



Antoni Tàpies

L'art i els seus llocs

Text: Josep M. Muñoz Fotografia: Isabel Banal

Antoni Tàpies (Barcelona, 1923) és, juntament, amb Miró, l'artista català més important del segle XX. Nascut en el si d'una família burgesa, culta i catalanista, els seus primers temptejos en el món de l'art s'inicien durant la llarga convalescència d'una malaltia pulmonar. Progressivament, es va anar decantant cap al dibuix i la pintura, i acabà deixant els estudis de dret per dedicar-s'hi plenament. La seva obra parteix d'un figurativisme surrealista, amb influències de Miró i Klee, però després d'una estada a París, l'any 1950, la seva pintura assoleix un estil propi, i aviat Tàpies esdevé, de la mà de la galerista Martha Jackson i de l'artista i crític Michel Tapié, un dels principals pintors informalistes europeus. Les pintures matèriques formen una part substancial de la seva obra, en la qual ha emprat procediments mixtos de tota mena. Han estat constants les exposicions personals i de caràcter antològic o retrospectiu arreu del món, de Tòquio a Nova York, passant per les principals capitals europees. Després d'una trajectòria de seixanta anys, en què ha rebut tota mena de premis i reconeixements, Tàpies ha consolidat un llenguatge artístic que tradueix plàsticament, d'una banda, la seva concepció de l'art i, de l'altra, unes preocupacions molt influïdes pel budisme i per la filosofia oriental. Paral·lelament a la producció pictòrica i objectual, ha desenvolupat una activitat intensa en el camp de l'obra gràfica. Ha fet un gran nombre de llibres de bibliòfil i carpetes en estreta col·laboració amb poetes i escriptors, particularment amb Joan Brossa. També ha destacat en el cartellisme i en l'escultura pública. Ha aplegat les seves reflexions sobre l'art en una sèrie de llibres: *La pràctica de l'art* (1970), *L'art contra l'estètica*, (1974), *Memòria personal* (1978), *La realitat com a art* (1982), *Per un art modern i progressista* (1985), *Valor de l'art* (1993) i *L'art i els seus llocs* (1999). L'entrevista té lloc a la seva casa del barri de Sant Gervasi, on Tàpies, tot i que afeblit per l'edat i per un problema de visió, no deixa de baixar cada matí a l'estudi per seguir treballant.

Vostè procedeix d'una família culta i amb una llarga tradició editorial i llibretera. Què és el que el porta a dedicar-se a l'art? És una pregunta curiosa, no me l'han feta massa vegades. En realitat, a la família, havia tingut una àvia que pintava, però de forma aficionada. Quan ella va morir, el meu avi em va donar els cavallets, i les paletes que utilitzava, i al principi ho vaig fer servir. Era com una il·lusió de jove; ara, per què em vaig dedicar a l'art i no a la literatura, ni jo mateix ho sé ben bé. És com una afició que em va agafar, de molt jovenet, quan a l'escola veia que hi havia nanos que en sabien molt, de guixar, que dibuixaven molt millor que jo, i això m'estimulava. Jo era bastant patós, però de mica en mica em vaig anar entrenant, i així va començar.

A casa, el meu pare era molt aficionat a la lectura, i havia omplert la casa de llibres, de llibres d'art, de revistes, i així vaig anar coneixent la història de l'art. Ho vaig tenir relativament fàcil. Però llavors jo em vaig posar malalt... l'àvia aquesta que pintava segurament ens ho va encomanar. Vaig tenir una lesió tuberculosa en un pulmó. I en aquella època en què no hi havia antibiòtics, havies de fer cura de repòs, estar tot el dia ajagut, i em van portar en un sanatori que hi havia a Puig d'Olena, que ara ja no existeix. I allí vaig tenir molt de temps per llegir, per mirar-me reproduccions de pintura, etc. És allò que diuen que *no hay mal que por bien no venga*. De moment em va semblar una catàstrofe, però. T'hi vas acostumant, però vaig estar ajagut, entre el llit i la *chaise-longue* de la terrassa, durant quasi bé dos anys. Sembla que hagi de ser bastant insuportable, però t'acostumes a tot.

