

«Tàpies. La huella del zen». Una exposición clarificadora

Pilar Cabañas Moreno

Departamento de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/mira.94500>

Recibido: 11/02/2024 • Aceptado: 07/04/2024

ES Resumen: El texto recoge un comentario sobre la exposición que la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona ha organizado con motivo del centenario del nacimiento del artista. Más de cuarenta obras se distribuyen por el espacio de la propia Fundació para mostrar plásticamente sus confesadas afinidades con el mundo del zen, centrándose en la obra que arranca en 1979. Un magnífico trabajo a cargo de Núria Homs, la comisaria de la muestra.

Palabras clave: zen, interculturalidad, reinterpretación, budismo, informalismo.

Abstract: The text contains a commentary on the exhibition organised by the Fundació Antoni Tàpies in Barcelona to commemorate the centenary of the artist's birth. More than forty works are distributed throughout the space of the Fundació to show his confessed affinities with the world of Zen, focusing on the work that dates from 1979. A magnificent work by Núria Homs, the curator of the exhibition.

Keywords: zen, intercultural, reinterpreting, Buddhism, informalism.

«Tàpies. La huella del zen» es el título de la exposición organizada por la Fundació Antoni Tàpies y celebrada en Barcelona del 13 de diciembre de 2023 al 23 de junio de 2024. Esta es la primera de las diversas exposiciones que la Fundació Antoni Tàpies ha previsto organizar en conmemoración del nacimiento del artista, que tuvo lugar el 13 de diciembre de 1923. [Fig. 1] La muestra, comisariada por la conservadora de la colección Núria Homs, está planteada para destacar «el interés de Antoni Tàpies por la obra de algunos monjes japoneses de los siglos XVIII y XIX que fueron transmisores de las enseñanzas del budismo zen, y que desarrollaron una actitud crítica y una voluntad de trastocar la escala de valores convencionales —incluidos los de la práctica artística—, como Hakuin, Sengai, Jiun, Tori, Rengetsu [...] y cómo Tàpies integró en su lenguaje, y en la tradición occidental que le era propia, muchas de las actitudes, imágenes y técnicas que estos artistas utilizaban».¹

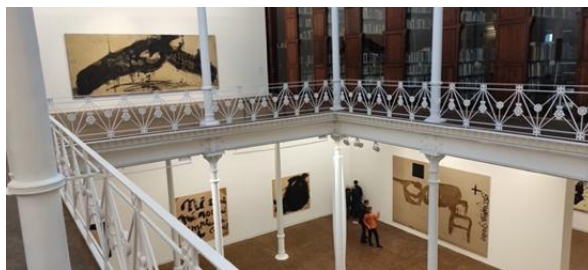


Figura 1. Vista general de la sala. Foto de Pilar Cabañas.

El recorrido comienza situando el interés de Tàpies por el zen en relación con la atracción que despertó en Europa y Estados Unidos, sobre todo a partir de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, como en el caso de muchos otros artistas de su misma generación, la atracción de Antoni Tàpies por las filosofías provenientes de India y de Asia oriental empezó con un pequeño gran libro, *El libro del té* (1906), de Okakura Kakuzō,² publicado en catalán en los años treinta. A esta lectura se le fueron sumando otras con sus estudios

¹ Fundació Antoni Tàpies, <https://fundaciotapies.org/es/exposicio/tapies-la-huella-japonesa/>

² Pilar Cabañas Moreno, “‘The Book of Tea’ de Okakura Kakuzō y su difusión en España. Un eslabón entre Japonismos”, en *Japón en español. La difusión de la cultura japonesa a través de los libros (1868-1945)*, ed. por Elena Barlés Bágüena y Muriel Gómez Pradas, 123-160 (Madrid: UAM Ediciones, 2022).

