

Fecha de recepción: marzo 2022

Fecha de aceptación: abril 2022

Versión final: mayo 2022

## El concepto de realidad en Antoni Tàpies

Alban Martínez Gueyraud <sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** Este texto expondrá las principales ideas y un resumen de los tres capítulos de la tesis doctoral titulada *La realidad de Antoni Tàpies. 1943-1958*, defendida por el autor del texto en 2005, en la Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona; y que fue expuesta de manera sintetizada, durante octubre de 2021, en una ponencia dentro del Seminario del Doctorado en Diseño de la Universidad de Palermo, Buenos Aires. Con esta tesis se desarrolla el concepto de lo real en Tàpies y la relación de sus obras con «su realidad», en particularidad las del período 1943-1958. No obstante, se hace referencia también a obras posteriores, porque esa relación con su realidad es cíclica, es siempre igual pero nunca lo mismo que aquello a lo que se vuelve. En la compleja construcción de esa realidad, además de vincular vivencias propias de la vida del artista, a través de cuestiones reflexivas duales y no-duales, la ciudad de Barcelona, su historia cultural y el mundo del arte tendrán un rol muy importante en la investigación.

**Palabras clave:** realidad - dualidad - no-dualidad - arte moderno - arte contemporáneo - Barcelona - autorrepresentaciones.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 32]

---

<sup>(1)</sup> Doctor Arquitecto y Master en Historia, Arte, Arquitectura y Ciudad por la UPC, Barcelona, España. Arquitecto por la UNA, Paraguay. Docente, crítico de arte y curador. Ex director de las Carreras de Diseño y de Arquitectura de la Universidad Columbia del Paraguay. Docente de las carreras de Arquitectura y de Cinematografía de la Universidad Columbia del Paraguay. Profesor del Instituto Superior de Arte y de la Licenciatura en Música, dependientes de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte, Universidad Nacional de Asunción. Miembro de AICA (Asociación Internacional de Críticos de Arte) e ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios). Integrante del Comité Académico del Doctorado en Diseño, Universidad de Palermo, Buenos Aires.

*La creación artística, además de originar objetos dotados de validez intemporal, es un idioma de formulación y comunicación de nuevos modos de lo real.*

**Juan Eduardo Cirlot.**

*Todos tendemos a descubrir el ángulo inédito de la realidad sin pensar que ese ángulo de visión está dentro de nosotros y que es distinto para cada uno.*

**Augusto Roa Bastos.**

Con esta escritura se pretende presentar las principales ideas y un resumen de las tres partes estructurales de mi tesis doctoral titulada *La realidad de Antoni Tàpies. 1943-1958*, dirigida por Juan José Lahuerta y defendida en 2005, en el Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona; y que fue expuesta de manera sintetizada en una clase/conferencia, durante octubre de 2021, en el Seminario Avanzado de Diseño Internacional, dentro del Doctorado en Diseño de la Universidad de Palermo, Buenos Aires.

Fue muy estimulante poder realizar esta tesis en Barcelona, ciudad de Tàpies y espacio muy importante para la configuración de su realidad. Y ha sido gratificante contar con el apoyo de la Biblioteca de la Fundación Tàpies, donde se ha consultado el mayor ámbito bibliográfico (y de otras fuentes) sobre el artista y su obra, así como la entrevista lograda con el mismo artista en su casa de la calle Zaragoza, ya que ese breve encuentro real con los Tàpies (Antoni, Teresa, las obras, los objetos y “su lugar”) contribuyó a reestructurar nuestro planteamiento inicial para precisar nuestros objetivos.

Antoni Tàpies (Barcelona, 1923 – Barcelona, 2012) fue un artista que asombró por la profunda exploración de la realidad que nos propuso a lo largo de su extensa trayectoria artística, tanto a nivel epistemológico y existencial, como espiritual y plástico. Y desde esta perspectiva, nunca ha disociado arte, ética y vida. En el fondo, su obra sería el franco reflejo de lo personal, de las vivencias, preocupaciones y obsesiones del artista. Un proceso intelectual, creativo y moral que, con una personalidad radical e inconfundible, expresó a través de los instrumentos del arte y de sus escritos<sup>1</sup>.

