sin conocimiento puede ser una tontería, puro sentimentalismo. Para mí, son cosas inseparables.

—Hábleme de la presencia de la muerte en su obra.

—Creo que tener siempre presente la muerte es muy importante. En muchas sabidurías antiguas, y concretamente en el budismo, incluso se aconseja a los discípulos que vayan a visitar los mataderos. También el cristianismo recomienda visitar los hospitales. Es bueno ver estas cosas. Es verdad que hay una presencia de la muerte en mi obra, siempre la tengo presente. Quizá porque aspiro a una vida más auténtica, más digna que la propuesta en las sociedades actuales de Occidente.

—Picasso, Miró, Dalí, ¿qué valoración le merecen?

—Picasso y Miró han sido indiscutiblemente mis maestros. Y como creo que lo que hacemos, nuestro arte, va unido a nuestro comportamiento, es natural que su ejemplo no haya sido sólo artístico sino también de actitudes humanas. En momentos difíciles, como la guerra o la posguerra,

continued from page 34

thought, from the teachings and examples that the great thinkers have given me, that reality is not outside us but within us. We have it in our heads, we have it in our minds. For that reason, these techniques of self-concentration and intimate self-knowledge that we've learned from the Orientals are so important. One must make a certain effort to reach that deep reality. I don't mean that I am immersed in that reality, but I do try to suggest it.

—What is your principal way of working, through feelings or through knowledge?

—Knowledge without love is mental unbalance, and love without knowledge can be silly, pure sentimentality. For me, they are inseparable.

—Tell me about the presence of death in your work.

—I think it's very important always to be aware of death. In many ancient forms of wisdom, and specifically in Buddhism, disciples are even advised to go and visit slaughterhouses. Christianity also advises visits to hospitals. It's good to see these things. It's true that death is present in my work. Perhaps this is because I aspire to an authentic kind of life, with more dignity than the one foisted on us by modern Western society.

—Picasso, Miró, Dalí. What do you think of them?

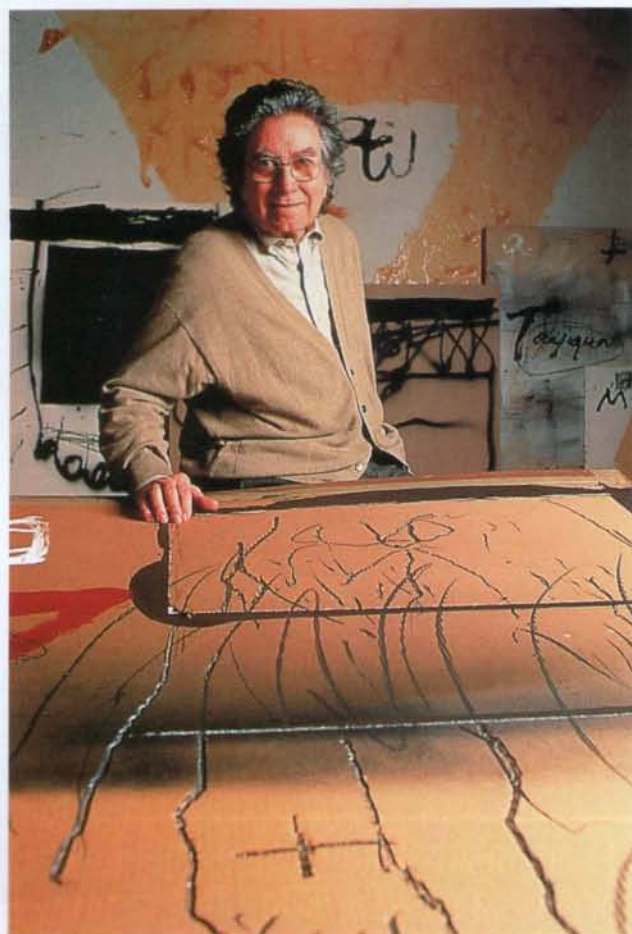
—Picasso and Miró have been my masters. And since I think that what we do, our art, is bound up with our behaviour, it is natural that their example should have been not just artistic, but also to do with the field of human attitudes. At difficult times, like the war or the postwar period, they gave signals to us younger people about where we had to go. They

pasó a pág. 38

continued on page 38

TAPIES

TAPIES



Comprometido con su tiempo, Tàpies se considera discípulo de Picasso y Miró tanto en lo artístico como en lo social. Derecha: *Collage del Mitjá*, obra de 1979.