de filosofía oriental en los años cuarenta, con textos hinduistas y budistas.³ En las dos únicas vitrinas de la exposición pueden verse algunos de estos libros conservados en la biblioteca, como la versión del mencionado libro de Okakura, o *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*,⁴ en la versión publicada en Lyon por Paul Derain en 1958, dentro de una colección titulada "Bouddhisme et Jâinisme".⁵ Junto a ellas, están otras publicaciones de *El arte japonés* (1932), del profesor Tsuzumi Tsuneyoshi,⁶ las introducciones al zen del maestro Suzuki Daisetsu o las de Allan Watts, muy populares en las décadas de los sesenta y setenta, incluido el catálogo de la famosa exposición del monje budista Sengai Gibon (1751-1837) [fig. 2], prologado por Suzuki, que circuló por distintas capitales europeas y por Estados Unidos. Este obrar viene a poner de relieve que el conocimiento hacia estos temas de las filosofías de Asia y sus expresiones plásticas, al menos en el caso de Tàpies, fue eminentemente literario. No obstante, debemos recordar que para aquella generación de artistas nacidos entre la primera década del siglo xx y los años treinta, como Clavé, Palazuelo, Tharrats, Sempere, Chillida o Tàpies, su aproximación a Asia oriental se produjo sobre todo en el París de los años cincuenta, donde Tàpies acudió en 1950 con una beca del Instituto Francés. En su caso, años más tarde, en 1958, Michel Tapié seleccionó algunas de sus obras para participar en Japón en una exposición colectiva organizada junto con el grupo Gutai, pero solo viajaron allí las obras. Tàpies no pisó suelo japonés hasta que en 1990 le fue concedido el Praemium Imperiale por la familia imperial, en nombre de la Asociación de Arte de Japón, en la categoría de pintura, un premio instituido tan solo un año antes. [Fig. 3]



Figura 2. *Trio* (1994). Referencia a la obra *El Universo* de Gibon Sengai. Foto de Pilar Cabañas.



Figura 3. Detalle de la obra *Autoretrat* (1992). Técnica mixta sobre tela, 130,5 x 97,5 cm. Colección particular, Barcelona. Foto de Pilar Cabañas.

Una vez leído el panel de contextualización y vistas las vitrinas, el recorrido por la muestra está jalonado por extractos de pensamientos del propio artista, que ayudan a enmarcar las obras que se reúnen en torno a ellos. Consideramos que la exposición consigue una clara y sincera aproximación al tema desde la intimidad del pintor, ya que la selección y las explicaciones provienen de utilizar como fuentes los propios testimonios del artista, así como la evidencia de sus predilecciones al reunir tanto su biblioteca como su propia colección pictórica, de la que pudimos ver una pequeña muestra fotográfica cuando Tàpies publicó *El arte y sus lugares* (Siruela, 1999). [Fig. 4]

³ Roland Penrose, *Tàpies* (Barcelona: Polígrafa, 1977), 14.

⁴ Pilar Cabañas Moreno, "La narración empática y la traducción cultural en el libro *Zen en el arte del tiro con arco* de Eugen Herrigel", *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 37 (2022): 363-377. 10.26754/OJS_ARTIGRAMA/ARTIGRAMA.2022379222

⁵ Antich señala la profunda influencia del pensamiento extremo-oriental ya desde su juventud, a través de la lectura de Kakuzō Okakura, Tsuneyoshi Tsudzumi, Lin Yutang, Lao-Tse, Chuang-Tse, Mencio, Confucio y clásicos hindúes como el Rigveda, el Ramayana, los Upanishads o el Bhagavad. Xavier Antich, "El ser y la escritura. Una aproximación a la obra sobre papel de Antoni Tàpies", en *El tatuatge i el cos. Papers, cartons i collages* (Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1998), 24.

⁶ Kawamura Yayoi, "Revisión crítica de 'El arte japonés' de Tsuzumi Tsuneyoshi y su complejo trasfondo histórico", en *Japón en español. La difusión de la cultura japonesa a través de los libros (1868-1945)*, ed. por Elena Barlés Báguena y Muriel Gómez Pradas, 161-186 (Madrid: UAM Ediciones, 2022).



