

RAMIRO TAPIA: EL MAESTRO EN SU LABERINTO.  
José Tono Martínez

En su introducción a *Los Mitos de Cthulhu*<sup>1</sup>, Rafael Llopis nos propone algunas claves para entender la obra del norteamericano, Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) y que son de rigurosa aplicación para situar la obra y la vida de Ramiro Tapia, un artista raro e inconformista, un individualista y un obseso cazador de sueños, un buceador de interiores más que de exteriores, y que deliberadamente y desde muy temprano en su carrera, o más bien debería decir, desde su primera iluminación, decide ponerse al margen de las vanguardias a las que legítimamente pertenece para buscar o trazar su propio y exclusivo camino.

Para explicar la obra del extravagante cuentista de Providence, Llopis nos lleva a un escenario de historia y leyenda que tiene que ver con la reacción que se produce a finales del siglo XIX contra los excesos de lo que se llamó entonces el maquinismo y el culto a la naciente civilización industrial, y a la Razón como única fuente de normativa moral y social. En ese escenario donde había triunfado el ideal de lo veloz y lo expeditivo, aparecen una serie de escritores y artistas que se rebelan contra el feísmo de lo mecánico elevado a religión. Así, hablando del escritor galés Arthur Machen, y de Lord Dunsany, Llopis nos describe un itinerario de fuga y elevación que hace que estos escritores superpongan, al Londres “miserable, tiznado y contaminado” de la época, otra ciudad trasmutada espiritualmente donde reaparecen los viejos misterios paganos o las hadas y las ninfas de la mitología clásica.

Ese camino de “fascinación por la naturaleza virgen, por lo *numinoso*, pero también por lo *tremendum*”, y que refleja la angustia que genera un tiempo terrible que relega al individuo al duro banco de la cadena de montaje, es el que recorren luego Lovecraft con su saga de *Cthulhu*; James Matthew Barrie, (1860-1937), con su Peter Pan y su país *Neverland*; Lewis Carroll, (1832-1898), con su Alicia en el País de las Maravillas y años más tarde, John R. R. Tolkien y su mundo de hobbits y héroes.

En España, con el llamado Modernismo, o en Francia con el Simbolismo y el Parnasianismo, y por la misma época, se engendra una idéntica reacción de la que brotan los *Jardines Dolientes* de Juan Ramón Jiménez, el Azul de Rubén Darío y el decadentismo del primer Valle Inclán, y que también años más tarde nos dará un Álvaro Cunqueiro o un Joan Perucho.

Podemos decir que esta cruzada a favor de lo fantástico, y contra el horrisono, es la que emprende Ramiro Tapia desde sus comienzos y *casi de manera contemporánea* al sentir de algunos de los autores mencionados. Nacido en 1931, el joven Tapia fue criado de niño en un mundo apartado, casi como un Siddhartha Gautama, y ex profeso aislado de la penosa realidad española de la época, sólo sometido a los ensueños e imaginaciones de su abuela, una poderosa matriarca, Gloria de Aymerich, de origen francés y cuya estirpe visigoda, se remonta hasta Ermesenda, la Soberana de Narbona que casó con Manrique de Lara, el Primer Señor de Molina, allá por el 1140 de nuestra era. Por parte de padre, un farmacéutico salmantino de familia de estancieros, procede un mundo de tubos de ensayo, matraces, colorantes y emulsiones, y colecciones de aparatos que harán soñar al niño con alquimistas y transmutadores de la lluvia de rocío en oro.

En este mundo de genealogías y fábulas, de amas pasiegas y de institutrices suizas, y de reboticas fantásticas, el niño hipersensible que es Tapia vive una infancia poblada de cuentos y narraciones maravillosas donde conoce de primera mano los libros ilustrados por artistas como Arthur Rackham y Aubrey Beardsley, que también, con un Alfred Mucha o un Óscar Wilde, participan de esta temprana insurrección contra el mundo del mercantilismo rampante.

Este origen mítico, esta fundación personal de un universo frágil y efímero, seductor y privado, como los *Jardines* de Juan Ramón, junto con el descubrimiento *tumbativo* de Paul Klee, derriba al joven estudiante de arquitectura que es Tapia, a modo de conversión, para entregarlo en exclusiva al mundo del arte marcando para siempre el horizonte vital de nuestro artista. Un horizonte que ya no se apartará de la ruta señalada por el suizo-alemán y sus compañeros del *Blaue Reiter*, Wassily Kandinsky, Franz Marc, y de otros artistas situados en esa línea imaginativa, *goticista* y visionaria por donde transitarán un Xul Solar, un Alexander Calder o un Marc Chagall, un Joan Miró o un Zush, por orientar algunos hitos útiles para entender el camino seguido por la obra de Ramiro Tapia.