Tàpies is a committed man who regards himself as a disciple of Picasso and Miró, in both an artistic and a social sense. Right: *Collage del Mitjá*, dating from 1979.



“Antes de pintar necesito cargar las baterías. Si no me preparo espiritualmente, a lo mejor no sabría qué hacer.”

“Before painting I need to charge my batteries. If I didn't prepare myself spiritually, maybe I wouldn't know what to do.”

viene de pág. 36

ellos daban señales a los jóvenes de por dónde teníamos que ir. Sabían defender muy bien la democracia, sabían defender nuestra identidad nacional cultural y eso tiene un peso.

Dalí es un caso muy distinto; hasta la guerra civil era un pintor interesante, pese a que él mismo declaraba que pintaba en el estilo comercial más putrefacto. Pero sus actitudes y su obra escrita no son muy coherentes, aunque de vez en cuando decía algo interesante. Creo que él y varios surrealistas malinterpretaron algunas ideas de Freud, y especialmente de Jung, sobre los simbolismos, el inconsciente colectivo, que son descubrimientos básicos del siglo XX. Yo creo que eso Dalí no acabó de verlo claro.

—¿Qué lugar ocupan en su producción artística el inconsciente y lo irracional?

—Es importantísimo tener predisposición para escuchar los mensajes del mundo inconsciente irracional, que pueden ser las voces de los dioses o los mensajes que nos llegan de lo más hondo de la naturaleza. Pero hemos de corregir con la razón los dictados del inconsciente. Ni los místicos más atrevidos ni los artistas más inspirados se han dejado llevar sólo por el inconsciente, esto lo saben muy bien los teólogos. Al lado de las visiones místicas hay siempre un cuerpo doctrinal.

—Fray Tomás de Kempis decía: “Debemos emplearnos en ejercicios humildes cuando no podemos con los sublimes”. ¿El arte es un ejercicio humilde o un ejercicio sublime?

—Está muy bien la pregunta. Yo me inclinaría a decir que es una cosa muy humilde, casi un juego, en el buen sentido de la palabra. Un juego puede

continued from page 36

knew very well how to defend democracy; how to defend our national and cultural identity, and that is not to be ignored.

Dalí is a very different case; up until the civil war he was an interesting painter, even though he himself said that he painted in the most rotten commercial style. But his attitudes and his written work are not very coherent, although sometimes he said something interesting. I think he and several other surrealists incorrectly interpreted some of the ideas of Freud and especially Jung about symbolism and the collective unconscious, which are among the fundamental discoveries of the 20th century. I don't think Dalí ever quite understood these things clearly.

—What is the place of the unconscious and the irrational in your work?

—It's extremely important to be prepared to listen to the messages from the irrational world, which can be the voices of the gods or the messages that reach us from the depths of nature. But we have to correct the dictates of the unconscious with reason. Not even the most daring mystics or the most inspired artists have let themselves be guided by just the unconscious, as theologians well know. Alongside mystic visions there is always a body of doctrine.

—Thomas à Kempis said: “We should dedicate ourselves to humble exercises when we can't master the sublime ones”. Is the exercise of art humble or sublime?

—That's a good question. I'd be inclined to say it's a very humble thing, almost a game, in the good sense of the word. A game can be

pasó a pág. 40

continued on page 40

TAPIES

Lo oriental y lo occidental

 Miguel Fernández-Cid

Antoni Tàpies (Barcelona, 1923) no es sólo el más internacional y premiado de los pintores españoles vivos sino el que mejor simboliza el absurdo mantenimiento de la separación entre géneros artísticos. Su arranque parte de una figuración insistente, de devoción surrealista, en la que el dibujo tiene una presencia decisiva. En los años cincuenta abandona lo que su pintura tiene de descriptivo y se queda con la materia. El ejercicio se puede tomar como una prolongación del automatismo inquisitivo que reclamaban los surrealistas históricos, que le lleva hacia un pintor corporal, enérgico, con una renovada libertad de movimientos.

