

Instructions for authors, subscriptions and further details:

<http://brac.hipatiapress.com>

Revaluando el *Impulso Tàpies*. Interacción Contemplativa en la Sala de Reflexión.

Mónica Álvarez¹

1) Facultad de Bellas Artes, Universitat de Barcelona. España

Date of publication: February 3rd, 2018

Edition period: February 2018 - June 2018

To cite this article: Álvarez, M. (2018). Revaluando el impulso Tàpies. Interacción contemplativa en la Sala de Reflexión. *Barcelona, Research, Art, Creation*, 6(1) 17-41. doi: 10.17583/brac.2018.2158

To link this article: <http://dx.doi.org/10.17583/brac.2018.2158>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](#).

Revaluing the *Impulse Tàpies*. A Contemplative Interaction in the *Reflection Room*

Mónica Álvarez.

Universitat de Barcelona. (Spain)

(Received: 27 June 2016; Accepted: 9 December 2017; Published: 3 February 2018)

Abstract

In the aftermath of the death of the Catalan artist Antoni Tàpies (06/02/2012) I followed a trail of movements in an intuitive way activated by the impression that caused in me and in my environment this death. As a creative, cognitive and committed person to my interiority I followed this set of movements from a holistic approach and termed it as impulse Tàpies as it was somewhat inspired by his life, work and message. This impulse led me to explore the Reflection Room, a work of integral character made when Tàpies reached his maturity and connecting through a contemplative interaction carried out in this room with part of the transcendental message this creator left us. In the last stage of his life he emphasized between the nexus of art and spirituality, as well as the urgency of finding equivalents of traditional contemplative spiritual experiences, adapted to the modern mind.

Keywords: contemplative art, creation, spirituality, transcendence, secular spirituality, mandalic operative



Revaluando el *Impulso Tàpies*. Interacción Contemplativa en la *Sala de Reflexión*

Mónica Álvarez.

Universitat de Barcelona. (España)

(Recibido: 27 junio 2016; Aceptado: 9 diciembre 2017; Publicado: 3 febrero 2018)

Resumen

En los días posteriores a la muerte del artista catalán Antoni Tàpies (06/02/2012) seguí una estela de movimientos de forma intuitiva activados por la impresión que provocó en mí y en mi entorno este deceso. Como persona creativa, cognitiva y comprometida con mi interioridad no pude evitar respaldar esta combinación de acciones desde un enfoque holístico, a todo ello lo denominé *impulso Tàpies* ya que fue algo inspirado por la vida, obra y mensaje de este artista. Este impulso me condujo a explorar la *Sala de Reflexión*, una obra de carácter integral realizada en la madurez de Tàpies y conectar mediante una *interacción contemplativa* llevada a cabo en esta sala con parte del mensaje trascendental que nos dejó este creador. En la última etapa de su vida, Tàpies puso énfasis entre los nexos de arte y espiritualidad, así como en la urgencia de encontrar equivalentes de las experiencias espirituales contemplativas tradicionales, adaptadas a la mentalidad moderna.

Palabras clave: arte contemplativo, creación, trascendencia, espiritualidad laica, operatividad mandálica



Hace más de un lustro de la desaparición del artista catalán Antoni Tàpies (Barcelona, 13 de diciembre de 1923, Barcelona, 6 de febrero de 2012). Lustró proviene del latín “lustrum”, que significa acto de purificación (Mir, 1988, p. 286). En la Antigua Grecia y Roma se realizaba cada cinco años un importante ritual purificador, llamado *lustratio*, es un intervalo de tiempo significativo, no muy lejano pero lo suficientemente amplio para reevaluar o sacar lustre a parte del mensaje trascendental que legó este importante artista en el cual puso énfasis explícitamente, en especial, durante la última etapa de su vida entre los nexos de arte y espiritualidad. Así lo atestiguan sus múltiples reflexiones ya sea en ensayos, artículos o discursos como *Arte y espiritualidad*¹ de 1988 o bien *Arte y contemplación interior*² de 1990. En la recopilación visual a cargo del mismo artista *El Arte y sus lugares* (1999) expone a modo de manifiesto estético las variadas y ricas influencias visuales de las más diversas épocas y culturas, especialmente de Oriente que nutrieron su obra.

La *Sala de Reflexión* realizada en 1996, es una obra integral de madurez, coherente y motivada por lo que Tàpies (1989) ya anunciaba abiertamente en un artículo escrito por él publicado en *La Vanguardia* en defensa de la recuperación de las capacidades cognitivas y éticas del arte en donde expresaba la urgencia en encontrar equivalentes de las experiencias espirituales contemplativas, adaptadas a la mentalidad moderna que hagan “sentir” en la propia carne la realidad profunda de forma más global. La declaración de intenciones, manuscrita por el propio artista, que acompaña *La Sala de Reflexión*, redonda en la importancia de preservar espacios de meditación, de silencio y reflexión para afrontar los excesos de agitación y dispersión del mundo moderno. Para Tàpies el arte puede ejercer sus funciones más nobles favoreciendo estados de integración, experiencias de trascendencia y en definitiva un mejor acercamiento a nuestra verdadera naturaleza (AA.VV., 2016).

Impulso Tàpies, Impulso de Trascendencia

En los días posteriores a la muerte de Antoni Tàpies seguí una estela de movimientos de forma intuitiva activados por la impresión que provocó en mí y en mi entorno este deceso. Como persona creativa, cognitiva y comprometida con mi interioridad seguí este conjunto de movimientos desde un enfoque holístico, atendiendo a dinámicas físicas, intelectuales, tanto lógicas como intuitivas, emocionales y espirituales, todo ello lo denominé

impulso Tàpies ya que fue algo inspirado por el mensaje y las intenciones de su obra. Este impulso me condujo de forma ineludible a explorar la *Sala de Reflexión* y conectar mediante una *interacción contemplativa* realizada en esta sala con parte del mensaje que nos dejó este creador (véase Figura 1).



Figura 1. Interacción contemplativa: Lotus con Díptico de la campana © Mónica Álvarez Font, 2012. Permiso de imagen obtenido por gentileza de la Universitat Pompeu Fabra para fines de investigación no comerciales. Sala de Reflexión de Tàpies. UPF. Barcelona

Tàpies exploró tanto en su obra plástica como escrita temáticas tan universales, como el cuerpo, el dolor, la muerte, la materia y el vacío, la mente y el universo, el cosmos grande y el pequeño, en definitiva su obra genera con estos parámetros un campo de fuerza estético e intelectual que atrae a las sensibilidades afines, como la de una misma permitiendo que su efecto haga más receptiva la mirada al misterio de la existencia, a esa dimensión extraordinaria cuya puerta puede ser cualquier detalle cotidiano; una silla rústica, un calcetín, un plato.

Tàpies que tanto se interesó por cuestiones trascendentales del ser humano, con su propio tránsito confería una dimensión única y sobrenatural al espacio

de meditación creado por él, un espacio con claras intenciones espirituales. Cuando supe de este singular espacio primero me sorprendió y luego me cautivó la atención de tal manera que no desistí hasta que pude finalmente imbuirme en su atmósfera.