Este morir al mundo para re-nacer por el arte, que coincide con la muerte de su abuela, en 1951, cuando el artista tiene apenas veinte años, adquirirá en su vida un carácter de rito de pasaje, pues tras el impacto de un cosmos ideal que se derrumba, equivalente a la imagen de un Siddhartha conociendo el dolor, el joven Tapia comprenderá que como artista su mandato será el de recorrer toda la vida tratando de cumplir los sueños de la infancia, recreando estas fantasías y estos paisajes y cuentos para luego pintarlos. “*Toda mi vida he tratado de pintar el Castillo de Irás y no Volverás*”, nos confesará el artista en su casa palacio y laberinto de Salamanca, contemplando el Tormes como un sueño de piedra carmesí.

La exposición “El Maestro en su Laberinto”, que reúne obra reciente del artista, la producida en los últimos diez años, del 2000 al 2011, viene a cerrar y a completar el círculo mágico que se inauguró hace sesenta años, con aquel caer del caballo que se produjo en 1951. El sueño de recuperar los sueños se ha cumplido, pues ese mundo creado por Tapia para huir de la decadencia y del reinado de la cifra se ha por fin plasmado en un retorno a los comienzos del simbolismo lírico del propio artista.

---

<sup>1</sup> Rafael Llopis, *Los Mitos de Cthulhu*, Alianza Editorial, 1968, Madrid.

Esta exposición que es en sí un auténtico acontecimiento para el arte de España. Estamos ante un artista en activo que comenzó su periplo vital compartiendo estudio con sus amigas Chus Lampreave y Carmen Santonja, y que trabajó durante años con su admirado Willi Wakonigg, quien junto con Elisa Poirier, desde Bilbao, convirtió a *Gastón y Daniela* en un emporio internacional en el mundo de los estampados y la decoración. Y que de esta experiencia conserva un exquisito gusto y una real gana de reinventarse cada día desde el humor, enfrentado a la dictadura de lo última moda. Estamos ante un artista que si bien trató a artistas como Luis Feito, Manolo Miralles, o Antonio Saura, pronto tuvo claro que su personalísima obra se apartaba de cualquier movimiento grupal, de cualquier tentación vanguardista reivindicativa, y de su traslación al mercado del arte como firma comercial en cuanto estilo de obra reconocido.

Ramiro Tapia, *perro verde* del arte español, y Maestro y Señor que es de su Laberinto, desata en esta serie de *Laberintos de Interior* que ahora se presenta en Madrid, un mundo primigenio y colorista que lo mismo nos conduce al indigenismo o al emblema medieval, en un verdadero nudo cordial al asumir el predicado de Kandinsky o de Rilke, de seguir hasta el final su propia intuición, al margen de modas o discursos artísticos extraños al propio arte, ya concebido este como éxtasis y liberación del mundo que nos ocupa y sostiene.

Estos *Laberintos de Interior* con los que Ramiro Tapia vuelve a los orígenes de su obra nos entroncan ese tipo de relato fabuloso y legendario que se opone al otro relato que puede confirmarse mediante los hechos contrastados, probados mediante pruebas históricas.

Desde la perspectiva de Tapia, y esto es una constante en toda su obra, como puede verse en sus *Bestiarios*, en sus *Botánicas Fantásticas* o en sus célebres *Arquitecturas Imposibles*, en la que la lucha con el cuadro se plantea a modo de duelo de espadachines, no es tan importante conocer cómo se producen los mitos, esto es, su origen, como su efecto perenne sobre nosotros, antes y ahora: importa más la prevalencia activa del mito en nosotros que cualquier otro tipo de búsqueda del efecto visual.

En este proceso, donde al artista asume el papel de médium, incluso al riesgo de perder su autoridad suprema sobre el objeto artístico, para llegar a un pacto con la propia obra, lo relevante es la acción de este proceso onírico y creativo sobre nuestra conciencia y forma de ver la vida, y sobre nuestras manifestaciones estéticas y éticas, pues lo que subyace bajo este modo de crear es la búsqueda de la conexión con lo que llamaremos aquí *otro tipo de verdad*.

Esta es la propuesta iniciática a que nos conduce este maestro, posesionado de ahora su laberinto, como quería Juan Eduardo Cirlot, que su monumental y brevísima obra *Morfología y Arte Contemporáneo*<sup>2</sup> advertía que los artistas más importantes de nuestro tiempo, y citaba a Moholy Nagy, a Paul Klee, a Wassily Kandinsky, a Max Ernst y a Jean Arp, a Picasso o a Mondrian, entre otros, buscaban no sólo ser ejecutores tanáticos inconscientes sino ahondar en una nueva imagen del mundo, a partir de los estudios de Morfología, de la Sección de oro o del Simbolismo. Dice Cirlot, describiendo tal vez a nuestro maestro: "Se diría que los artistas del siglo XX, a partir del cubismo de Picasso, participaron parcialmente de la aversión plotiniana a las imágenes y cuando menos quisieron suprimir la representación directa de lo normal, ahondando en aquellas formas que por su carácter ambiguo, naciente, abstracto, servían para la yuxtaposición de aspiraciones visuales y no espaciales, es decir, de esencia musical o simbólica".  
FIN -----

---

<sup>2</sup> Juan Eduardo Cirlot, *Morfología y Arte Contemporáneo* Ediciones Omega, 1955, Barcelona.