Vostè no va tenir una formació artística acadèmica. En quina mesura això l'ha condicionat? Jo crec que, instintivament, fugia de tot el que fossin regles o coses massa ben organitzades, i fins ho criticava. Trobava que les acadèmies d'art lligaven massa. Sobretot a l'època de la dictadura, era una manera de tenir la gent una mica controlada. Això ho vaig experimentar personalment, em vigilaven molt a l'època de Franco. No sé, tot en mi ha estat sempre molt instintiu. Sobre l'art he reflexionat escrivint en algun llibre, però molt sovint entro a l'estudi sense saber ben bé què faré, en tinc alguna petita noció, però vaig improvisant.

I vostè, en aquesta Espanya franquista, tan tancada, com connecta amb l'art que es comença a fer a Europa després de la Segona Guerra Mundial? Vaig tenir la sort que el govern francès em va donar una beca, a través de l'Institut Francès de Barcelona. Per a mi va ser un miracle fantàstic. Era una beca que, a més, no t'obligava a res, només a viure a París. I és clar, vaig poder conèixer algunes galeries. Jo no coneixia res de París, i es feia difícil descobrir quines eren les galeries bones i quines les dolentes... però em va anar força bé.

Amb qui es va relacionar a París? Des del punt de vista de les idees, llavors estava a l'ordre del dia l'existencialisme, però no vaig arribar mai a conèixer personalment Jean-Paul Sartre. Comprava algun llibre d'ell i el llegia, però no vaig poder conèixer-lo mai; ell s'amagava, fugia de la popularitat. A qui vaig conèixer molt va ser a un quasi homònim meu,

Michel Tapié, un dels que es va adonar de l'anquilosament en què havia entrat l'art modern, a causa de la gran quantitat d'art abstracte que es va fer. S'entenia l'abstracció com una mena de geometrisme. Es feien quadres amb pintura plana, sense matisos i amb formes geomètriques. I això era d'un avorriments terrible. Malgrat que estava de moda, jo m'hi vaig posar completament en contra.

A mi em van impressionar més les lectures que feia del grup dels surrealistes. De coses sobre l'art, n'hi havia de molt interessants, del Paul Éluard, del mateix Breton. I entre això i que sempre tenia la ressonància del que estava passant al nostre país, em vaig inclinar cap a un tipus d'art que busqués una visió del món diferent; la il·lusió que amb la pintura pots influir en la societat, amb les imatges que tu fas. Sembla una mica pedant, dir-ho així, perquè és tan difícil i costa tant influir en el públic... però jo tenia aquesta il·lusió i l'he mantinguda sempre.

I en part, tota la trajectòria que he seguit, m'ha donat una mica la raó, perquè he notat que algunes de les coses que jo deia han tingut èxit. Fins i tot alguns directors de museu d'Alemanya, i no diguem de França, m'han dit que, gràcies als meus llibres, han tingut la idea de fer un tipus diferent d'exposicions. I això és una cosa molt afalagadora per a un artista. Però vaja, a la vida, tot va passant, passant, i al final s'acaba.

Abans d'anar a París ja coneix Miró, oi? Què va representar per a vostè? Jo vaig entrar en contacte amb ell, vaig anar a l'estudi que tenia al passatge del Crèdit, al costat del carrer Ferran, i per a mi va ser un fet que em va satisfer moltíssim. De seguida vam congeniar amb en Miró, vam arribar a ser molt bons amics. De tal manera que, quan ell va fer la Fundació a Barcelona, un dels primers a qui va cridar per formar part del patronat va ser a mi. Tota la vida ens havíem tractat amb un respecte mutu, malgrat que jo era molt més jove. Sempre em va tractar molt bé.