De ese debate sale un pintor en apariencia bronco y desgarrado, pero intenso y siempre vivo. Solemne, a punto del estallido, en ese límite que reconocemos poético. Su trabajo se mueve entre el informalismo y el sentimiento *povera*, conjugando eficazmente la adición con el despojo: toda materia es pictórica, y de ese descubrimiento surge el tono sensual que, con frecuencia, asoma desde telas cada vez más inquietas, más misteriosas. Concentrar la materia, dar entrada al vacío, serán los objetivos de una pintura que se abre hacia dos vías. De un lado, una fuerte vocación objetual que le lleva hacia lo escultórico; de otro, un refinamiento progresivo, deudor en parte de una atracción progresiva hacia Oriente.

La quietud, la concisión, la plenitud con la que una línea o un punto resumen un paisaje, arrancan de esa posición mental orientalista. El gusto por sugerir la forma amasando materia, con un sentido físico, nos recuerda su pertenencia a la historia europea. El diálogo entre ambas vías (el mismo que se defiende en la actual Bienal de Venecia) es uno de los máximos logros de un artista que sabe ser interior en la pintura y extraer su significado más social en la escultura y la obra gráfica. ■

TAPIES

West meets East

 Miguel Fernández-Cid

Not only is Antoni Tàpies (Barcelona, 1923) the most international living Spanish artist and the one who has won most awards, but he is also the one who best symbolises the absurd perpetuation of the divisions between artistic genres. Devoted at first to surrealism, he began his career with insistently figurative works, in which drawing plays a decisive role. In the fifties, he completely abandoned the descriptive side of his painting and concentrated on the materials. This exercise can be viewed as a prolongation of the inquisitive automatism which was vindicated by the surrealists, and which led him towards a physical, energetic type of painting with a renewed sense of freedom of movement.

Tàpies emerges from this debate as a seemingly bad-tempered and rather brazen person, yet an intense and constantly vivacious painter. With the solemnity of a bomb about to go off, he marks what we recognise as poetic boundaries. His work meanders between the *povera* spirit and informalism, effectively combining remnants and new additions: all material is pictorial. A sensual tone emerges from this discovery, often seeping out of ever more disquieting, mysterious paintings. Concentrating material and making a place for the vacuum become the objectives of a type of painting that opens out onto two paths. One represents a strong attraction towards objects, which leads the painter towards the domain of sculpture. The other is a path of progressive refinement, partly inspired by a gradual drift towards the Orient.

The serenity, concision and fullness with which mere lines and dots summarise a landscape derive from this Oriental outlook. This taste for insinuating forms by kneading together materials, with a strong sense of the physical, serves to remind us of his place in European history. The dialogue between these two paths (which he still maintains at this year's Venice Biennale) is one of the greatest achievements of this artist, who knows how to probe inside himself in his painting, while bringing out the greatest social significance in his sculpture and graphic work. ■

Tengo tanta inseguridad ante la tela en blanco que doy la primera pincelada y tengo la impresión de que ya me he equivocado.

viene de pág. 38

ser algo muy educativo y muy interesante. Pienso un poco como Tristan Tzara, que decía que el arte no es serio realmente. Sobre todo, el mundo que rodea el arte de hoy no es serio. Y está claro que hay que acercarse al arte con cierta humildad, humildad no sólo por parte del artista sino por parte del espectador. Los japoneses nos dicen que al artista hay que acercarse como quien se acerca a un gran príncipe.

—¿Cómo es un día laborable en la vida de Tàpies?