Figura 4. *Gran nus* (Gran nudo, 1982). Técnica mixta sobre madera, 200 x 500 cm. Fundació Antoni Tàpies, Barcelona. Foto de Pilar Cabañas.

Haciendo por nuestra parte un breve estado de la cuestión, hay que señalar que Roland Penrose en su monografía *Tàpies*, publicada en 1977, y Lluís Permanyer en *Tàpies i les civilitzacions orientals*, de 1983, se hacían ya eco de su relación personal, filosófica y experiencial con el mundo de India y Asia oriental, en la que la escuela de budismo zen tenía cada vez más protagonismo.⁷ Por su parte, Victoria Combalía, en el catálogo *Tàpies, els anys 80*,⁸ reconoce que uno de los cambios más significativos en la obra de Tàpies fue el que se produjo en los años 80, precisamente por influencia de las formas y los métodos de la estética oriental. [Fig. 5] Fue entonces cuando se originó la introducción de barnices, que también Permanyer considera una asimilación de la técnica de la pintura a la tinta.⁹ No obstante, tal y como apunta la Fundació Antoni Tàpies, las obras de Tàpies de la década de los sesenta mostraban ya algunos ejercicios de asimilación de los conceptos estudiados: la intervención mínima, la importancia del vacío y el tema del círculo o *ensō*.¹⁰



Figura 5. *Gran díptic dels mitjons* (Gran díptico de los calcetines, 1987). En los calcetines podemos observar sus metáforas a través de lo cotidiano. Pintura, barniz, lápiz y collage sobre tela, 225 x 600 cm. Fundació Antoni Tàpies, Barcelona. Foto de Pilar Cabañas.

Desde entonces muchos autores se han limitado a soslayar este aspecto en su obra, mencionándolo sin más. Por esta razón, resulta relevante que por fin haya estudios monográficos centrados en esta faceta de sus planteamientos y su obra, como el de Luis González Ansorena, quien defendió su tesis doctoral *El pensamiento estético de Antoni Tàpies y su contexto* en 2015, en la que investigó con minuciosidad todo el entramado que sustenta su teoría estética y su práctica, dedicando una buena parte de su trabajo a desgranar las conexiones filosóficas de estas con las filosofías de Asia oriental.¹¹ En relación concreta con este aspecto destaca igualmente el artículo de Mei-Hsin Chen «The non dualistic aesthetics of *qi* 氣 in Antoni Tàpies' holistic conception of art», en el que demuestra cómo la concepción holística del arte de Tàpies se entrelaza con las interpretaciones del concepto taoísta de *qi*, formuladas por distintos sinólogos occidentales, para concluir que su teoría del arte es en realidad la proyección de una sintonía con el *qi*.¹²

Por otro lado, en los textos de investigaciones sobre el tema de la relación del arte contemporáneo con el mundo de Asia oriental e India, como la de Matsuda Kenji, «El arte informalista, nexo entre España y el Japón de la posguerra»,¹³ y en exposiciones tales como «El principio Asia: China, Japón e India y el arte contemporáneo en España (1957-2017)», que tuvo lugar en 2018 en la sede de la Fundación Juan March en Madrid, las referencias a Antoni Tàpies y la presencia de su obra han estado siempre presentes.

⁷ Lluís Permanyer, *Tàpies i les civilitzacions orientals* (Barcelona: Edhasa, 1983), 75.

⁸ Antoni Tàpies, Victoria Combalía, Manuel J. Borja-Villel, Werner Schmalenbach, Werner Hofman y Alfonso E. Pérez Sánchez, *Tàpies, els anys 80* (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1988), 189.

⁹ Permanyer, *Tàpies i les civilitzacions*, 135.