Em vaig inclinar cap a un tipus d'art que buscava influir en la societat. Sembla una mica pedant dir-ho així, però jo tenia aquesta il·lusió i l'he mantinguda sempre

A més, jo tenia la il·lusió d'algun dia poder conèixer Picasso i és curiós, perquè el vaig arribar a conèixer gràcies a una petita carta de recomanació i un paquet que em va donar el meu metge (el que em va curar la lesió pulmonar), que es deia Cinto Reventós. Vaig aprofitar, quan vaig anar a París amb la beca, per anar-lo a veure de seguida que Picasso va venir a París, perquè ell no hi vivia. Venia de Moscou, on havia estat presidint un congrés sobre la pau. El vaig anar a veure i, amb gran sorpresa meva, em va fer entrar a l'estudi com si ens coneguéssim de tota la vida. Llavors tenia un estudi que gairebé no utilitzava perquè ell treballava al sud de França. Em va

fer una exhibició dels seus quadres. Em va preguntar què em semblava la col·lecció que havia fet. Així com jo tinc la d'objectes, ell també tenia moltes coses. En tinc un record magnífic. De moment, vaig aconseguir l'ideal de tot artista, poder ser amics de dos grans.

Vostè quan comença, amb altres amics del seu entorn familiar i del barri conflueixen en el grup Dau al Set. Fins a quin punt podem parlar d'un grup? Bé, jo no n'he parlat mai, de grup. Va ser una revisteta, un parell de fulls plegats, amb la qual preteníem donar-nos a conèixer. Era tan difícil que el públic sabés què fèiem els joves! I vam dir que seria com donar senyals de vida, i així la gent anirà coneixent la nostra pintura. Però de grup, res. Hi ha hagut algú que ha tingut interès a fer córrer que sí que era un grup, com el grup surrealista, però no és veritat. Tots pensàvem completament diferent.

Amb tot, allà sí que hi havia una persona important, que és Joan Brossa. Sí, però llavors Joan Brossa només era literat. I després va voler-se ficar en el món de l'art. Més que ser escultor, recollia objectes ja fets. I va ser interessant, això. Però l'època en què només escrivia era diferent. Fins i tot ell també es va apartar, com jo, del pretès grup de joves surrealistes, de seguida va dir que no li interessava el Dau al Set. Però després amb els anys, et pengen l'etiqueta i vas aguantant. Potser és la primera vegada que explico que jo no hi tenia pràcticament res a veure amb els col·legues que tenia allà.

Amb tot, allà sí que hi havia una persona important, que és Joan Brossa. Sí, però llavors Joan Brossa només era literat. I després va voler-se ficar en el món de l'art. Més que ser escultor, recollia objectes ja fets. I va ser interessant, això. Però l'època en què només escrivia era diferent. Fins i tot ell també es va apartar, com jo, del pretès grup de joves surrealistes, de seguida va dir que no li interessava el Dau al Set. Però després amb els anys, et pengen l'etiqueta i vas aguantant. Potser és la primera vegada que explico que jo no hi tenia pràcticament res a veure amb els col·legues que tenia allà.

Vostè s'hi va estar un any a París. On vivia? Primer vaig anar a la ciutat universitària, on hi vaig conèixer, per cert, un altre escriptor, una mica més gran que jo, en Palau i Fabre. Ell també s'estava a la ciutat universitària, però en un altre col·legi. Jo vivia al Col·legi Espanyol. Vaig estar-me allà fins que vaig caure malalt de la grip; va ser un hivern molt fred i resulta que el Col·legi Espanyol tenia la calefacció espatllada.

Em vaig esverar molt i vaig pensar fins i tot a tornar a Barcelona, però vaig tenir la sort que un amic que em va cuidar com si fos una infermera. Era un pintor també, que després es va casar i se'n va anar a viure a l'Amèrica Llatina. Es deia Juan Antonio Roda. Ja no ens vam veure més. Però ens vam tractar molt, i ens escrivíem...