La vida y la obra de Tàpies transitan paralelamente, son dos rostros de un mismo ser. En última instancia, lo más importante no sería el arte de Tàpies, aun siendo una clara manifestación esencial, sino lo que este manifiesta, revela y consigue comunicarnos. Desde lo figurativo a lo abstracto, pasando por una etapa surrealista, así como entre el informalismo y el arte *povera* o dentro de la quietud oriental y el gusto europeo por la materia, son algunos de los límites o parámetros que tal vez sí solo ya no sirven para ubicar y discernir su obra. Una concepción totalizadora que intenta expresar la complejidad de lo real y que resiste toda lectura simple y literal.

La realidad inquietó persistente a Tàpies. Sus originarios autorretratos, donde el doble ocuparía su lugar, le sirven para ejercitar su mano, para la reinterpretación personal de su imagen, al mismo tiempo que para reencontrarse consigo mismo, como existencia cambiante y como recurso de autoafirmación. Luego sus primeros experimentos con materiales no tradicionales (hilos, argollas, papel de periódico, cartones, arroz, etc.) le permiten

construir una realidad desigual. Y más adelante, tras pasar por su “etapa mágica”, en la que parecía que el mundo ocupaba el lugar del doble, va transitando por la abstracción y llega a la aparición de las obras con carácter de muros. Es con estas piezas matéricas (también autorreferenciales) cuando su presencia internacional se consolida y sus trabajos son conectados por la crítica con la realidad<sup>2</sup>.

Tàpies consiguió infundir a la materia inanimada una intensa irradiación y una alta capacidad de evocación. Aunque se trata de una realidad sensorial, un aura espiritual envuelve, como si fuera algo evidente, cada una de sus obras<sup>3</sup>. Y si él consigue transmutar lo material en espiritual con recursos plásticos, no debe sorprendernos que quiera presentar su método creativo como un intento de visualizar en la pintura conocimientos universales y existenciales. Un visión integral del mundo que, al no establecer diferencias de jerarquía entre la materia trivial y las representaciones ideales, contempla aquella y éstas como elementos dotados de igual dignidad.

Existen, por lo tanto, diversos motivos por los que podríamos vincular la obra de Antoni Tàpies como la realidad. Una realidad corpórea como inmaterial, percibida inicialmente por los sentidos e interpretada por sus contenidos existenciales y valores místicos. Una realidad que se renueva y se transforma, y que como una visión mágica de las cosas proclama simultáneamente el juego y lo sagrado. Como si sus obras nos hablasen, al decir de Borja-Villel, «del artista como chamán, del místico que es capaz de transformar las sustancias, del alquimista que descubre la naturaleza de los materiales y da sentido a la vida»<sup>4</sup>. En ese contexto, el objeto central de este trabajo fue desarrollar el concepto de lo real en Antoni Tàpies y tratar la relación de sus obras con su realidad, en particular las realizadas de 1943 a 1958, aunque también se hace referencia a obras posteriores, puesto que hay algunos factores de su realidad que se manifestaron mejor más adelante y, porque estamos seguros que, toda su producción sucesiva son variaciones de las características encontradas en nuestra etapa de estudios.

Ante este planteamiento, se organizó el estudio en tres grandes capítulos (o bloques temáticos): *Descentrándose con las apariencias*, *Hacia los itinerarios del símbolo* y una tercera sección titulada *Y el símbolo se abre...* Esta distribución en base al símbolo se fundamenta teniendo en cuenta que para el artista, tal como se observa en sus trabajos y declaraciones, lo real es como un probado repertorio de símbolos, ya que frente a lo real, todas las palabras, las imágenes y las categorías parecen perder importancia. Habría que contemplar que, en el caso de Tàpies, un símbolo es un estímulo capaz de trasladar a quien lo recibe del plano de lo fenomenológico y existencial al de lo absoluto e inamovible. El símbolo abre el campo de la conciencia haciendo percibir todos los aspectos de la realidad: lo sensible y lo velado, lo manifiesto y lo oculto, lo consciente y lo inconsciente.