¹⁰ Folleto de la exposición: *Tàpies. La huella del zen* (Barcelona: Fundació Tàpies, 2023), 16.

¹¹ Luis Ansorena González, «El pensamiento estético de Antoni Tàpies y su contexto» (Tesis doctoral, Universitat de les Illes Balears, 2015).

¹² Chen Mei-Hsin, «The nondualistic aesthetics of *qi* 氣 in Antoni Tàpies' holistic conception of art», *Philosophy East and West*, 70, n.º 1 (2020): 84-85.

¹³ Matsuda Kenji, «El arte informalista, nexo entre España y el Japón de la posguerra», en *Dentro y fuera, las dos caras del informalismo español en las colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, 84-89 (Madrid: Museo Reina Sofía; Tokio: National Museum of Western Art, 2014).

No obstante, no había habido hasta ahora una muestra monográfica sobre el tema, como sí se había organizado sobre Joan Miró, en «Miró. The Spirit of the Orient», en 1995.¹⁴

Si bien, desde que abandonó el magicismo surrealista, buena parte de los argumentos teóricos de Tàpies y su expresión plástica se mueven entre la influencia y la consonancia con los planteamientos de las filosofías hindú, taoísta y budista, las obras expuestas en «Tàpies. La huella del zen» constituyen una particular confesión de sus referentes más concretos y su vínculo con sus expresiones plásticas. [Fig. 6 y fig. 7] Aunque pueden rastrearse obras anteriores en las que los títulos confiesen ya dicha proximidad, como *El so de la mà* (El sonido de la mano) de 1973, en la que alude al famoso *kōan* de Hakuin «¿Cuál es el sonido de una mano?», la fecha más temprana de las obras expuestas en esta muestra es 1979. Y es que fue en el umbral de la década de los ochenta del pasado siglo cuando Tàpies comenzó a confesar plásticamente estos referentes de un modo claro y notorio. [Fig. 8]



Figura 6. *Personatge* (Personaje, 1981). Barniz y pintura sobre papel, 96 x 62,5 cm. Colección particular, Barcelona. Tàpies hace su propia interpretación de los monjes de Ekaku Hakuin, Gibon Sengai u otros tantos maestros zen, con los característicos rasgos exagerados y llenos de humor. Foto de Pilar Cabañas.



Figura 7. *El grito de Baso Dōitsu [Mazu Daoyi] a Haykujō Ekai [Baizhang Huaihai]* de Sengai Gibon (1751-1837). Tinta sobre papel. Tomado de: <https://zendogen.es/textos/otros-textos/grito-baso-hyakujo/>

¹⁴ Lamentablemente, esta exposición, celebrada en la Galería de Arte de China en Beijing, en el Museo de Arte de Shanghái y en el Centro de Arte de Bangkok, no pudo verse en España.



Figura 8. *Mocador i vernís* (Pañuelo y barniz, 1993). Barniz y collage sobre tela, 200,5 x 200 cm. Colección particular, Barcelona. En esta obra hace alusión a un monje que siente la necesidad de limpiarse la nariz. Foto de Pilar Cabañas.

El artista afirmaba lo siguiente:

En vista de las enseñanzas chan, el universo, la naturaleza que nos rodea, el paisaje, las relaciones humanas, el acto sexual, todas las actividades cotidianas, desde la manera de cocinar y de comer hasta las actividades consideradas más innobles de nuestro organismo —recordemos la mágica belleza de un simple estornudo que nos descubre en un haiku el poeta monje Bashō—, todo se «sacraliza», todo se transforma y queda situado en su justo valor.¹⁵

La fluidez del trazo, la inmediatez de los gestos y el disfrute de la materialidad son tres de los rasgos que podemos decir que unifican las obras que se exponen. Hay en ellas un protagonismo de lo concreto, de lo sencillo y de los grandes nombres de aquellos escasos maestros zen sobre los que se había difundido su conocimiento en lenguas europeas accesibles para él.