Després de l'estada d'un any a París, la seva pintura fa un gir important, decisiu, cap a un llenguatge propi que s'adscriu a l'informalisme matèric. Se sent còmode amb aquesta etiqueta? Vaig defugir de caure en la pintura abstracta, geomètrica; jo creia que la pintura podia ser més orgànica, que no feia falta que s'imposés la geometria. I en aquest sentit em vaig aproximar a persones com Michel Tapié que defensaven aquesta tendència. Però no érem gaires al principi, érem set o vuit artistes. I algun americà. Vaig tenir la sort que el Carnegie Institute va convidar-me a participar en una exposició a Pittsburgh. El Michel Tapié ho va veure i li va agradar molt. I també una



marxant americana, que em va convidar a fer part de la seva galeria. Així que vaig tenir la sort de tenir, de seguida, un marxant a Nova York i un altre a París.

I a partir d'aquí també va conèixer artistes americans?

Vaig conèixer els expressionistes abstractes. Amb alguns vam arribar a ser molt bons amics, com el Robert Motherwell, que coneixia bastant la situació d'Espanya. Com molts intel·lectuals americans, estaven molt atents al que estava passant aquí, amb la guerra i la dictadura. Franz Klein, De Kooning, pràcticament tot aquest grup. I a París, a través de Michel Tapié, també vaig conèixer els que es dedicaven a un tipus de pintura que no fos geomètrica. No era només una qüestió formal, també hi havia un contingut ideològic. És curiós perquè el Tapié tenia unes idees més aviat de dretes; a vegades no es poden lligar els estils artístics amb les idees polítiques. Jo crec que és molt important tenir una formació política, però l'artista ha de seguir sent independent.

L'art ha de tenir una autonomia respecte de la política?

Sí, per a mi és molt important, perquè sinó caus en el que succeïa en el país dictatorials, on el govern decidia qui era bon artista i qui dolent. Fins i tot ara encara em fa por que es facin

grups més o menys d'artistes, com aquest que s'ha fet ara des de la Generalitat, el Consell de les Arts. Tot el que sigui un Consell de les Arts massa lligat als governs em fa por. Ara, ben fet, pot ser interessant. A Anglaterra, ha donat mal resultat, però. Jo sempre he predicat la independència. Això no vol dir que no puguis tenir, de tot cor i de tot cervell, idees pròximes a una ideologia.

En els anys cinquanta, quan la seva obra comença a ser valorada als Estats Units, un crític nord-americà va referir-se a la seva pintura dient que es tractava de «quadros que pensen». Què volia dir aquest crític? No ho sé.

Suposo que també es podria dir «quadros que fan pensar», no cal que pensi el quadre. Però estimular una visió del món, sí que ho pot fer. Abans ja ho he dit, visc amb aquesta il·lusió, que el que jo faig pugui tocar la mentalitat de les persones que contempen les meves obres. Has de buscar formes que toquin punts sensibles, això és molt complicat, no hi ha cap norma. Per això he estat sempre molt independent i contrari a tota normativa. Però hi crec.

Quins són els mecanismes d'aquesta capacitat transformadora de l'art? Alguna vegada vostè l'ha com-



parat amb l'alquímia, amb la capacitat de transformar la matèria. Bé, són coses històriques, que han tingut la seva importància. L'alquímia, fins i tot diuen que va influir en el nostre gran literat medieval, Ramon Llull. Jo sempre he tingut una gran veneració per Llull. Era un home que escrivia molt, i amb els anys he pogut anar reunint tota la seva obra. Moltes coses no les entenc, algunes són en llatí, o fins i tot en àrab, però hi he tingut molt d'interès. Es preocupava molt del que és un artista dins dels professionals, dels ferrers, dels fusters... intentava comprendre el lligam que hi entre la feina que fas i l'ofici que hagi tingut a la família. Jo això ho crec, les famílies compten molt. És molt important l'ambient en què vius, la ciutat en què vius, tot això et va influïnt molt.