Acogiéndome al margen creativo que ofrece la investigación dentro de las Bellas Artes registro en este artículo la crónica de una metodología investigadora holística y experiencial. Siguiendo el mismo *impulso Tàpies* de entonces, el cual ha permanecido latente hasta los días de elaboración de este artículo, he podido volver a la *Sala de reflexión* en los mismos días que estaba inmersa en estas elucubraciones. La *Sala de Reflexión* también había permanecido cerrada aparentemente inactiva durante años hasta su actual reapertura al público dentro del marco *Art Track*³, en la Universidad Pompeu Fabra (UPF), un evento que se simultánea con mis inquietudes tapianas, no está de más apuntar que cuando dos o más eventos establecen una conexión transversal de sentido en la subjetividad de quien lo recibe, como ha sido el caso, se produce lo que Jung llamaba *sincronía*⁴, este fenómeno es una constante en la metodología holística. Cuando se produce, confiere un valor añadido a ciertos procesos de investigación, en este caso a la revaluación del citado *impulso Tàpies*.

El *impulso Tàpies* para mí fue seguir un itinerario sugerido por el campo de fuerza generado por este artista a través de sus imágenes, procesos creativos y palabras, las cuales tenían una intención clara de promover apertura de consciencia tal como lo explica el propio Tàpies: “El esfuerzo al que tiende mi obra consiste en recordar al hombre lo que en realidad es, en darle un tema de meditación, en producirle un choque que le haga salir del frenesí de lo inauténtico para que se descubra a sí mismo y tenga consciencia de sus posibilidades reales” (1971, p. 38).

El *impulso Tàpies* recibe este nombre porque a través de este artista se me hizo presente pero no es exclusivo de él ya que de hecho es un impulso de trascendencia que permite que el espíritu se materialice de una forma u otra en el acto y resultado plástico.

El *impulso Tàpies* también resuena con el *Impulso de Cristo* expresado en la obra de Joseph Beuys (Krefeld 1921-Düsseldorf 1986), en la cual surgen con reiteración las cruces y muestra preferencia por los colores sobrios, terrosos y oscuros, colores de interioridad y misterio muy del gusto tapiano. Beuys basa su visión crítica en los fundamentos de la antroposofía de Rudolf Steiner (Piulats, 2001, p. 41), para Beuys el ser humano encuentra en este impulso, a modo de ejemplo, en su "unidad espiritual", en una nueva "conciencia del yo", el antídoto contra el "peligro del egoísmo" y la superación

del poder de la "materia", el "Impulso de Cristo" conduce a la "abundancia de fuerzas espirituales" a la "curación" a la "consecución de la realidad interior del pensamiento" al "donador de vida", a una "penetración necesaria de la organización del corazón" y al "futuro cósmico de la humanidad" (Mennekes, 1997, p. 200). Tanto Beuys como Tàpies confieren propiedades mágicas con intenciones trascendentes a la experiencia artística, Beuys es más teatral o ritual, su obra se completa muchas veces con la acción artística, el *happening* por naturaleza sorpresivo, provocador que intenta "ni más ni menos que sacudir la conciencia adormecida por comportamientos ordinarios" (Thomas, 1987, p. 113). Joseph Beuys fue uno de los grandes introductores de la performance o acción artística, buscaba una dimensión mística en el acto artístico, en esta línea es muy buen ejemplo la acción realizada en Manresa en 1966, titulada *Manresa-Hauptbahnhof; una experiència de Joseph Beuys en Catalunya* (1994) inspirada en los Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola. Tàpies nunca necesitó este componente *performativo* ya que su obra nos invita más a la contemplación que a la reacción de un *happening*, sin embargo, Tàpies cargaba con la fuerza de su espíritu sus cuadros y objetos-escultura, como si fueran tótems, haciendo uso de su intención, expresada en gesto, signos y trazos primigenios para crear también un choque de percepción y así abrir fisuras en el velo de maya⁵ que nos envuelve en una agitada realidad superficial. Sus cuadros nos invitan a una contemplación activa ya que muy lejos de ser cuadros-ventana a un paisaje ya sea interno o externo para Tàpies el cuadro con toda su fuerza matérica, espíritu cristalizado en minerales, polvos, brillos y símbolos, es un objeto mágico, una especie de talismán⁶, que tiene poderes curativos al entrar en contacto con la atmósfera personal, el cuadro u objeto-escultura ejerce una influencia como un talismán (Catoir, 1988, p.125).

Ambos artistas incorporan la tradición cristiana de una forma *sui generis*, Beuys inspirado en los principios antroposóficos y Tàpies reformulándola a través de sus signos, sincretizando Oriente y Occidente. Tàpies de madre católica practicante, sensibilizado desde niño con los fundamentos del cristianismo, interesado por hombres santos como Ramón Llull, es capaz de trazar con naturalidad signos cristianos con un gesto zen, gesto inspirado en las técnicas de meditación a través de la caligrafía zen, como la denominada *Hitsuzendo*, la cual busca en un trazo toda la fuerza del instante presente. El monje pintor, atento a la relación directa con lo más esencial de la Realidad, más allá de cualquier dualismo, libera su mente para dejar que el espíritu cree a través del cuerpo realizando así un único trazo certero. Para Tàpies entre las filosofías de Oriente ha sido el zen la que más ha influido en su obra, según

él, la filosofía zen ha tomado lo mejor del taoísmo y del budismo (Catoir, 1988, p. 84).

Las reflexiones del filósofo Dr. Octavi Piulats (2001, pág. 45) sobre la obra de Beuys pueden ser extensibles a Tàpies y a otros artistas, los cuales en su proceder y posicionamiento trascendente permiten que aflore un encuentro reconciliatorio entre la tradición católica libre de fundamentalismos con la necesidad de revelar la dimensión sagrada del ser humano. Esta dimensión sagrada puede ser vehiculizada a través de la práctica artística y de la emoción estética. Piulats nos propone la práctica y contemplación del arte con apertura interreligiosa para poder reformular una visión crítica personal a favor de recuperar ese genuino factor espiritual tan necesario en el ser humano, el cual ha sido sistemáticamente rechazado incluso anulado por los movimientos progresistas a favor de una hipotética libertad de pensamiento y sentimiento tantas veces coaccionada por los poderes estatales vinculados a la Iglesia.

Esta confusión y manipulación de los planos humanos ha dejado lagunas en el desarrollo de la dimensión espiritual y carencias en la necesaria experiencia de trascendencia que necesita el ser humano para evolucionar como tal. La creciente falta de satisfacción y felicidad en la sociedad actual se pone en evidencia con el aumento de las patologías del ánimo de los últimos años, ya sean reflejadas en cansancio y parálisis vital, fanatismo, consumismo, dependencias, fobias, auto castigo y culpabilidad, baja autoestima, autoengaño, violencia, homicidio..., por solo enumerar unos cuantos síntomas indicativos de una interioridad humana cada vez más abocada a un proceso de desintegración que a un estado saludable de feliz integración. Por eso el ser humano necesita recuperar la dimensión mística que lo confraterniza con el Todo, necesita sublimarse con la visión crística que es capaz de alcanzar. Cristo, independientemente de su existencia histórica, es un mito que todavía está vivo en nuestra cultura, tal como decía el psiquiatra Carl Gustav Jung (2011, p.43), por ello es necesario hablar de él y de lo que significa, ya que es un símbolo del Sí-mismo, del ser humano divino y primigenio, de la totalidad del Hijo divino, que nos recuerda nuestra verdadera naturaleza, extensión pura del Espíritu. Cristo no debe equipararse exclusivamente con Jesús, éste de hecho puede considerarse símbolo de un grado de conciencia humana excelsa como otros maestros de la historia del saber humano.