En ese sentido y dentro del primer bloque *Descentrándose con las apariencias*, en el apartado inicial *Tentativas sobre lo real*, intentamos previamente establecer cuándo hay realidad. Por la gran complejidad del tema, partimos de la propia definición de la realidad, pero, sobre todo, ajustándola al marco conceptual manejado y empleado por el artista. También nos pareció importante tratar lo doble o la manera «dual» en que comúnmente se perciben, en la práctica cultural occidental, todos los hechos y fenómenos reales (como lo concreto y lo abstracto, la conciencia y la inconciencia, el día y la noche, el objeto y el

sujeto, el cielo y la tierra), así como el pensamiento de la «no-dualidad», de las principales tradiciones orientales (como el budismo, el vedanta y el taoísmo), que habla de la existencia de una forma no-dual de experimentar el mundo, de ese tratar de penetrar en el fondo de las cosas (la unión de lo material con lo inmaterial, la no diferenciación entre objeto y sujeto), buscando llegar a la realidad profunda, a la «obra maestra». Estas dos formas (dual y no-dual) de experimentar la realidad se encuentran en las explicaciones y acotaciones del artista y expresivamente en muchas de sus obras.

Seguidamente, en *Historia de las apariencias*, se ha analizado cómo fue evolucionando, a través de la historia, la relación del arte con la realidad. La teoría de Aristóteles basada en que el arte imita la realidad, fue mantenida por más de veinte siglos, hasta que con las vanguardias artísticas se presentaron variados sobresaltos de esa relación, siendo quizás Marcel Duchamp, entre los artistas, el más importante para el cambio. Su “arte como idea” hizo que la relación arte-realidad sea mucho más amplia, intelectual, participativa y modificable. Tàpies es salpicado por esos cambios y por los logros de Duchamp, pero apunta hacia otro sentido, más propios de su concepción de la realidad, el de cohesión entre arte y vida.

Consecutivamente nos remitimos a la idea del arte como espectáculo, donde todo se representa, y lo representado pasa a ser real. El espectáculo viene a ser concebido como la realidad humana, artística conformada, tal como lo anticipó Guy Debord<sup>5</sup>. Mientras que Tàpies y su obra, no solo son parte de esa «sociedad del espectáculo», sino que como personaje reconstruye permanentemente su propio mito de artista basado, en gran parte -como se demuestra a lo largo del trabajo- en argumentos que tienen que ver con la teatralidad (la representación, el destino, el ensueño, la premonición, el juego, la magia y al azar).

Bajo el encabezamiento de *El mundo es la representación que mi voluntad dibuja*, casi parafraseando el título de la afamada obra de Schopenhauer, se trata la relación del ser con el mundo que está ahí como realidad y la importancia de la voluntad en esa ligazón. Nietzsche sufrió una gran influencia de Schopenhauer en ese aspecto y Tàpies de ambos, dándole también éste mucha importancia a la noción de la voluntad, pero de una forma muy particular. De igual manera, la determinación necesaria de la realidad es al mismo tiempo una marca de lo fortuito.

En *Encuentros de mi rostro en sus trazados 1943 – 1958*, se analizan las principales obras de ese período<sup>6</sup> y las circunstancias que rodearon al artista. Tàpies empieza en 1943 dibujando autorretratos y en 1958 es ya reconocido dentro y fuera de España por sus “muros”, y éstos, al llamarse *tàpies* en catalán (como su nombre), son también una suerte de autorretratos conceptuales y simbólicos donde su presencia es sustituida por su ausencia y su rostro es reemplazado finalmente por las huellas y la memoria de las paredes.

Así, en el apartado ¿Cuál es el trazo de mi rostro? 1943 – 1945 el artista, con sus primeros autorretratos, toma conciencia de su realidad (a través de su parecido y de la máscara – que esconde y revela algo de quien la lleva-) y se plantearía lo siguiente: Soy así. Yo soy real ¿Así soy? Más adelante *El rostro desdoblado. 1946 – 1949*, es una época donde va construyendo lentamente su doble, empieza a enseñar su obra, a conocer a personajes importantes para el desarrollo de su carrera artística como Brossa, Prats, Miro, Foix, Cabral de Melo, Cirlot, entre otros, e integra el equipo de intelectuales y artistas de la revista barcelonesa *Dau al Set*.

En la etapa *Los otros que se trazan en mi rostro. 1950 – 1953*, el artista realiza su primera muestra individual en Barcelona y es cuando viaja becado a París, contacta con Picasso, y más adelante también con el crítico Michel Tapié, quien le introduce dentro de la corriente de arte informal *Art autre*. Tàpies conoce a importantes artistas de entonces (europeos y americanos, informalistas y representantes del expresionismo abstracto) y también redescubre sus trabajos. En 1953 le surgen las exposiciones de Nueva York y París. Su elaborado *Yo es otro* pasaría, simultáneamente en este tiempo, a ser *Yo y los otros* por influencia de los demás y de los acontecimientos que estas relaciones generaban.