Acaba de dir que l'entorn influeix molt. Quins són els seus paisatges, els paisatges de la seva obra? Jo crec que sí, que cadascú té el seu paisatge. Potser és per això que no ens agrada dir les idees que té un artista determinat, sinó la visió que té un artista, les visions del món. Tu pots donar una certa visió de la realitat, i això em fa l'efecte que ens surt espontàniament, als artistes. És un lligam que no està buscat, no hi ha unes normes per poder ser lligat a unes idees o a un paisatge. No ho sé, són preguntes molt difícils!

Però hi ha uns llocs on ha pintat més, on ha creat més? Sí, hi ha una certa visió del món que et pot venir a través de lectures, influència d'escriptors i de pensadors, però també hi ha la influència del paisatge. Jo, instintivament, malgrat que té tant d'èxit, els artistes que han viscut prop del mar, a mi no

m'impresionen tant com els que han viscut a la muntanya. Com també m'impresiona més el món nòrdic que no pas el meridional. No t'ho puc explicar, però tot el nòrdic, els boscos (potser perquè aquí en tenim pocs), el misteri, la màgia que hi ha per allà... I després també hi he conegut gent molt interessant. De vegades són gent tan tancada en el seu paisatge que arriben a ser una mica malaltissos, els nòrdics. Aquí de seguida ens esbravem i cridem, i en canvi al nord són mes tancats, però van fent forat; potser és més interessant i més profund que aquí. Bé, tot això és una improvisació...

Això dels paisatges que l'acompanyen mentalment potser és com els objectes, que vostè ha utilitzat en la seva obra. Objectes que són referències. I també tendències espirituals, ideològiques, que degut a la dictadura i a la manera que es va anar desenvolupant a Espanya, no teníem ocasió de conèixer. No era només culpa de Franco, sinó en part també de les mateixes esglésies, que ens tancaven el coneixement d'altres religions. Això és una cosa que em va preocupar molt en el seu moment, i que vaig voler conèixer bé, tot el que passava al món oriental, sobretot de l'extrem oriental. Descobreixes coses fonamentalíssimes i que no feien mal a ningú, al contrari, feien bé. I aquí ens ho prohibien, ens tancaven la porta. Va costar molt poder-me informar del que era el taoisme, el budisme, tant el de l'Índia com el que va passar a la Xina, perquè no es feien traduccions, i a més a més si es feien de seguida eren censurades o manipulades. En canvi ara, s'ha obert bastant la porta. A vegades penso que fins i tot massa, perquè s'ha donat excessiva facilitat a gent jove que no pot entendre-ho bé si no aprofundeix molt. Es parla una mica

massa d'una manera juganera dels monjos budistes i la seva túnica de color taronja. Requereix moltes hores d'estudi! Jo vaig intentar documentar-me al màxim possible i finalment amb la Teresa –en això hem coincidit molt– hem arribat a tenir una biblioteca bastant important d'aquests temes. Aquesta part no la vam donar a la Fundació; vaig donar-hi tots els llibres d'art que tenia. Però la biblioteca que tenim de certs aspectes del budisme és molt important.

En la seva obra també hi ha elements del món més immediat, de la ruralia, i l'ús de materials pobres... És una de les tendències de la meua obra, que sempre va lligada a la idea que no cal ser retòric i ple de normes i de filosofies metafísiques, sinó que amb les coses senzilles de la vida corrent pots fer transformar la imaginació de l'espectador. No cal utilitzar grans retòriques ni coses que semblen molt importants. De vegades és un petit gest, un petit objecte, que està carregat d'una mena d'electricitat. L'art té els seus llocs, i remarco aquest sentit.

A baix, a l'estudi, hem vist aquell quadre que hi havia les escombres. No són les que es troben ara, que són de plàstic... Van costar molt de trobar!

Vostè n'ha fet servir molts d'aquests objectes, com el cistell, que lliguen amb una determinada atmosfera, amb l'amor pels materials... Jo tinc la il·lusió que, de la mateixa manera que una cistella em pot influir a mi, també pot influir en els espectadors. Per això crec en la influència que tenim sobre el públic. També costa d'explicar-ho, tot això.