—Soy un señor normal. Ahora, a mi edad, me despierto muy temprano, a las seis de la mañana, a las seis y media, y generalmente me pongo a escribir, pero sin moverme de la cama. Me acostumbre cuando estuve enfermo de joven y me pasé dos años convaleciente. Tuve una lesión pulmonar en una época en la que no había antibióticos y nos curaban así, haciendo reposo. Desde entonces he seguido haciendo muchas cosas en la cama.

Después llega mi mujer y me trae el desayuno y algún periódico. Cuando acabo, salgo de la cama. Todos mis pijamas están manchados de pintura porque, como no tengo un vestido especial de pintor, bajo al estudio con el pijama puesto. En Campins, donde tenemos unas masías y un estudio, estoy un poco mejor organizado que aquí. Y paso de mi dormitorio al estudio, del estudio al comedor, del comedor al estudio y del estudio al dormitorio. Lo hago durante tres o cuatro meses al año, sin ver a amigos, sin ir a cenas, sin nada. Me encierro totalmente. Entonces el día se me hace muy largo y tengo tiempo para todo: puedo escribir, puedo leer, me puedo preparar... Porque aunque no lo parezca, antes de pintar necesito cargar

pasa a pág. 42

I am so insecure in front of a blank canvas that when I make the first brushstroke, I have the impression that I've already made a mistake.

continued from page 38

very educational and very interesting. I think along the same lines as Tristan Tzara, who said that art is not really serious. Especially not the world surrounding art today. And it's obvious that one must approach art with a certain humility, humility not only on the part of the artist but on the part of the viewer too. The Japanese tell us that the artist must be approached as one would approach a great prince.

—What's a typical Tàpies working day like?

—I'm a normal person. Now, at my age, I wake up at six in the morning or half past six, and usually start writing, but without getting out of bed. I got used to doing that when I was young and became ill and spent two years in bed. I had a lung ailment at a time when there were no antibiotics and we were treated with bed rest. Since then I've continued to do lots of things in bed.

Then my wife brings me breakfast and a paper. And when I finish, I get out of bed. All my pyjamas are stained with paint because, since I don't have special painter's clothing, I go down to the studio in my pyjamas. In Campins, where we have a country farmhouse with a studio, I'm a little better organized. I go from my bedroom to the studio, from the studio to the dining room, from the dining room to the studio, and from the studio to the bedroom. I do it for three or four months a year, without seeing friends, or going out to dinner. I shut myself off totally. Then the day becomes very long and I have time for everything: I can write, I can read, I can prepare myself... Because even though it may not look like it, before painting I need to charge my

continued on page 42

TAPIES

TAPIES



Rin-zen, composición de Antoni Tàpies en el pabellón español de la 45 Bienal de Venecia. Derecha: Tàpies en la inauguración de la Academia Universal de Cultura de París el pasado mes de enero. Abajo: una de las salas de la Fundación Tàpies de Barcelona.

Rin-zen, the composition by Antoni Tàpies on view in the Spanish pavilion at the 45th Venice Biennale. Right: Tàpies at the inauguration of the Universal Academy of Culture in Paris last January. Below: one of the rooms of the Antoni Tàpies Foundation in Barcelona.



“A mí que me den un lápiz y una goma. Con elementos muy sencillos se pueden decir cosas muy profundas.”

“Just give me a pencil and an eraser. With very simple elements it is possible to say very profound things.”

viene de pág. 40

las baterías. Si no me preparo espiritualmente, a lo mejor no sabría qué hacer.

—¿A estas alturas, el Tàpies artista se equivoca?

—Yo soy una persona que dudo tanto y tengo tanta inseguridad ante la tela en blanco que doy la primera pincelada y tengo la impresión de que ya me he equivocado. Y todo el resto del cuadro son, en realidad, correcciones que voy haciendo para arreglar un poco ese error. Ese sentimiento de que me equivoco lo tengo constantemente.

—Su gran sueño desde los años cincuenta era crear una fundación que irradiara el espíritu de nuestro tiempo. El sueño está materializado. ¿Cómo son sus relaciones ahora con la Fundación Tàpies?