En el lapso *Los surcos que retornan a mi mismo. 1954 – 1958* elabora las importantes obras matéricas que son identificadas con los muros/tapias y que le permiten al artista crear su propio lenguaje y conseguir una prolongación suya en el cuadro. Es como si su búsqueda le llevara nuevamente a autorrepresentarse y que en estas obras se produjera una duplicación o un desdoblamiento Tàpies, Tàpies, como el título del texto que le dedicara Dalí en 1962 (*¡Tàpies, Tàpies, classic, classic!*)<sup>7</sup>. En 1958, cuando se cierra nuestro estudio cronológico detallado de sus obras, Tàpies obtiene los tres más prestigiosos premios de arte del momento<sup>8</sup> y consigue una gran proyección internacional.

Consideramos importante el recorrido y el análisis de las propuestas de toda esta época porque contempla sus inicios como artista (1943 - 1954) y la posterior implicación de su obra (1955 - 1958) dotada ya de la seguridad, cualidad de evocación y monumentalidad que la caracterizaran. Se trata, por tanto, de concurrir al origen y al afianzamiento de lenguaje propio de Tàpies.

En el segundo capítulo del trabajo, titulado *Hacia los itinerarios del símbolo*, afrontamos las distintas realidades de Tàpies, buscando un acercamiento al universo del artista. Nuestra clasificación, basada en la idea de que el concepto de realidad no es unívoco, adscribe realidad a ciertas entidades relacionadas con el artista, como: lo personal (la mirada interior, las varias mudanzas familiares, la guerra civil, las enfermedades, el temor y el desacuerdo hacia lo escolar); lo metafísico (el existencialismo y las sabidurías orientales); lo espacial y contextual (su casa-taller, Barcelona y Cataluña, la influencia de Ramón LLull<sup>9</sup>, el universo de *Dau al Set*<sup>10</sup>, el *Modernisme* y las corrientes simbolistas); y finalmente lo oracular (su idea del destino, su realidad proyectada, sus relaciones con el mundo de los sueños y con la meditación). Igualmente, sabemos que el símbolo da una visión global de la realidad ya que religa los diferentes niveles de la conciencia individual y colectiva.

En efecto, el desarrollo de la creatividad artística de Antoni Tàpies corre parejo a una intensa introspección y a una exigente autocultivo intelectual, ambas fomentados por unas circunstancias particulares y colectivas: la admiración por la evidencia de las cosas y los fenómenos que le rodean, la vivencia de las tensiones sociales y políticas catalanas y españolas anteriores a la guerra civil, experiencias escolares de sus primeros años que le dejen señal, períodos largos de dolencias y convalecencia, junto a su enlace con otras culturas (orientales) y otros terrenos de la especulación intelectual (ciencia).

Son esas causas históricas las que diseñan ese escenario contradictorio que ilustra el pasado de la realidad más cruda a la más oculta y reprimida (de lo banal a lo trascendente), aceleran un estado permanente de ansiedad por desentrañar la complejidad de las apariencias, a la vez que fundamentan sólidamente una concepción cognitiva de la actividad

artística y un talante, a veces, radical. Sabemos que toda obra artística «se realiza con alguna finalidad y en determinado contexto histórico - cultural»<sup>11</sup>, y que generalmente, como pasa con la escritura plástica de Tàpies, el poder para estimular nuestra imaginación puede conducir a legitimar cualquier tipo de interpretación (meramente formalistas, metáforas muchas veces sin sentido, analogías simbólicas muy distantes, interpretaciones puramente psicológicas o filosóficas).

Este grado de “apertura”, como diría Umberto Eco<sup>12</sup>, está en la base de una aparente paradoja: que la mayoría de las obras abstractas permitan compatibilizar mas interpretaciones distintas que muchas obras figurativas del pasado, pero a la vez que tengamos que conocer un código más individual si deseamos precisar, suponiendo que sea concretas, las intenciones expresivas del artista moderno. Estamos seguros de que las obras de arte no son formas sin sentido ni intención, ni cualquier cosa que digamos o se digan sobre ella puede ayudar a explicarlas en términos de sus causas históricas. Por consiguiente, si la obra de Tàpies es una comunicación permanente con su realidad, entramos en ese marco de causa históricas que las hemos agrupado en las entidades que señalábamos anteriormente, al empezar a hablar de este segundo capítulo.