De totes maneres, vostè ha utilitzat també l'escriptura en els seus quadres, amb noms posats a l'inrevés, una frase... Una frase orientadora, sí, però poc... els noms que poso a l'inrevés són perquè de vegades les coses són ambigües. De vegades el que és negre pot ser blanc, també.

És una mostra que no tot és tan evident com podria semblar? Això mateix.


És una preocupació que sempre he tingut, de buscar l'eficàcia que poden tenir moltes coses sobre l'espectador, però ha de ser fet d'una certa manera, no has de quedar encaixonat en el blanc o en el negre, perquè en la realitat no és així. Tot pot ser blanc i negre, a la vegada.

En la seva obra hi ha alguns elements del que es considera baix, fins i tot desagradable, com un anus defecant, una sabata abandonada. Quin paper els concedeix? Això potser és per posar l'accent en coses que l'educació que hem rebut ens deia que s'havien de tapar. I llavors jo, descaradament, ho destapo, que es vegi que no passa res, al contrari, que pot ser bo conèixer les coses ocultes, les coses que ens diuen que han d'estar tapades.

En aquest sentit, quina importància té la sexualitat en la seva obra? La que ha de tenir. Si et poses a la realitat de com funciona tot això, has d'intentar explicar-ho d'una manera natural, que tot això no té perquè estar tapat. A vegades també ho he fet, pintar uns calçotets o unes calces, per fer evident que tapen algunes coses que no caldria. De vegades coses de la sexualitat agafen una importància més gran degut a les prohibicions. M'agrada que tot sigui natural.

A partir dels anys seixanta i de la caputxinada, la seva obra té una dimensió més pública. Com van afectar la seva obra aquests anys d'efervescència política? Jo vaig trobar que era interessantíssim i que eren els primers passos per soscavar la dictadura. I amb moltes coses no es va portar a terme el que es volia; al contrari, molta gent va ser detinguda per voler explicar les coses com han de ser, però a la llarga han influït molt en el bon sentit que buscàvem.

Estic pensant en la *caputxinada*... va ser una trobada de gent que eren la flor i nata de cada professió: els escriptors, d'artistes no n'hi havien gaires –el Ràfols Casamada i jo–, pensadors, historiadors... Jo crec que vam arribar a sorprendre la mateixa policia. Em vaig trobar amb la sorpresa que quan van fer passar fora tots els estudiants que hi havia (la *caputxinada* es va fer per defensar la idea d'un sindicat lliure d'estudiants) amb cura, no van pegar ningú, encara que se'ls van quedar el carnet i després se les van carregar molt. Doncs en el moment que tocava fer fora els intel·lectuals, va venir el Creix, aquell policia tan terrible, i se'm va quedar mirant i va dir: «Tàpies, ¿qué le parece como lo hemos hecho?» Es vanagloriava que ho havien fet pacíficament. No era ben bé cert, perquè se'ls van quedar el carnet, però vaig veure que la policia tenia el desig de mostrar que ho tractaven amb serietat.


La meua obra va lligada a la idea que no cal ser retòric, sinó que amb les coses senzilles pots transformar la imaginació de l'espectador. De vegades és un petit gest, un petit objecte 

També ho vaig veure, un parell d'anys després, quan em van venir a buscar a casa. Un dia arribo a casa i em trobo un policia amb una nota dient que em presentés l'endemà urgentment a comissaria. Jo vaig pensar que hi havia d'anar perquè no tenia res per amagar i després seria pitjor, i vaig anar-hi. I em van dir: «Usted ha tomado parte en los Juegos Florales que se han hecho estos días en Suiza.» I va donar la casualitat que jo aquells dies no m'havia mogut de Barcelona. Em van fer ensenyar el passaport, que m'havien avisat que portés, i és clar, no hi havia cap marca. Em van fer esperar un moment, i em van dir que el Jefe Superior de Policía volia veure'm. Quan ens vam trobar, va exclamar: «Tàpies, perdone que hayamos montado este tinglado, pero quería conocerle». Va ser molt bo.

