

El renaixement de la Tàpies



La façana renovada de la seu de la Fundació Antoni Tàpies.

Les portes de la Fundació Antoni Tàpies tornen a obrir a Barcelona, després de dos anys de reformes. El contenidor actual s'adapta a un contingut que reclama polivalència i aproximació a l'entorn.

El gener del 2008 la Fundació Antoni Tàpies tancava les portes al públic per fer una reforma arquitectònica que responia a la necessitat d'adaptar-se a les normatives de seguretat i evacuació vigents, com també al remodelatge de la circulació i els accessos. La modificació de la seu ha implicat també

la recuperació de la segona planta del museu, on abans hi havia les oficines, i que enguany tindrà un ús públic que millorarà l'oferta d'activitats i serveis del museu. Amb aquests canvis, la fundació no remodela únicament la seu, al carrer d'Aragó 255 de Barcelona, sinó que també vol apropar l'art contemporani al gran públic. El dimecres 3 de març la fundació tornava a reviure amb un esperit renovat i amb l'escultura –ja simbòlica– del *Mitjà* que presideix, juntament amb la mítica *Núvol i cadira* (1990), l'edifici projectat a final del segle XIX per Domènech i



Maqueta original del *Mitjó* d'Antoni Tàpies, del 1991.

Montaner. El remodelatge, a càrrec de l'estudi d'arquitectura Ábalos-Sentkiewicz, ha estat fet, segons els arquitectes, amb l'objectiu d'adaptar el contenidor al contingut; de compartir la història i l'estil de l'obra de Tàpies amb el seu recipient, això sí, sense oblidar l'essència modernista de l'edifici original, com tampoc la connexió amb l'hàbitat de l'Eixample, i amb la seva història.

Tal com explica Laurence Rassel, directora de la fundació des de fa poc més d'un any, dues de les claus dels nous espais de la fundació són la polivalència i la interacció amb el públic. "La fundació s'adapta a les necessitats actuals. De cada espai n'hi ha un altre de possible, i l'estàtic no existeix", diu la directora. D'aquesta manera, allò que avui és una sala de documentació on treballen quatre persones, demà esdevé un auditori de conferències preparat per a allotjar-ne una cinquantena. L'exposició esdevé així només un dels moments possibles, dins l'ampli ventall de possibilitats que obre la nova fundació, on la il·luminació, provinent d'un sostre lluminós, també hi té un paper central.

Com si es tractés d'una cuina a la vista del comensal, la seu de la fundació mostra pas per pas quin ha estat i com ha estat el procés de canvi de l'edifici: fa públic cada plànol i cada esbós projectat per l'equip d'arquitectes per tal que l'espectador copsi la vida pròpia que té l'immoble.

Amb aquestes reformes, la Fundació Antoni Tàpies es posa al servei de l'art i de l'espectador, i proposa un espai obert i clar que afavoreix la contemplació i la connexió entre subjecte i obra, del qual el públic va poder gaudir durant les jornades de portes obertes els dies 5, 6 i 7 de març.

Els llocs de l'art. El paper de l'art en la consciència de la modernitat és una de les preocupacions d'Antoni Tàpies, també compartida per la fundació que porta el seu nom. Això fins al punt que en la reobertura es destaca l'exposició "Antoni Tàpies. Els llocs de l'art", en què es presenta una possible resposta a aquestes qüestions i al lloc que hi ocupa la fundació. O potser, més que no pas una resposta, es formula la pregunta sobre el paper de l'art en la vida, com una punta de llança que interpel·la directament l'espectador. L'exposició inclou un seguit d'obres de gran format dels darrers vint anys de Tàpies, que alhora coincideixen amb les dues dècades d'existència de la fundació i una selecció de la creació dels seus inicis, cap als anys 40, que implica una revisió dels seus temes i assenyalen l'origen de tot allò posterior. En consonància amb la importància que l'artista atorga a l'arrelament per tal d'arribar a un llenguatge universal, la fundació presenta una mostra de la col·lecció privada de Tàpies amb més d'un centenar de peces que recorren 3.000 anys d'història;

Rectificar quan és massa tard

Durant la inauguració, el dia 3 de març, de la Fundació Antoni Tàpies, Maria Teresa Ocaña, directora del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), va titllar d'error la decisió de rebutjar l'escultura del *Mitjó* que va prendre el patronat de la institució fa gairebé vint anys. També va manifestar que allò que havia passat aleshores de segur que avui no tornaria a passar. Segons la directora, la negativa del MNAC a acollir l'obra d'un dels artistes contemporanis amb més trajectòria no va fer sinó projectar una imatge rígida i encotillada del museu que no l'afavoreix gens. Ocaña va declarar als mitjans que l'actual patronat del MNAC, presidit per Narcís Serra, va mostrar interès a recuperar el *Mitjó* fa tan sols uns mesos. Tanmateix, l'intent va resultar frustrat, perquè llavors el projecte de coronar la remodelada Fundació Tàpies amb l'escultura ja era prou consolidat per a fer-se enrere.

tresors personals que l'artista ha recollit al llarg de la seva trajectòria i que, tal com interpreta la directora de la fundació, "són part de la història de l'art i d'un viatge que Tàpies no ha fet sol". Aquesta col·lecció privada recull obres d'allò més diverses, des d'art romànic català fins a l'oriental, amb el qual Tàpies manté una relació estreta que es basa en la recerca de la transcendència, passant pel surrealisme francès, les idees del *Musée Imaginaire* de Gaillard i *Le voyage dans la Lune* de Méliès. Tot plegat, una col·lecció que conforma, en certa manera, la visió del món de Tàpies i que pretén provocar en el públic "una ruptura mental per associacions obsessives, que reproduïx els plecs de l'art, suscita extracció i pensament en l'espectador", segons Laurence Rassel. Aquesta col·lecció, gairebé inèdita, pot descobrir el petit motiu que amaga tota producció de Tàpies, el seu afany per la quotidianitat o la constant dels contraris



Maredeu romànica catalana de la col·lecció privada de Tàpies.

que es complementen –el balanç entre positiu i negatiu, violència i humanitat, patiment i plaer, la matèria com a llenguatge i l’home com a leitmotiv–, o, simplement, pot significar per al públic un passeig per a gaudir.