—El arte ha de ir acompañado, hemos de estar arropados, como sucedía en el pasado, cuando los artistas vivían arropados en unas creencias religiosas o en una filosofía. Ahora estamos un poco desamparados. Por eso, siempre me pareció que tener un espacio donde hubiera una buena biblioteca y actividades que apoyaran un poco el arte contemporáneo sería bueno para los artistas y facilitaría que el público los asimilara mejor. Después, en el momento de hacerlo, he visto que la cosa es mucho más complicada de lo que me imaginaba, y sobre todo más lenta. Pero creo que vamos bien encaminados: las instituciones lo han comprendido y, para arrancar, nos ayudan un poco. Más que una ayuda, yo digo siempre que es un intercambio, porque yo también hago un servicio a la sociedad con esto, aparte de que he donado mi biblioteca y un montón de obras.

La gente, en general, ha recibido muy bien la idea y ya tenemos una sociedad parale-

continued from page 40

batteries. If I didn't prepare myself spiritually, maybe I wouldn't know what to do.

—At this stage, does Tàpies the artist ever make a mistake?

—I'm a person so full of doubts and so insecure in front of a blank canvas that when I make the first brushstroke, I have the impression that I've already made a mistake. And all the rest of the painting really consists of corrections that I make to put that first mistake right.

—Your great dream since the fifties was to establish a foundation that would radiate the spirit of our time. This dream has now materialized. How are your relations now with the Tàpies Foundation?

—Art cannot go it alone; we must be protected, the way it was in the past when artists were protected by religious beliefs or by a philosophy. Now we're a little defenceless. For these reasons, I've always thought that to have a place where there was a good library, and activities that would bolster up contemporary art a little, would be good for artists and would make it easier for the public to assimilate them better. Later, when the time came to do all this, I saw that the thing was much more complicated than I had imagined and, especially, much slower. But I think we're on the right track: the institutions have understood this and are giving us a little help to get started. I always say it's an exchange, because I too am rendering a service to society in this way, apart from donating my library and heaps of works.

People have accepted the idea very well and we already have a parallel organization, which is international, of friends of the Foundation.

para a pág. 44

continued on page 44

TAPIES

viene de pág. 42

la de amigos de la Fundación, que es internacional. Poco a poco se va formando un cuerpo que creo que puede llegar a tener importancia para el país. Lo que pasa es que todavía necesitamos tiempo.

—¿Qué piensa del arte contemporáneo?

—Yo soy de los que pienso que el siglo XX ha sido portentoso desde el punto de vista artístico, poético e incluso musical. La gran evolución en la concepción del mundo que ha provocado la ciencia es algo casi increíble. Lo que nosotros vemos es tan distinto de lo que veían nuestros padres... Es inevitable pensar que los artistas estamos influidos por ese gran cambio. Para mí ha sido un siglo apasionante.

—¿Qué estima le merecen las nuevas generaciones?

—Hay gente muy interesante, muchísima. Pero también pienso que ha habido un exceso de facilidades. Mucha gente joven se ha dejado engañar por cantos de sirena y ha pensado que esto de pintar era una cosa facilísima, que se ganaba mucho dinero, que te hacías célebre en seguida... Ha habido un poco de exceso y de falta de crítica. Y antes, con la dictadura, esto era perdonable, pero ahora, con la democracia, la crítica debería ser durísima, y veo que no, que está más blanda que nunca. El resultado es que al público le resulta muy difícil separar el grano de la paja. Ahora, desde el punto de vista creativo, pienso que la gente joven tiene caminos para hacer unas "descubiertas" enormes. Jung decía que el mundo de los símbolos y de los dictados del inconsciente es una cosa que apenas empezamos a entrever. Cuando esto esté más estudiado, imagínese la cantidad de cosas que se podrán hacer.

—Muchos opinan que la pintura

TAPIES

continued from page 42

Little by little, a body is being formed that I think may become important for the country. The only thing we need is still more time.

—What do you think of contemporary art?