En el llibre *L'art i els seus llocs* hi ha reproduïdes moltes de les peces d'art que ara veiem aquí, a casa seva. Com ha construït aquest seu museu particular? De la mateixa manera que he anat pintant, sense adonar-me'n, i he acabat tenint una col·lecció d'obres. Quan corre la veu que tens ganes de comprar una escultura africana, surten de seguida venedors i et persegueixen, no has de fer cap esforç d'anar buscant, ja t'ho porten a casa. Jo coneixia persones que s'hi dedicaven, i que em van facilitar tenir peces de bona categoria.

Tothom coincideix que són peces triades amb un gust exquisit. Què l'ha guiat sobretot, el sentiment estètic que li provoquen les peces? El sentiment estètic existeix en tot. Però ja has vist que d'estètica no en parlo gaire. És més aviat el que està lligat amb aquests sentiments de visió de la realitat profunda. Hi ha grups d'artistes negres a l'Àfrica, per exemple, que estan fent unes obres que et toquen molt espiritualment, encara que les religions i les idees que tinguin siguin molt diferents. Però hi ha un fons comú, crec. Bé, a mi em passa. Jo veig coses fetes a l'Àfrica que no m'agraden gens, que no tenen misteri. Es nota, quan hi ha un bon artista, o una bona tendència, es nota en totes les races, i no parlem de l'art xinès, i de la cal·ligrafia... però no totes tenen el mateix. N'hi ha que t'enganxen d'una manera molt especial. Jo buscava aquestes que, almenys a mi, m'enganxaven. Però llavors aquestes coses es posen de moda. I hi ha molts col·leccionistes que volen fer col·leccions d'objectes africans, i de pintura xinesa i japonesa, i fan pujar el preu. Ara no pots comprar res, hi ha uns preus terribles.

Vostè ha viatjat molt amb motiu de les seves exposicions, però li ha interessat el viatge en si? No, el viatge en si no m'ha interessat. Jo sempre he viatjat per alguna cosa lligada amb la feina. A Alemanya, per exemple, he tingut molts

Que em falten pocs anys, és clar. I vull concentrar-me en el temps que em queda a arrodonir la meua obra. Sempre penso: «Demà has de fer l'obra millor» 

bons amics, molts que es van morint. L'últim gran artista que vaig anar seguint era Joseph Beuys. Vam tenir un contacte indirecte, però no ens vam veure mai. Jo tenia una gran veneració per ell, i ell la tenia per mi. Fins i tot, de tant en tant, m'enviava algun llibre dedicat. Alguna vegada he viatjat per veure un determinat escriptor o per qüestions lligades amb les exposicions, però ara procuro no embolicar-me amb massa viatges. Visc amb la preocupació, bé, no és preocupació, amb la voluntat d'adaptar-me a la realitat de les coses. Que em falten pocs anys, és clar. I vull concentrar-me en el temps que em queda, per acabar d'arrodonir. Sempre penso: «Demà has de fer l'obra millor.»

Té la sensació que ha d'acabar la seva obra? L'he tinguda sempre. Cada quadro que faig, penso que hi falta alguna cosa. «A veure demà si ho puc millorar...» Ara, lògicament, penso que el que em queda de vida intentarem que sigui més punyent.

El fa patir, això? Sí, de vegades sí. No sé qui era que va veure un quadre meu, on hi havia uns esquitxos de matèria, molt deformes, i em deia: «Es deu divertir molt, fent aquests quadros.» Divertir-me, gens! Més aviat pateixo. Tinc la sensació que no em queda prou bé, que encara estic aprenent.

I davant de l'envelliment, que és un procés inevitable, quin sentiment té? Com ho viu? Ho tinc bastant digerit. Tots sabem que hem d'acabar un dia o un altre, però veig que fins i tot tenint dificultats (tot aquest any passat he tingut moltes dificultats amb aquesta cama), t'adaptes. La naturalesa humana s'adapta a les possibilitats que té. I vaig poder treballar amb la cama realment coixa. Ara he millorat molt. Estava completament impossibilitat i, així i tot, vaig arribar a comptar els quadros que havia fet l'estiu passat i eren els mateixos que l'any anterior. Sense adonar-me'n, vaig fer el mateix nombre de quadros. Malgrat la coixesa, anava fent.