El arte tal como decía Tàpies se convierte en una vía para la espiritualidad laica y aconfesional (2001, p.81), una forma genuina de experimentar aquello que trasciende el entendimiento humano y con esas intenciones proyectó *la Sala de Reflexión*, a petición de Enric Argullol que en 1993 era rector de la UPF, quien encargó a Tàpies un nuevo espacio para el campus, desde un

principio se habló de realizar un capilla laica al estilo de la Rothko Chapel (1971) de Houston pero con una clara intención ecuménica en el ámbito de una universidad laica por eso se optó por llamar este espacio con un término más general: *la Sala de Reflexión* (AA.VV. 2016, p. 46).

Redescubriendo la Obra de Tàpies

La muerte de Tàpies no me dejó indiferente. Los principales periódicos de la ciudad hicieron eco en primera plana del óbito de este artista barcelonés, también la prensa internacional⁷.

Numerosas informaciones y documentales del artista salieron a la luz. Internamente hice una revaloración de la obra de este importante artista. Detecté en mi propia memoria y en la de otros cercanos que su obra había sido en muchas ocasiones controvertida y criticada, ante todo había tenido una potencia y una proyección internacional de primer orden. No es tanto objeto de este artículo el estudio biográfico o estilístico de este artista ni tampoco ensayar sobre sus variados escritos algunos estéticos, otros políticos, otros pedagógicos, una tarea que muy bien realizan historiadores y especialistas en su obra⁸, sino de cómo hice una reformulación personal a la hora de relacionarme con la obra de Tàpies. Desde mi posicionamiento creativo e intuitivo, propio de las Bellas Artes, respaldé una cadena de coincidencias de sentido, las cuales el psiquiatra Carl Gustav Jung contemplaba en sus estudios sobre la sincronicidad, en los que entraba en juego el arte, la realidad mágica, la imaginación activa, la contemplación y algo difícil de definir relacionado en este caso con la muerte y su gran trascendencia. Según Jung lo numinoso, ese componente fascinante y tremendo que tanto estudió su colega Rudolf Otto (2007) es una carga propia de los fenómenos *sincronísticos*, los cuales me acompañaron en todo este recorrido.

Sin ser demasiado extensiva sobre toda la sucesión de sincronías que me acontecieron durante esos días posteriores a la muerte del artista, los cuales de forma numinosa me llevaron a experimentar *in situ la Sala de Reflexión* puedo enumerar fielmente los más significativos ya que los registré en el momento. Con la descripción de ciertos detalles cotidianos, a sabiendas que puede resultar un tanto prolijo, pretendo ilustrar en base a una experiencia personal en la que cualquiera puede verse identificado con una metodología universal basada en la intuición, las coincidencias de sentido y la voluntad de seguirlas.

El primer toque de atención *sincronística* lo recibo cuando veo a Tàpies en una entrevista documental emitida en esos días delante de un gran mándala jainista (Tubau, 2004), yo estaba especialmente sensibilizada con ellos ya que

las estructuras mandálicas eran objeto de estudio de mi tesis doctoral⁹, recuerdo también que en esos días tenía entre manos lecturas relacionadas con “El libro tibetano de los muertos” o *Bardo Todol* (H. Mullin, 2009), es uno de los textos fundamentales de Oriente y la obra principal de la literatura universal sobre la muerte. En él se dan las instrucciones para que una persona fallecida pueda atravesar sin peligro el Bardo, el estado intermedio que sobreviene después de la muerte y previo al nuevo renacimiento.

Durante esos días de investigación tenía bastante movimiento bibliófilo especialmente con la biblioteca Mystica Alois de la UPF, cuando fui a devolver la última partida de libros coincidió con la apertura en “*Record i homenatge a Antoni Tàpies*” de la *Sala de Reflexión*, fue otra coincidencia muy significativa, ya era tarde y no pude visitarla pero gracias al anuncio me enteré de su ubicación confieso que si bien había leído algo de este emblemático espacio de forma muy indirecta desconocía por completo su ubicación. Nunca había visto ninguna actividad ni promoción de ese espacio, a pesar de que había ido frecuentando el *campus* que lo albergaba, salvo en esos días que la abrieron excepcionalmente en homenaje a Tàpies. Como ya no pude visitarla en los días que se establecieron me esmeré en solicitar permiso para visitarla lo antes posible, a mi entender no tenía que dejar pasar más tiempo del necesario, ya que todo tiene su *momento oportuno* como dirían los filósofos griegos su *Kairós*. Las lecturas budistas que tenía entre manos me informaban que los días de bardo, ese espacio intermedio antes de ingresar en la Clara Luz era de cuarenta y nueve días y por nada quería yo superar el plazo indicado.

El hallazgo de este misterioso espacio sin duda me cautivó y así comencé a informarme más profundamente sobre la obra de Tàpies, redescubriendo su faceta como pedagogo del arte entre otras, en el texto dirigido a los jóvenes sobre cómo hay que mirar un cuadro, con una mirada limpia, abierta y juguetona, exhorta a mirar a fondo y con valentía. *¡Mirad, mirad a fondo! Y dejaos llevar plenamente por todo cuanto hace resonar dentro de vosotros lo que nos ofrece la mirada, como quien va a un concierto con el vestido nuevo y el corazón abierto (...)* [Tàpies compara la contemplación de un cuadro con la audición de un concierto y amplía la forma de mirar una pintura, como si fuera un juego sagrado que hace crecer el espíritu ya que la pintura puede serlo todo] *claridad solar en medio de un soplo de viento, una nube de tormenta, la huella del pie de un hombre en el camino de la vida* (Tàpies, 1971, p. 87-88). Sus escritos proclaman la pintura como una vía de conocimiento y saber. Mientras estaba inmersa en esta tarea informativa esperaba con creciente entusiasmo el permiso para visitar *la Sala*, fui sintonizando poco a poco con

la misma búsqueda hacia una renovada espiritualidad que llevó a Tàpies a indagar incesantemente en las religiones orientales y sus sistemas de saber que tan afines me resultaban. Empecé un diario titulado *impulso Tàpies* para poner orden y gestionar de alguna manera lo que sentía como algo valioso apunté en él: “es como si algo de allí, de ese espacio me estuviera llamando, la ensordecedora campanada silenciosa” (véase Figura, 2).



Figura 2. Páginas del diario impulso Tàpies 2012. Manuscrito, fotocopias y fotos de Mónica Álvarez Font ©. Se aprecia la imagen de Tàpies trabajando en una gran campana escultórica en el estudio de Hans Spinner, 1986.

En la música hay formas sonoras compuestas en un fragmento de tiempo. En la pintura formas visuales compuestas en un pedazo de espacio, continúa diciendo Tàpies en aquel escrito dirigido a los jóvenes; algunas de las imágenes de Tàpies parecen inspiradas por formas sonoras, y así lo vio también Juan Eduardo Cirlot (2000, p.177), su gran comentarista. Así lo podía sentir yo, la pintura titulada *el Díptic de la Campana* que preside la *Sala* tiene una referencia muy directa al imaginario sonoro, las campanas son símbolos arquetípicos, ya que antaño los pueblos comunicaban sus noticias trascendentes: nacimientos y defunciones, avisos o ritmos cósmicos a través de la campanada, la cual también podía ser una manera de orientar a pastores y viajeros en días de niebla. Un sonido que aún perdura en las diferentes tradiciones para indicar la presencia del templo y de lo sagrado. Jean Han (2008, p.63) nos habla ampliamente sobre los específicos ritos de creación de una campana y como éstas son tan importantes que incluso se les bautiza con nombre propio.