Las piezas expuestas provienen del fondo de la colección de la Fundació Antoni Tàpies y de distintas colecciones públicas y privadas nacionales e internacionales. Gracias a esta exposición, con obras como *Roda mandala* (Rueda mandala, 1979), *Cercle trencat* (Círculo roto, 1980), *Personatge* (Personaje, 1981), *Mocador i vernís* (Pañuelo y barniz, 1993), *Trio* (Trío, 1994), *Cascada* (2004) o *Koan* (2004) [fig. 9], se muestra, como nunca se ha hecho hasta ahora, no solo su interés intelectual y espiritual por las tradiciones del zen, sino también cómo supo integrar en su propio lenguaje lo novedoso que descubrió en sus expresiones plásticas y conceptos filosóficos. En ellas contemplamos a un Tàpies que encuentra sus temas en la relevancia de lo humilde y lo cotidiano y halla en la aguada de tinta y en el uso del barniz un medio para abordar el papel y el lienzo de un modo rápido e intuitivo, aproximándose así a la práctica de sus maestros zen más admirados.



Figura 9. *Cascada* (2004). Técnica mixta sobre madera, 200 x 175 x 14 cm. Fundació Antoni Tàpies, Barcelona. Foto de Pilar Cabañas.

Los distintos espacios de la fundación, a lo largo de los cuales se distribuyen sus obras, permiten la correcta y calmada contemplación de las piezas, con las que el visitante puede, si así lo desea, simplemente disfrutar. No obstante, los paneles explicativos y sus contenidos se caracterizan por su calidad en la esencialidad, lo que también permite seguir una narración de la exposición accesible a todo tipo de público. Además, frente a la moda de eliminar las cartelas o reducirlas al mínimo, aplaudimos que en esta ocasión haya primado el deseo, antes mencionado, de desentrañar para el visitante el significado de lo representado en relación con el budismo zen. Por esto, podemos decir que esta exposición, que ha reunido una selección de más de cuarenta pinturas y dibujos del artista, algunos de los cuales se exponen por primera vez, es un

¹⁵ Este texto era uno de los extractos de las palabras del artista que a lo largo de la exposición referenciaban los contenidos de las obras expuestas. Antoni Tàpies, "La tradició i els seus enemics en l'art actual", en *La pràctica de l'art* (Barcelona: Ariel, 1970).

excelente ejemplo de transferencia de conocimiento. Pero, sobre todo, es un modo de convencer a quienes se oponen a reconocer el enriquecimiento que las filosofías y el arte de Asia oriental supusieron para el arte del siglo xx, que devino lo que es gracias a sus préstamos y sugerencias.

Es una pena que el estupendo folleto que sirve de guía no haya tenido un desarrollo más amplio y la exposición no haya llegado acompañada de un catálogo. Partiendo de las obras expuestas, se hubiera podido retrotraer a los momentos anteriores de su obra, en los que comenzó a percibirse esa huella del zen. Este habría podido ser un magnífico estudio monográfico de referencia sobre Tàpies, que además hubiera servido para evidenciar una vez más que el tópico de que el arte español caminaba al rebufo del arte europeo está cada vez más obsoleto.

Tàpies pasó muchos años expresándose sobre el muro, arañándolo, escribiendo y pintando sobre él, y se encontró con Bodhidharma, el fundador de la escuela zen, que pasó muchos años meditando frente al muro para alcanzar la iluminación. Ante la acción y la razón, la meditación y la intuición. [Fig. 10]



Figura 10. *Formes* (Formas, 1982). Pintura, barniz y lápiz sobre papel, 76 × 58 cm. Fundació Antoni Tàpies, Barcelona. El pintor representa a Bodhidharma, fundador del budismo zen, en el momento en que se corta los párpados por haberse quedado dormido tras nueve años de meditación frente al muro. Foto de Pilar Cabañas.