Petits rituals quotidians. Tàpies tenia un tema pendent des de l’any

1991, el *Mitjó*, una de les obres més populars de l’artista. En aquells temps, el Museu Nacional d’Art Contemporani de Barcelona (MNAC) enllestia els preparatius per als Jocs Olímpics que vingueren un any més tard, i es va proposar de situar una escultura de Tàpies a la Sala Oval: un mitjó de divuit metres. Per motius que encara avui no s’han arribat a esclarir del tot, finalment el projecte va ser rebutjat i l’escultura mai no va passar de la condició de maqueta. Però ara s’ha materialitzat, amb una alçada de gairebé tres metres, a l’estudi de l’escultor Pere Casanovas, amb qui Tàpies havia treballat anteriorment –per exemple en la realització de la peça *Núvol i cadira*–, i ha estat col·locada, a petició dels arquitectes, en una petita terrassa interior de la fundació. És a dir, que, finalment, el problema ha estat resolt per l’artista mateix, i el *Mitjó* s’ha quedat a casa, on manté un diàleg permanent amb *Núvol i cadira*, que corona la façana de l’edifici.

Sobre els motius que un dia van impedir l’emplaçament del *Mitjó* a la Sala Oval del MNAC, l’escultor Pere Casanovas s’hi mostra incert: “Potser responia a una qüestió d’ignorància o potser és que no es corresponia amb un determinat gust estètic que es derivava d’èpoques anteriors i que encara es con-

servava.” Tanmateix, l’impacte encara avui és innegable. Certament, Tàpies és un artista que desperta reaccions oposades, però, tal com deixa entreveure a la seva obra, són els contraris que complementen i fan avançar. “Tàpies pretén generar una reacció immediata. La cosa pitjor seria la indiferència”, explica Rassel, directora del centre.

Casanovas comenta la seva visió personal sobre la significació del *Mitjó*, i, en darrer terme, de la producció de Tàpies, atenent una pregunta pròpia de Sartre: “On és l’home?” Aquest podria ser el punt de partida de l’artista. La resposta que Tàpies proposa a manera d’art és que l’home és qualsevol. Fruit d’aquest enfocament, el creador copsa la senzillesa i la quotidianitat dels objectes, i els exalta fins a concedir-los una posició gairebé sacra. Aquest és un dels perquè de *Mitjó*: un enaltiment de la senzillesa d’allò que ens ajuda a viure. Què seriem sense mitjons? És un cas molt similar al de *Núvol i cadira*. Què seria de nosaltres sense una superfície on deixar caure el nostre cos? Aquí és on es troba un dels trets comuns de Tàpies; la magnificació del material de rebuig. El ritu d’allò que sovint passa desapercbut als ulls de la majoria.

Maria Junyent



Trossos i mossos

Alfons Llorenç

Canyes

Això va i era que el calent déu grec Pan es va enamorar bojament de la nimfa Siringa. Ell l’acaçava i ella fugia; el trobava lleig. A punt d’abraçar-la, es va llançar a un llac i les nàiades la transformaren en canyar; el déu del vent volgué conhortar l’ardent col·lega, i, bufant-les, dotà les canyes d’un so que recordava la dolça veu de Siringa. Pan en va tallar una i construí la seua siringa, que tocava en posseir-lo la passió i el desig. A l’antic Egipte, Aaru, el paradís, era descrit com unes illes

cobertes de canyes, els grecs Camps Elisis –després–, Jardí de les Hespèrides i illes Afortunades, com els romans anomenaren les illes Canàries –mot, més que derivat de ca, de canyes.

Ja en la Mesopotàmia del neolític la canya era divina i Nidaba, la seua deessa, protegia la fertilitat, l’escriptura, el saber i l’astrologia. I no és estrany, car la planta és una de les formes de vida més antigues del món i el seu nom prové del llatí *canna*, de l’arrel protoindoeuropea *qnw*.

El nostre poble també n’ha tingudes i tractades com a sagrades. La canya verda és lliurada al cavaller que guanya als jocs de les festes de Sant Joan de Menorca. A Mallorca s’engalanan les carrosses amb canyes, perquè són



Romeria de les canyes a Castelló.

considerades un amulet màgic per a allunyar bruixes i mals esperits. Del mateix fons ancestral raja el costum de posar canyes dretes, o graneres, al costat del llit o darrere la porta per protegir la cambra

o la casa. Són les arrels que fan que els castellanencs, armats del fàl·lic bastó (la canya va unida als diables de la Santantonada, com a símbol de l’òrgan sexual), suport, eix del món, que partia en dos les demoníques serps només de tocar-les, apropiat per a peregrinacions penitencials en època de diantres solts, caminen cap a la fidelitat a la identitat: “Anar a la romeria/ no és tan sols anar de festa,/ és deure que manifesta/ orgull de genealogia.”