Tàpies transitó tal como atestigua su obra por múltiples dimensiones interiores: astrales, mágicas, a veces truculentas, oníricas, tremendas. Muchas de estas dimensiones provocadas en parte por el drama de la Guerra Civil española, la cual le provocó estados de desasosiego, carencia y enfermedad. Una larga y grave dolencia pulmonar le llevó a una experiencia cercana a la muerte y a guardar cama durante dos años (Catoir, 1988, p. 71, 86), suceso que según él mismo determina su vida y le abre a profundas dimensiones de la interioridad humana de forma radical.

El surrealismo, corriente que acompañó los inicios de la obra de Tàpies, trabajaba con teorías surgidas de las innovaciones en el campo de la psicología profunda, un nuevo territorio para explorar, el inconsciente. Una forma de hacer que le vino muy bien a Tàpies en sus inicios junto con el grupo *Dau al Set*, formado por el poeta Joan Brossa, el filósofo Arnau Puig, los pintores Modest Cuixart y Joan Ponç y el simbolista Juan Eduardo Cirlot (Puig, 1978, p. 51). Este grupo también seguía la estela de Joan Miró, lo que llevó al joven Tàpies a experimentar con el realismo mágico que poco a poco fue sustituyendo por otras fórmulas menos descriptivas, más matéricas y abstractas, camino que también abrió Miró con sus collages y cuadros parcialmente destruidos por el fuego. En la potente obra de Tàpies, igual que la de Miró se refleja una trayectoria valiente y exploradora tanto en las técnicas plásticas como escritas. En ambos casos la obra se metamorfosea de forma coherente con su evolución personal, sus obras reflejan sus compromisos sociales y políticos, sus inquietudes existenciales, sus disquisiciones sobre el dolor y la fragilidad humana y a la vez su

trascendencia. Sin embargo, Tàpies en una suerte de ascesis estética, se libera de la figura, de los colores puros y llamativos y se introduce en campos afines a la mística de la negación, al vacío y la sencillez de oriente. Su obra deja entrever la fuerza del espíritu a través de la materia, ya que la materia para él es el acto del espíritu, la condensación de su movimiento. Tàpies muestra una forma de relacionarse con la materia reverencial coincidente con el sentir de Teilhard de Chardin, quien consideraba la materia como matriz del Espíritu, por lo tanto, soporte de éste, que no principio (1984, p. 70).

“El cosmos vibra y resuena y la mente y el cuerpo del artista vibran y resuenan con él, éste le da una musicalidad o visualidad ya sea física o performativa” dice la artista psicoanalista Bracha Ettinger (Zegher, C., Ettinger, B. L., Finch, E., & Teicher, H., 2005, p. 226). Tàpies consigue *cosmizar* las energías que le envuelven en una imagen tan densa y material como de sutiles evocaciones inconscientes, capaces de hacer vibrar y/o cuestionar los cimientos del paradigma de relación ordinaria con el mundo, cada vez más superficial debido a la sociedad de consumo. De esta *cosmización* surge la obra de arte como consecuencia de ordenar, una diversidad de energías, ideas y materiales en un todo armonioso, en este sentido la obra de arte puede ser considerada como mándala. La obra de arte presupone el reordenamiento del interior de quien la produce y de una forma similar al mándala, la obra de arte puede tener un efecto transmisor del saber de quién la creó.

En esta inmersión tapiana descubro también su afinidad con Ramón Llull (Tàpies, Gimferrer, & Batllori, Llull-Tàpies, 1986) y la *Ars combinatoria*, discos giratorios para generar pensamientos, un tipo de estructuras mandálicas que también contempla mi tesis así como el uso contundente de las iniciales especialmente la de la A, la T y también la M, significa para el artista voluntad y muerte, (Catoir, 1988, p. 16-17), a parte de la inicial de mi propio nombre. Todo ello va creando más complicidades con este artista, las cuales van validando y retroalimentando este proyecto de experimentación de *la Sala*, al final esta visita pasó de ser una diligencia interesante a una necesidad ineludible.

Inmersión en la Sala de Reflexión, de Ayer y Hoy

Llegó el día señalado para explorar la *Sala*, era el día 43 de la muerte de Tàpies, aún faltaban seis antes de su disolución según los preceptos budistas. Una nueva coincidencia significativa, en mi calendario de mesa ese año dedicado a los símbolos mostraba una tumba de gran riqueza arqueológica,

esta imagen se encarga de recordarme la trascendencia de ese día, claramente relacionado con el tránsito, la muerte, el rito funerario..., no sabía lo que se me deparaba, lo que sí sabía es que tenía que presentarme a esa cita con actitud abierta, creativa y resolutive. Llevaba para la ocasión vestimenta negra y una pequeña cámara con trípode para registrar lo que fuera que surgiera.

Puntualmente fui dirigida a la *Sala* a la hora acordada con un guardia de seguridad de escolta que me acompañó en todo momento. Ésta también llamada “capilla laica” no se encuentra en un nivel principal ni a mano ni a la vista, es una construcción subterránea que hay que saber ir o ser conducidos a ella, lo que acentúa su carácter iniciático.

En primera instancia recibía al visitante una especie de sala de juntas formada por tres amplias mesas rodeadas de sillas azules, en los laterales hacia el final, esbozos de proyecto de la sala y una carta manuscrita con las intenciones de esta creación. Era un espacio angosto, a modo de pasillo de tránsito necesario para la función de reflexión antes de entrar en una función interpretativa la cual se podría desarrollar en la pequeña sala intermedia, Amador Vega (2006, p. 252) apareja las tres funciones místicas con las tres secciones de esta sala, la función contemplativa se desarrolla en la tercera y última sección de esta sala donde se sitúa el *Díptic de la Campana* y los otros elementos escultóricos del conjunto. Actualmente la primera sección, otra sala de juntas se ha reabierto como *Espai Tàpies* siendo éste más diáfano y polivalente, el escueto mobiliario se puede retirar o adaptar a cualquier posible evento, la angostura e inmovilidad de antaño ahora gana en posibilidades. En el espacio intermedio, antes con un silencio sepulcral, actualmente se proyecta una dinámica selección de nueve minutos de procesos creativos de realización de la *Sala*, un extracto de las más de cinco horas que se filmaron en el momento, un valioso documento que acompaña la entrada a la *Sala*. Sea como fuere resulta muy apropiado este tránsito en dos fases a modo de *pronaos* antes de entrar al espacio último, ello acentúa la sensación de santuario o templo antiguo, uno puede ir descargándose mentalmente y físicamente de los asuntos y bártulos del exterior, prepararse para interiorizar, contemplar y trascender. Para acceder a la *Sala* definitiva se aparta una puerta de vidrio transparente como un velo mágico consignado por lo gestos y signos de Tàpies, después de transitar por un pequeño pasadizo bajo el cual puede evocar con facilidad a las cámaras funerarias antiguas tal como observa Xavier Barral (2009, p. 29). La condición subterránea de este espacio inevitablemente nos remite a una especie de cripta, hay algo de arte y rito funerario en esta *Sala*, la cual sorprendentemente está muy bien iluminada con luz natural que entra desde lo alto a través de tres ventanales, la posible sensación de angustia crónica

producida por lo subterráneo o lo sepulcral queda neutralizada con esta luz y salida exterior (véase Figura, 3).