Y *el símbolo se abre* es el último bloque (tercer capítulo) que a modo de conclusión manifiesta tres aspectos relevantes de la obra de Tàpies en correspondencia directa con su idea de realidad: *La escritura que no termina de escribirse* (la escritura se presenta visualmente en su obra –en las distintas etapas-, pero a la vez, de manera implícita, toda su obra es escritura plástica, expresión conceptual), *Los ojos reflejados y la mirada inalcanzable* (desde sus inicios el artista aborda la importancia de la mirada en la realidad y lo manifiesta de diferentes maneras -como muestra de su obsesión-) y *La síntesis de la cruz* (símbolo que ha adoptado Tàpies como inicial de su nombre y casi como un distintivo de su obra).

Con estos tres significativos aspectos vemos como Tàpies actúa, a través de sus peculiares trabajos, como chamán mediador y como testigo místico de lo real. Sin embargo, podríamos decir que, entre los tres aspectos con los que concluye esta investigación, la cruz se convierte, en definitiva, en el símbolo de la realidad del artista por excelencia, la síntesis de su compleja idea sobre lo real, ya que: es dual porque está formada por dos elementos, simultáneamente es no-dual porque expresa la unión de los dos elementos, y de esa unión surge tácitamente la tríada, que se refiere a una concepción trinitaria y radical de la realidad. Conteniendo cielo (Dios), tierra (Mundo) y hombre (Tàpies) o juntando cuerpo, alma y espíritu.

## Notas

1. Antoni Tàpies desarrolló además una tarea de ensayista que ha dado lugar a una serie de publicaciones, algunas traducidas a distintos idiomas: *La práctica del arte* (1971), *El arte contra la estética* (1977), *Memoria personal* (1983), *La realidad como arte* (1983), *Por un arte moderno y progresista* (1989), *El arte y sus lugares* (1999) y *Valor del arte* (2001).
2. Con la presentación de las pinturas matéricas, la obra de Tàpies queda mucho más vinculada a lo real, lo que no escapó a la mirada de algunos críticos del momento, tales como Juan Eduardo Cirlot, Herbert Read y Alexandre Cirici Pellicer.

3. Nos dice Burckhardt: «Ciertamente, la espiritualidad es, en sí misma, independiente de la forma, por eso no significa que se exprese y transmita mediante cualquier forma. Debido a su esencia cualitativa, la forma es análoga en el orden sensible, a la verdad en el orden intelectual; es lo expresado por la noción griega de “eidos”. Así como un dogma o una doctrina pueden manifestar de manera adecuada –aunque siempre limitada– una Verdad divina, también una forma sensible puede expresar la verdad o una realidad que trasciende a la vez el plano de las formas sensibles y del pensamiento. El arte sagrado se funda, entonces, en una ciencia de las formas o, mejor dicho, en el simbolismo inherente a las formas». Véase: Titus Burckhardt, *Principios y métodos del arte sagrado*, Lidiun, buenos Aires, 1982, p.2.
4. Manuel Borja-Villel, en catálogo: *Tàpies, extensiones de la realidad*, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1990.
5. Guy Debord, *La sociedad del Espectáculo*, De la flor, Bs As, 1974, p. 69.
6. Fue muy valiosa, en el análisis de este primer periodo del artista, la publicación: *Obra Completa Vol. 1, 1943 – 1960*, Fundación Antoni Tàpies y Ediciones Polígrafa S. A., Barcelona, 1989. Con Catalogación de Anna Agustí, Prólogo de Georges Raillard y Cronología de Miquel Tàpies.
7. Salvador Dalí, “Tàpies, Tàpies, classic, classic!”, *Art News*, vol. 61, núm. 3, 05/1962, New York, p. 41 - 67.
8. En 1958, en la XXIX edición de la *Bienal de Venecia*, Tàpies obtendrá dos significativos premios por sus obras pictóricas: el *David E. Wright Foundation Award* y, junto a Kenzo Okada, el Premio de la UNESCO. Además, a fines de ese año, Tàpies será galardonado con el prestigioso premio de pintura concedido por el Instituto Carnegie, de Pittsburgh, siendo miembros del jurado James Johnson Sweeney, Mary Callery, Lionello Venturi, Raoul Ubac, Vincent Price y Marcel Duchamp.
9. La obra de Tàpies nos remite con frecuencia a los escritos de Ramón Llull (Mallorca, c. 1232-1316) y también a sus manifestaciones sobre el arte. Llull, genio universal de la Edad Media, fue filósofo, científico, poeta, místico, teólogo y visionario mallorquín: *Doctor Illuminatus*. Escribió en catalán, latín y árabe. Lo que fascinó a muchos artistas (como a los surrealistas y al propio Tàpies) era la combinación de las más diversas ramas del saber y aquello que el propio Llull había denominado *Ars Combinatoria*, que representaba un complejo mecanismo de figuras geométricas y símbolos que combinan letras y conceptos, y se anuncia como un nuevo saber con pretensiones universales. Llull buscó un modelo complejo de realidad en el que, como en una gran malla, estuvieran enlazados el mundo, el hombre y Dios. Puede verse: Lola Badia – Anthony Bonner, *Ramón Llull: Vida, Pensamiento y Obra Literaria*, Simio Quaderns Crema, Barcelona, 1992.
10. *Dau al Set* (en español “*La séptima cara del dado*”) es un grupo artístico vanguardista catalán creado alrededor de la revista homónima en Barcelona, en septiembre de 1948. Sus miembros fundadores fueron el poeta Joan Brossa (que creó el nombre del grupo y la revista), el filósofo Arnau Puig y los pintores Joan Ponç (director de la revista), Antoni Tàpies, Modest Cuixart y Joan-Josep Tharrats (editor e impresor de la misma). Al poco tiempo se les unió el polígrafo, estudioso de los símbolos y crítico de arte Juan Eduardo Cirlot.
11. Vivenc Furió, *Ideas y formas en la representación pictórica*, ANTHROPOS, Barcelona, 1991. El autor parte de la base de que la obra se hace con algún propósito y en determina-