—I'm one of those people who think that the 20th century has been extraordinary in an artistic, poetic and even musical sense. The great development in our concept of the world that science has brought about is almost incredible. What we see is so different from what our parents saw... It's inevitable to think that we artists must be influenced by such a great change. For me, it's been a tremendously exciting century.

—What do you think of the new generations?

—There are an awful lot of very interesting people, but I also think there's been some excess. A lot of young people have let themselves be fooled by siren songs and reckoned that it was possible to earn a lot of money, that you were famous right away... There has been a lack of criticism. And before, under the dictatorship, this was excusable; but now, under democracy, criticism should be very tough, but it clearly isn't: it's blander than ever. The result is that the public finds it very hard to separate the grain from the chaff. Now, from a creative point of view, I think that young people have opportunities to make some enormous discoveries. Jung said that the world of symbols and the dictates of the unconscious are something that we are scarcely beginning even to catch a glimpse of. Imagine, when all of this has been studied more, the number of things it will be possible to do.

—Many people think that

Un conocimiento sin amor es un desequilibrio mental; y un amor sin conocimiento puede ser una tontería, puro sentimentalismo. Para mí, son cosas inseparables.

Knowledge without love is mental unbalance, and love without knowledge can be silly, pure sentimentality. For me, they are inseparable.

ra está desfasada, que el futuro no contará con ella.

—Yo, como no sé hacer nada más, tengo la obligación de ser optimista en este punto. Toda la historia está llena de altibajos que después se resuelven, incluso volviendo a las técnicas más tradicionales. A veces tengo el placer de coger un poco de tinta china y un pincelito y trabajar de la manera más tradicional posible. Ahora se habla mucho de que es necesario tener en cuenta los grandes inventos tecnológicos, de que hay que pintar con ordenador... ¡Qué complicación, madre mía! A mí que me den un lápiz y una goma. Con elementos muy sencillos se pueden decir cosas muy profundas.

—¿Qué consejo le daría usted a un joven artista?

—Lo primero de todo que se forme como persona, que intente de la mejor manera posible ser un buen ejemplar humano.

—Paul Klee afirmaba, más o menos, lo siguiente: "Yo soy primo de Dios. Si los demás no son parientes míos, la culpa es de ellos". ¿Qué parentesco tiene usted con Klee?

—El ideal no es ser primo de Dios, eso es muy poco. El ideal es ser Dios. Y esto, aunque parezca un pecado de soberbia, está en el mismo cristianismo. ¿Qué otra cosa es la comunión? Los cristianos comen el cuerpo de Dios y se transforman en Dios. Para mí, llegar al fondo de la realidad absoluta de la que hemos hablado antes, conocer nuestra propia naturaleza de una manera profunda, es como llegar a ser Dios. Los creyentes le llaman Dios; otros le llaman realidad absoluta o le llaman esencia creativa... No sé, cada uno le da su nombre, pero para mí ésta es la meta fundamental. ■

painting is behind the times, and that in the future there won't be any painting.

—I, since I don't know how to do anything else, am obliged to be optimistic. All of history is full of ups and downs that are later sorted out, even by going back to the most traditional techniques. Sometimes I have the pleasure of taking a little Indian ink and a paintbrush and working in the most traditional manner possible. Now there is a lot of talk about the need to take into account the great technological inventions, and people are saying it's necessary to paint by computer... How complicated, madre mía! Just give me a pencil and an eraser. With very simple elements it is possible to say very profound things.

—What advice would you give to a young artist?

—That he develop as a person, that he try to be the best possible kind of human being. —Paul Klee said something to the effect that "I'm God's cousin. If other people aren't my relatives, it's their fault". What's your kinship with Paul Klee?

—The ideal is not to be God's cousin, that's nothing. The ideal is to be God. And this, which seems to be an arrogant idea, is part of Christianity itself. What else is holy communion? Christians eat the body of God and transform themselves into God. For me, to get to the bottom of the absolute reality, to get to know our own nature very profoundly, is like becoming God. Believers call it God, others call it absolute reality or they call it creative essence... everyone gives it his own name, but for me this is the fundamental goal. ■