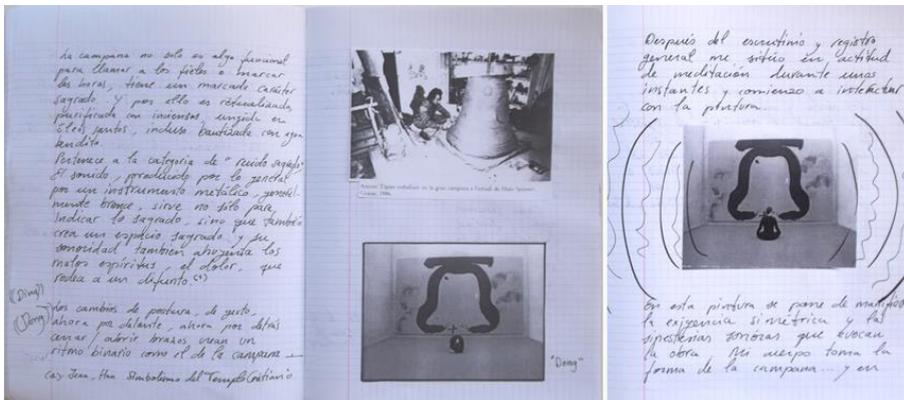


Figura 3. Sala de reflexión. Realizada por Antoni Tàpies junto con los arquitectos Jordi Garcés y Enric Sòria. De 500 m³, con una planta de 10 x 5 metros y una altura de 10 metros, situada en una cripta subterránea. Visión frontal del Díptico de la campana de 3 x 5 m., 1991 © UPF. Imágenes disponibles para prensa. Recuperada de <https://www.upf.edu/campus/es/historia/ciudadella.html>

Finalmente, en *La Sala de Reflexión* en sí muestra frontalmente el poderoso *Díptico de la Campana*, su fuerza y simetría invitan a una contemplación primero general y luego en detalle. Para la contemplación general me ayudo del gesto corporal, para el detalle, de la visión escrutadora. Es una pintura-muro, sobre tela de tres metros por cinco, realizada con pintura, barnices, lápices, carboncillos. La campana es símbolo sonoro, pero también forma sinuosa que sugiere simultáneamente apertura y cierre, en su interior unas palabras en catalán *Ni mots, ni lletres* (Ni palabras, letras), una negación de lo racional, en el exterior de la campana palabras en sanscrito tachadas, *Samsara* y *nirvana*¹⁰, según Tàpies las tachaduras hacen que sus dudas sean visibles. Forma parte de la dialéctica positiva y negativa mostrando un terreno intermedio y dudoso. La significativa cruz tapiada aparece en la base sin cerrar de esta campana, en este caso en el brazo horizontal de la cruz encontramos de nuevo la palabra sánscrita *samsara* y en el vertical el término *nirvana*. La cruz como es sabido es un símbolo ancestral, en su manifestación primigenia se intuye la necesidad de orientación más elemental, como un marcador de posición del yo pensante, ¡estoy aquí! Desde el centro implícito de la cruz se despliegan las direcciones fundamentales del espacio, mínimas coordenadas para empezar a desplazarse desde el centro sin perderse. En la cruz se pone en

evidencia el centro, un foco originario, un punto cero desde donde todo emana. Este potente simbolismo adaptado por la tradición cristiana elude a la figura de Cristo, la mayor integración de opuestos, lo vertical y lo horizontal, lo divino y lo humano, para ampliar el vasto campo simbólico de la cruz en sus diferentes culturas véase el libro *El símbolo sagrado* (Ries, 2013).

Según el contexto donde se presente el signo de la cruz aporta un correlato extensivo a la interpretación simbólica de la misma, una cruz grabada toscamente en una piedra en un medio natural es muy diferente a una esculpida ornamentalmente en una iglesia o caligrafiada por un artista del pincel. Las cruces en el contexto tapiano que es el que nos ocupa rezuman diferentes matices, desde un signo elemental de auto posicionamiento, y en este caso de auto identificación con la inicial de su nombre, a un signo trascendental con evidente carga crística que integra los opuestos o también como gesto zen que capta la trascendencia del instante presente. También evocan el dolor, y la negación, cuando las cruces estigmatizan un fragmento del cuerpo, o cuando estas son utilizadas para tachar.

La escultura *Serp y Plat* (1991) forma parte de esta *Sala*, situado cerca al muro derecho sobre un cubo de madera a modo de altar ahora está protegida con un cubo de cristal. Esta escultura son dos objetos ensamblados, un plato de porcelana se alza clavado sobre una forma oscura de serpiente, tiene un aspecto ambiguo y escatológico. El plato en su reverso presenta otra cruz negra, una forma de santificar o bendecir ese objeto. Para Tàpies las pequeñas cosas de la vida corriente pueden ser elevadas a un plano simbólico y sagrado, la forma circular del plato nos invita a la concentración como si fuera un mánдалa. En ciertos mánдалas pintados por los pacientes de Jung es recurrente la figura de la serpiente (véase Figura 4).

La serpiente en la cultura hindú es la energía kundalini, la poderosa energía creativa, una energía que puede ser provocadora e irreverente, la serpiente también ha coronado a los faraones egipcios y fue venerada como símbolo de la fecundidad por toda la cuenca mediterránea hasta que finalmente fue demonizada por la tradición judeocristiana. En el contexto de la alquimia la serpiente la vemos en el caduceo de Hermes o en el *ouroboros*, serpiente que se muerde la cola generando un círculo simbólico (Chévalier y Gheerbrant, 1993, p. 925). La serpiente enroscada a una vara configura la vara de *Esculapio*, emblema de la medicina y artes sanatorias, Es de muy amplio aspecto el campo simbólico que abarca este conjunto escultórico, cada cual podrá hacer su propia lectura individual resonando a su vez con un pensamiento colectivo sin duda ancestral. En frente de este altar se dispone el mural formado en la pared por veinticinco sillas, nos evocan a una comunidad

orante, ahora ausente, pero en cualquier momento dispuesta a convocarse para una misteriosa eucaristía (véase Figura 5).



Figura 4a. Serp i Plat, 1996, Objeto escultórico, © Mónica Álvarez Font, 2012. Permiso de imagen obtenido por gentileza de la Universitat Pompeu Fabra para fines de investigación no comerciales. Sala de Reflexión de Tàpies. UPF. Barcelona / *Figura 4b.* Cuadro n °5 de una paciente de Jung del libro Los arquetipos y lo inconsciente colectivo Obra completa volumen 9/1 © Trotta Editorial, Madrid 2002.

Otro elemento de la sala es una silla solitaria, ésta reposa en el suelo con un el número tres dibujado sobre ella. La silla invita a contemplar frontalmente una tachadura flanqueada por dos cruces, según Amador Vega, “esta tachadura negra sería uno de los enigmas más importantes ya que como una herida abierta en el costado [...], nos muestra un lugar de apertura que entre ambas cruces juntan tiempo y eternidad proponiendo una puerta al abismo y a la noche donde ya nada es contrario a nada” (2006, p. 265).