do contexto, y defiende un tipo de aproximación que no disocie las formas artísticas de sus objetivos ni éstos de la naturaleza de la representación.

12. Cfr. el concepto de «obra abierta» formulado por Umberto Eco, según el cual el carácter indeterminado, inacabado y polivalente de buena parte de las obras de arte contemporáneo las hacen “abiertas”, es decir, abiertas a múltiples interpretaciones con las que el observador participa también, en cierto modo, en la realización de la obra “completándola” a su manera. Umberto Eco, *Obra Abierta*, Ariel, Barcelona, 1979 (1962).

---

**Abstract:** This text will expose the main ideas and a summary of the three chapters of the doctoral thesis entitled *The reality of Antoni Tàpies. 1943-1958*, defended by the author of the text in 2005, at the Polytechnic University of Catalonia, Barcelona; and that was exposed in a synthesized way, during October 2021, in a presentation within the Seminar of the Doctorate in Design of the University of Palermo, Buenos Aires. This thesis develops the concept of reality in Tàpies and the relationship between his works and «his reality», particularly those from the period 1943-1958. However, reference is also made to later works, because that relationship with his reality is cyclical, it is always the same but never the same as what he returns to. In the complex construction of this reality, in addition to linking the experiences of the artist's life through dual and non-dual reflexive questions, the city of Barcelona, its cultural history and the world of art will play a very important role in the research.

**Keywords:** reality - duality - non-duality - modern art - contemporary art - Barcelona, self-representations.

**Resumo:** Este texto irá expor as principais ideias e um resumo dos três capítulos da tese de doutorado intitulada *A realidade de Antoni Tàpies. 1943-1958*, defendido pelo autor do texto em 2005, na Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona; e que foi exposto de forma sintetizada, durante o mês de outubro de 2021, em uma apresentação dentro do Seminário do Doutorado em Design da Universidade de Palermo, Buenos Aires. Esta tese desenvolve o conceito de realidade em Tàpies e a relação entre as suas obras e «a sua realidade», particularmente as do período 1943-1958. No entanto, também é feita referência a trabalhos posteriores, porque essa relação com a sua realidade é cíclica, é sempre a mesma mas nunca a mesma a que regressa. Na complexa construção dessa realidade, além de vincular as experiências de vida do artista por meio de questões reflexivas duais e não duais, a cidade de Barcelona, sua história cultural e o mundo da arte terão um papel muito importante no pesquisar.

**Palavras chave:** realidade - dualidade - não dualidade - arte moderna - arte contemporânea - Barcelona - autorrepresentações.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]

---