La comisaria, Núria Homs, apunta en la nota de prensa: «Tàpies encontró en el budismo en general, y en el zen en particular, un apoyo a ideas y prácticas que consideraba necesarias y útiles para operar un cambio de comportamiento en el mundo contemporáneo. El budismo, tal y como lo entendía el artista, le ofrecía una base filosófica como hombre y como artista, y contribuyó a dar forma a su visión del mundo y del arte»;¹⁶ y con esta exposición la Fundació Tàpies ha sido capaz de hacérselo ver y experimentar.

Bibliografía

- Ansorena González, Luis. “El pensamiento estético de Antoni Tàpies y su contexto”. Tesis doctoral. Universitat de les Illes Balears, 2015. https://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/148746/Gonzalez_Ansorena_Luis.pdf?sequence=1
- Antich, Xavier. “El ser y la escritura. Una aproximación a la obra sobre papel de Antoni Tàpies”. En *El tatuatge i el cos. Papers, cartons i collages*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1998.
- Cabañas Moreno, Pilar. “La narración empática y la traducción cultural en el libro *Zen en el arte del tiro con arco* de Eugen Herrigel”. *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 37 (2022): 363-377. [10.26754/OJS_ARTIGRAMA/ARTIGRAMA.2022379222](https://doi.org/10.26754/OJS_ARTIGRAMA/ARTIGRAMA.2022379222)
- Cabañas Moreno, Pilar. “‘The Book of Tea’ de Okakura Kakuzō y su difusión en España. Un eslabón entre Japonismos”. En *Japón en español. La difusión de la cultura japonesa a través de los libros (1868-1945)*, ed. por Elena Barlés Bágüena y Muriel Gómez Pradas, 123-160. Madrid: UAM Ediciones, 2022.
- Chen, Mei-Hsin. “The nondualistic aesthetics of qi 氣 in Antoni Tàpies’ holistic conception of art”. *Philosophy East and West*, 70, n.º 1 (2020): 84-115.
- Fundació Antoni Tàpies. <https://fundaciotapies.org/es/exposicio/tapies-la-huella-japonesa/>
- Fundació Antoni Tàpies. Nota de prensa. Consultado el 13 de diciembre 2023. https://drive.google.com/file/d/1_yelNEX6bMCYQnULStJ-3CZMUWpPuk91/view
- Kawamura, Yayoi. “Revisión crítica de ‘El arte japonés’ de Tsuzumi Tsuneyoshi y su complejo trasfondo histórico”. En *Japón en español. La difusión de la cultura japonesa a través de los libros (1868-1945)*, ed. por Elena Barlés Bágüena y Muriel Gómez Pradas, 161-186. Madrid: UAM Ediciones, 2022.
- Matsuda, Kenji. “El arte informalista, nexos entre España y el Japón de la posguerra”. En *Dentro y fuera, las dos caras del informalismo español en las colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, 84-89. Madrid: Museo Reina Sofía; Tokio: National Museum of Western Art, 2014.
- Penrose, Roland. *Tàpies*. Barcelona: Polígrafa, 1977.

¹⁶ Nota de Prensa. Fundació Antoni Tàpies, consultado el 13 de diciembre 2023, https://drive.google.com/file/d/1_yelNEX6bMCYQnULStJ-3CZMUWpPuk91/view

Permanyer, Lluís. *Tàpies i les civilitzacions orientals*. Barcelona: Edhasa, 1983.

Tàpies, Antoni, Victoria Combalá, Manuel J. Borja-Villel, Werner Schmalenbach, Werner Hofman y Alfonso E. Pérez Sánchez. *Tàpies, els anys 80*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1988.

Tàpies, Antoni. "La tradició i els seus enemics en l'art actual". En *La pràctica de l'art*. Barcelona: Ariel, 1970.

Tàpies. La huella del zen. Folleto de la exposició. Barcelona: Fundación Tàpies, 2023.