Interacción Contemplativa en la Sala de Reflexión

Una vez inspeccionado el espacio me posiciono delante de la pintura para recibir al máximo todo lo que ésta puede desencadenar en mí, para ello utilizo mi propio cuerpo. La postura, el gesto muestra una actitud interna. El lenguaje corporal está profundamente vinculado a ciertos sentimientos. Por eso a través del cuerpo, moldeando una determinada postura o gesto se puede inducir, favorecer una determinada actitud psicofísica. Si yo para contemplar una pintura o cualquier manifestación artística la acompaño con un gesto de apertura, de concentración, ya sea buscando una verticalidad, una elevación, una determinada simetría, un equilibrio sereno, un gesto poético o lo que fuera que me sugiera una determinada obra en la interacción con ella de ese preciso

momento contribuyen a que contemple esa obra con un grado de vivencia y creatividad más amplio y significativo.



Figura 5. Mándala encubierto con forma de plato sobre fondo mural de sillas que recuerda a los hexagramas del I Ching. © Mónica Álvarez Font, 2012. Permiso de imagen obtenido por gentileza de la Universitat Pompeu Fabra para fines de investigación no comerciales. Sala de Reflexión de Tàpies. UPF. Barcelona.

En mis apuntes personales del diario *Impulso Tàpies* de 2012 escribo lo siguiente: Me siento y mi cuerpo toma la forma de la campana, me dejo llevar por el sonido inaudible que sugiere la visión de esta pintura. Mi cuerpo es pincelada negra, soy la obra y lo observado. Ding y Dong. Voy y vengo. Abro y cierro. Concentradamente, busco varias formas con mi gesto, la T, la X, la I, al final intento reducirme al máximo como si fuera un punto. Es posible, incluso, formar parte del conjunto artístico disolviéndome con él por momentos (véase Figura 6 y Figura 1).

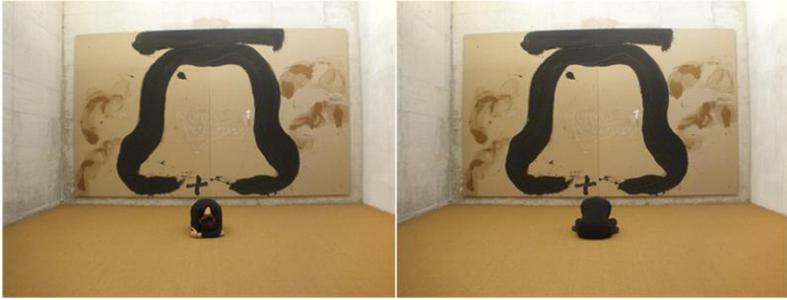


Figura 6a/ 6b. Interacción contemplativa: Ding-Dong con Díptico de la campana © Mónica Álvarez Font, 2012. Permiso de imagen obtenido por gentileza de la Universitat Pompeu Fabra para fines de investigación no comerciales. Sala de Reflexión de Tàpies. UPF. Barcelona.

La experiencia de la observación es recreada con diferentes interacciones gestuales con la obra, la interacción es vehiculizada con las posturas inspiradas en el momento, esta experiencia a la vez es registrada, para crear un producto visual, estético, reflexivo y creativo que pretende ser el eco de la obra y la amplificación de la intención original del artista. El cual tal como manifestó en vida intentaba conectar a la sociedad a algo superior y supremo, a un nivel de conciencia no ordinario más vinculado a una realidad fundamental que a la realidad superficial que nos rodea. Desde un punto de vista de observadora activa, sensible al mensaje del artista y creativa en su forma de observar me he ido dejando llevar sin tener claro ningún resultado, atendiendo a mis propios impulsos de autoconocimiento y expansión de conciencia (véase Figura 7), recuperando y divulgando así parte del mensaje de este creador.

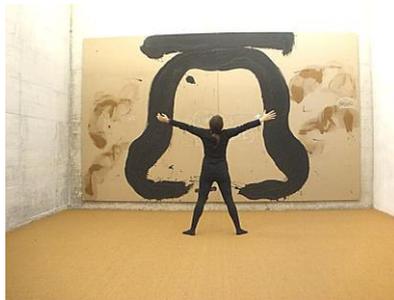


Figura 7. Interacción contemplativa. Postura X con Díptico de la campana © Mónica Álvarez Font, 2012. Permiso de imagen obtenido por gentileza de la Universitat Pompeu Fabra para fines de investigación no comerciales. Sala de Reflexión de Tàpies. UPF. Barcelona.

Conclusiones

Tàpies nos dijo literalmente que “para salvarnos a nosotros y al mundo, es muy urgente un replanteamiento radical de los valores espirituales y morales, así como la enseñanza apropiada de los mismos para que cada cual aprenda individualmente a perfeccionar la propia consciencia y comportamiento” (ver nota 1). Tàpies diseñó la *Sala de Reflexión* para crear una atmósfera que invitara al visitante al recogimiento interior, un espacio silencioso protegido de “los excesos de la agitación y dispersión mental a los que estamos sometidos”, la labor de Tàpies fue más allá de la expresión plástica dejando un importante material intelectual entorno la función y responsabilidad del arte en la sociedad actual, consideraba las grandes obras de arte moderno como un auténtico refugio para la espiritualidad laica, capaz de hacer sentir emociones de nivel trascendente análogas a las que pueden hacer sentir las imágenes y símbolos tradicionales, abriendo así la posibilidad de la *operatividad mandálica* en la obra de arte con finalidades no solo estéticas sino de pedagogía holística.

En este discurso también aclama la necesidad de la vivencia de la unidad originaria, la experimentación íntima de la auténtica realidad total, que es precisamente la que nos va a hacer solidarios con el universo y con todos los hombres y la que puede dar sentido a la vida” (Tàpies, 2001, p. 33). Con este enfoque plantea como las grandes figuras del arte moderno están teniendo una contribución importante en la formación de la nueva consciencia, y por eso hay que considerar que cumplen una función social de primera magnitud (Tàpies, 2001, p. 35), al final de este discurso apunta que la nueva historia del arte quizá demostrará que lo que realmente interesa con más intensidad a los grandes artistas es estimular la vivencia espiritual del verdadero conocimiento que a su vez es la del verdadero amor (Tàpies, 2001, p. 41). Es interesante citar algunos de estos artistas contemporáneos en los cuales su obra tienen clara esta intencionalidad, tal como Bill Viola (Nueva York, 1951) con sus videoinstalaciones existencialistas que exploran las fronteras de la vida y de la muerte; *Heaven and Earth*, 1992; *Tristan's Ascension*, 2005; *Man Searching for Immortality/Woman Searching for Eternity*, 2013. Así mismo el escultor anglo indio Anish Kapoor (Bombay 1954) con sus obras e instalaciones cada vez más espaciales las cuales muchas de ellas se abren a cavidades en apariencia sin fondo simulando un colapso del espacio promoviendo en el espectador sensaciones tanto fisiológicas como psicológicas y místicas, *Yellow* 2009, *Sky Mirror* 2010 o *Leviathan* 2011.