Vostè treballa sobretot a l'estiu, no? Sí, a l'estiu, sobretot. Quan ve la tardor faig una mica de vacances de pintar quadros o de fer escultures, i faig més aviat dibuix, una cosa més senzilla. Vaig escalfant, carregant les piles de nou. Quan arriba el bon temps hi torno. Els quadros que heu vist allà a terra, a l'estudi, són recents.

S'ha dit que en la seva obra dels últims anys és més evident la presència del dolor, el dolor físic, i també l'espiritual. Sí, ho notes? Però hi ha gent que troba que els colors són més refinats que altres vegades, i que són una mica més alegres. No ho sé. Està bé això de ser un punt de discussió.

Abans ens ha parlat de Picasso i de Miró. Quin lloc creu que ocupa vostè dins la història de l'art català? Bé, són coses de les quals no m'agrada gaire parlar-ne. De seguida sembla que et dones importància, però jo crec que hi va haver un moment en què vaig influir molt sobre les noves generacions. No tots ho accepten, perquè als artistes els costa molt reconèixer els mestres que han tingut, però jo mateix veig coses d'algun artista jove, i es nota que ha vist coses meves.

El 1984 vostè crea la Fundació Antoni Tàpies. Quina era la finalitat que tenia al cap en crear-la? Hi havia dos motius, que es recullen als estatuts. Un és la conservació d'obres meves, i l'altre l'estímul general de l'art nou. I ho hem anat fent, una mica modestament, però hem tingut algunes ajudes i n'estic molt content. Estem amb molt bones relacions, tant amb l'Ajuntament com amb la Generalitat. De tal ma-



nera que ens hem decidit a millorar l'aspecte de la Fundació, que tenia alguns defectes, que legalment ara no serien permesos, com la qüestió dels accessos.

Està content del paper que està jugant la Fundació en el panorama artístic? Crec que sí. En començar, de seguida vaig pensar que hi havia d'haver un director que s'ocupés de les activitats; i que no podia ser jo. I el director va ser en Manuel Borja, que ens ho va fer molt bé. Ell aleshores començava, i l'ambient de la Fundació el va animar portant exposicions.... en vam arribar a portar d'aquests artistes de l'expressionisme abstracte que dèiem abans, com Motherwell. Ara no ho podríem fer!

No volem fatigar-lo més, però ens agradaria fer-li una última pregunta. Ara que ens comencem a mirar el segle XX amb una certa distància, com veu el paper que han tingut les avantguardes artístiques? Bé, és molt variat. Per començar potser hi ha falses avantguardes i autèntiques avantguardes. S'hauria d'estudiar, però vaja, jo crec que ha estat molt útil, que s'han obert moltes coses. S'han tret

moltes faixes, i molts calçotets, ha estat molt útil. Hi ha una llibertat de pensament, d'expressió.

Potser una cosa que falta és aprendre a llegir l'art modern. Molta gent es pensa que pot jutjar de seguida. «Això m'agrada, això és bo o dolent...» com ho llegeixes, això? En el pròleg del primer llibre que vaig escriure *La pràctica de l'art*, ja en

Encara ens falta aprendre a llegir l'art modern. El refinament que té tota la societat japonesa és una cosa que s'ensenya des de petits. I això ens falta aquí. O, almenys, anem endarrerits ,

parlo d'aquest problema. El difícil, i en això han estat mestres els orientals, és la sensibilitat que tenen certs pobles, el refinament fins i tot, el gust que tenen per expressar-se en formes artístiques. Els japonesos, que en altres coses poden haver estat molt durs i molt difícils, en canvi aquest refinament el té tota la societat. Això vol dir que és una cosa que s'ensenya des de petits, que ha impregnat tota la societat. I això ens falta aquí. Almenys, estem endarrerits. ■