El arte moderno, tal como comentó Tàpies (v. nota 2) desde que está independizado de las instituciones religiosas y civiles, también de fines de documentación, se puede mover al mismo nivel trascendente de las analogías, imágenes y símbolos tradicionales con los cuales se aproximaban a la realidad última las antiguas sapiencias y religiones, el misticismo, la magia... lo que se observa como una progresiva laicización de la cultura no está reñido con la espiritualidad, con el mundo de lo sagrado y hasta en determinados sentimientos religiosos puntualiza Tàpies (Tàpies, 2001, p. 81). Tàpies promulgó con su obra plástica y escrita recuperar la dimensión “sagrada” del arte moderno tan denostado y mercantilizado, para él las expresiones surgidas del verdadero artista inmerso en el flujo del devenir universal son precisamente “los canales indispensables para la actualización del depósito espiritual de la tradición” (Tàpies, 2001, p. 82) Tàpies también contribuyó con su posicionamiento a la pedagogía del arte y por extensión a la pedagogía del espíritu.

En la obra de Tàpies especialmente la de final de su vida es patente la operatividad mandálica aun no siendo circular, tanto por sus fundamentos como por su mensaje holístico tal como podemos apreciar en el espacio destinado a la meditación y reflexión. No tan accesible como él quisiera por razones de conservación. *La Sala de Reflexión* ahora dinamizada con la propuesta *Art Track* queda más accesible al público, pero está lejos de cumplir con las funciones meditacionales para la que fue creada, está más cerca de ser un “conjunto de instalaciones” para contemplar de forma museística que un espacio activo para experimentar la trascendencia, con amplitud horaria y actividades especializadas. Tal como me aclaró el rector Jaume Canals cuando le pregunté explícitamente por esta cuestión en la rueda de prensa de presentación de *Art Track*, son conscientes de esta diferencia, confían que esta propuesta sea al menos un buen principio y con el tiempo equipararse a la Rothko Chapel.

Reflexión Final: Sobre la Necesidad de Espacios de Arte Contemporáneo para la Espiritualidad Laica

Este artículo también reivindica la necesidad de tener más espacios de esta índole: Abiertos, aconfesionales, interreligiosos, accesibles, dinámicos donde se pueda integrar, reconocer y elaborar una saludable dimensión espiritual del ser humano. Para este fin el arte es un buen catalizador, ello lo demuestran las recientes aperturas de estos espacios, a parte de la citada *Sala de Reflexión* también encontramos en Barcelona, el *Espai d'Art* con pinturas de Sean Scully

(Dublín, 1945) del *Institut Art i Espiritualitat* (junio, 2015) situado a las afueras de Barcelona en la iglesia románica de Santa Cecilia de Montserrat.

Es también buena noticia en este sentido la recuperación de unos espacios contemplativos en la Fundación Miró de Barcelona los cuales se pueden visitar desde el 8 de abril del 2016. Esta especie de capillas laterales en origen se diseñaron con la complicidad del arquitecto de la fundación, Josep Lluís Sert junto con la del mismo artista Joan Miró. La idea era mostrar sus dos grandes trípticos, '*L'esperança del condemnat a mort*' 1974 y '*Pintura sobre fons blanc per a la cel·la d'un solitari*' tal como los contemplaba el propio artista en su taller creando una experiencia de inmersión en la pintura. Estos trípticos muy influenciados por el zen expresan la libertad fundamental a través de la sencillez que puede ofrecer una línea sobre un fondo blanco (véase Figura 8).

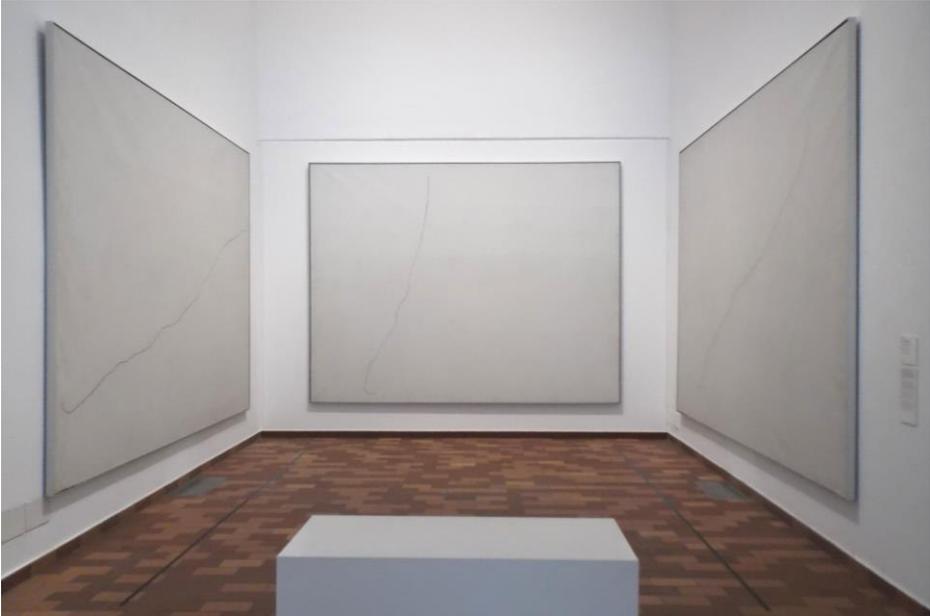


Figura 8. Pintura sobre fondo blanco para la celda de un solitario I, II, III, de Joan Miró (1968). Fundación Joan Miró, Barcelona © Mónica Álvarez Font, 2016.

No tan reciente, pero si un espacio muy remarcable por su clara intención de crear serenidad, equilibrio y conexión con el cosmos a través de la luz solar es el *Sky Space* del artista norteamericano James Turrell (Los Angeles, 1943), situado en la dehesa andaluza, denominado *Second Wind*, 2005 (Fundación

NMAC, Vejer de la Frontera, Cádiz) es uno de los más grandes de Europa. Los *Sky Spaces*, espacios del cielo, son lugares de encuentro meditacional entre el hombre y el cielo son creados con un cuidadoso equilibrio entre la luz interior y exterior, destinados a armonizar el interior del observador.

Estas propuestas estéticas ofrecen una alternativa válida y valiosa para cultivar la inteligencia existencial y/o espiritual. Está claro que en muchos colegios, hospitales y universidades laicos una capilla católica queda obsoleta, extraña a gran parte de la sensibilidad contemporánea. En este sentido la Universidad Pompeu Fabra es un ejemplo de cómo crear o reconvertir estos espacios necesarios para una evolución íntegra de la sociedad actual. Si bien es verdad que poco a poco hay más espacios de esta índole todavía son muy escasos y los existentes están muy lejos del ciudadano de a pie, a parte resultan tan *museizados* que ni están dinamizados con actividades adecuadas a la introspección ni son accesibles para cumplir con las funciones de meditación y contemplación con las que originalmente fueron creados.

Estos espacios de creación y trascendencia pueden abrazar todas las confesiones y contribuyen a una muy necesaria pedagogía de la interioridad con su consecuente dimensión espiritual, la que alberga esos valores universales ineludibles para la supervivencia de la especie humana, tales como el respeto, cooperación, generosidad, tolerancia ..., esto es algo que ya supieron ver hace años muchos de nuestros artistas más modélicos los cuales con su legado intentaron contribuir a concienciar y cultivar esta urgente dimensión espiritual ya que recordando la frase célebre de André Malraux: el siglo XXI será espiritual o no será¹¹.

Notas

¹ Discurso leído en el acto de investidura de Doctor Honoris Causa por la Universidad de Barcelona (Tàpies, 2001, p. 31).

² Discurso leído en el acto de nombramiento de Académico Honorario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (Tàpies, 2001, p. 75).

³ Recorrido artístico y arquitectónico de la Universitat Pompeu Fabra. Inaugurado el 17 de mayo de 2016 con motivo del 25º aniversario de la UPF iniciativa de Javier Aparicio Maydeu, Delegat de Cultura de la UPF y el rector de la UPF, Jaume Casals.

⁴ “La *sincronía* o *sincronicidad* supone la simultaneidad de determinado estado psíquico con uno o varios sucesos externos cuyo sentido parece paralelo al estado subjetivo momentáneo” (Jung, 2004, p. 436).

⁵ En sánscrito *ilusión*, no realidad. En el marco hinduista todo el universo de cosas fenoménicas y que aparecen como existentes son *ilusorias*.

⁶ Del griego Telesma/ τέλεσμα “rito mágico”: Objeto, a veces con figura o inscripción, al que se atribuyen poderes mágicos (R.A.E.). Según Juan Eduardo Cirlot los talismanes existen desde la más remota Antigüedad, apareciendo en Mesopotamia y Egipto, con frecuencia se basan en el simbolismo aplicado con intenciones mágicas (1997, p.427).

⁷ La Vanguardia: “Muere el artista barcelonés Antoni Tàpies”; El diari Ara: “Tàpies immortal”; El Periódico: “Adéu Tàpies”; El punt Avui: “El gran artista i pensador”; El País: “Adiós a Tàpies artista, mágico y deslumbrante”. *The New York Times* pone el énfasis en “los dramas políticos turbulentos de su juventud en Cataluña como la Guerra Civil y el movimiento nacionalista catalán” como fundamento su obra. *Le Figaro* situaba a Tàpies al nivel de los grandes pintores catalanes Dalí, Miró y lo considera sinónimo *del arte abstracto en Europa*. En la misma línea el periódico alemán *Der Spiegel* lo considera “uno de los más importantes artistas contemporáneos de Europa” (M.R./A.M. El Punt Avui Barcelona - 7 febrer 2012 *La premsa internacional destaca la mort “d'un dels grans artistes europeus*).

⁸ Ver los volúmenes de Polígrafa Tàpies. *Obra completa*.

⁹ *Estructuras mandálicas. Diagramas del saber y su aplicación en las pedagogías y procesos de la creación* (Universidad de Barcelona. Facultad de BBAA. Enero 2016)

¹⁰ *Samsara*: Círculo de las reencarnaciones o renacimientos // *Nirvana*: Extinción del ansia, odio e ignorancia, liberación del samsara (Wolfgang, 2007)

¹¹ *The twenty-first century will be spiritual or will not be*. Citado como frase conclusiva del capítulo *The Art and healing Oeuvre. Metramorphic Relinquishment of the Soul-Spirit to the Spirit of the Cosmos* por la artista visual, psicoanalista y filósofa Bracha L. ETTINGER. Del libro *3XAbstraction* (ZEGHER, ETTINGER, FINCH, & TEICHER, pág. 231) Esta autora integra en su discurso la célebre frase atribuida tradicionalmente al novelista y político francés André Malraux, ver. André Malraux (2016, agosto 13). Wikiquote, Compendio de frases célebres. Consultado el 20:30, enero 5, 2018 en https://es.wikiquote.org/w/index.php?title=Andr%C3%A9_Malraux&oldid=322590

Referencias

- Aparicio Maydeu, J. (ed.). (2016). *Un recorregut pel patrimoni artístic de la UPF. ART Track*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- Barral, X. (2009). *ABeCeDari TÀPIES*. Barcelona: Base.
- Beuys, J. (1994). *Manresa-Hauptbahnhof : una experiència de Joseph Beuys a Catalunya inspirada en Ignasi de Loiola i Manresa*. Barcelona: Fudc. Caixa de Manresa. Dpt. Cultura.
- Catoir, B. (1988). *Converses amb Antoni Tàpies*. (R. González, & E. Garriga, Trads.) Barcelona: Polígrafa.
- Chardin, T. d. (1984). *Himne a la matèria*. Barcelona: Claret.

- Chévalier, J. y Gheerbrant, A. (1993) *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Herder.
- Cirlot, J. E. (2000). *Tàpies*. Barcelona: Omega.
- Cirlot, J. E. (1997). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela.
- Hani, J. (2008). *El simbolismo del templo cristiano*. Palma de Mallorca: Olañeta
- H. Mullin, G. (2009). *El libro tibetano de los muertos*. Madrid. India Printed: Edaf.
- Jung C.G. (2004). *La Dinámica de lo Inconsciente*. Madrid: Trotta.
- Jung C.G. (2011). *Aion. Contribuciones al simbolismo del sí-mismo* (Vol. 9/2). (C. Martín, Trad.) Madrid: Trotta.
- Jung C.G. (1988) *Sincronicidad*. Málaga: Sirio.
- Menekes, F. (1997). *Joseph Beuys: Pensar Cristo*. Barcelona: Herder.
- Mir, J. M. (1988). *Diccionario VOX. Latino-Español*. Barcelona: Bibliograf.
- Otto, R. (2007). *Lo Santo*. (F. Vela, Trad.) Madrid: Alianza.
- Piulats, O. (2001). *Goethe y Montserrat*. Solsona: S.C. Ediciones.
- Puig, A. (1978). *Testimonio Dau al Set*. Madrid: Cuadernos Guadalupe 7, Rayuela.
- Ries, J. (2013). *El símbolo sagrado*. Barcelona: Kairós
- Tàpies, A. (1971). *La practica del arte*. (J. Sempere, Trad.) Barcelona: Ariel.
- Tàpies, A. (14 de Febrero de 1989). Pintura com a saviesa? *La Vanguardia*, pág. 53.
- Tàpies, A. (1999). *L'Art i els seus llocs*. Barcelona: Siruela.
- Tàpies, A. (2001). *Valor del arte*. (A. García, Trad.) Madrid: Ave del Paraíso.
- Tàpies, A., Gimferrer, P., & Batllori, M. (1986). *Llull-Tàpies*. París. Barcelona: Galeria Carles Taché.
- Thomas, K. (1987). *Diccionario del arte actual*. (G. Hernandez, Trad.) Barcelona: Labor.
- Tubau, C. (Dirección). (2004). *Te de Tàpies* [Película].
- Vega, A., & Cirlot, V. (2006). *Mística y creación en el s. XX*. Barcelona: Herder.
- Wolfgang, H. (2007). *Las imágenes del budismo*. Madrid: Adaba Editores.
- Zegher, C., Ettinger, B. L., Finch, E., & Teicher, H. (2005). *3xAbstraction. New methods of drawing. Hilma af Klint. Emma Kunz. Agnes Marin*. New York: Yale University Press.

Mónica Álvarez Font: Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. Investigadora. Profesora de artes plásticas y procesos creativos. Cofundadora, directora y docente en imaginART, espai creatiu d'arts plàstiques.

Email address: monicaalvarezfont@hotmail.com

Web: www.mandalacreativo.wordpress.com

Contact Address: imaginART, espai creatiu d'arts plàstiques. C. Diputació, 42, En-1ª. 08015 Barcelona (España)