

Taulé, en la direcció de



Antoni Taulé (Sabadell, 1945), pintor, exposa la darrera sèrie de teles, 'Interiors', a la Galeria Oda de Barcelona, des del propassat 16 de febrer fins al mes d'abril vinent. Aquesta és la seva història, tal com ell mateix la fa rajar.

Mon pare ja pintava i potser mirant-lo és quan vaig veure ben clar que la pintura era un mitjà d'explorar justament el coneixement de si mateix. Ell hauria pogut ser professional però la Guerra Civil el va fer patir molt; va estar perdut un temps... Després va continuar pintar per a ell. Finalment, s'ho va deixar.

Tot i que no vaig estudiar belles arts, vaig fer les primeres exposicions els anys 1966 i 1967, a Sabadell i a Sitges, respectivament. Llavors, cap al 1971, vaig anar-me'n a l'illa de Formentera, volia deixar la pintura definitivament i anar-me'n a Amèrica. Però a l'illa vaig recuperar-la, perquè vaig pensar que l'única cosa que jo podia ser per guanyar-me la vida era pintor. Aleshores, la pintura per mi era una cosa contestatària, més social... Vint-i-cinc anys després puc dir que és un mitjà per superar-se, per anar més enllà com a subjecte, i sobretot, per negar l'objecte; qualsevol obra d'art no ha de ser un objecte i si n'esdevé deixa de ser-ho. No ha de tenir un objectiu clar, sinó que ha de permetre que la persona, quan mira un quadre, sigui prou subjectiva per poder anar a l'interior i estudiar-se a si mateix.

Laetitia, la meva dona, va representar un paper molt important en la meva decisió. Tenim una baralla constant des del principi, des del primer moment que la vaig trobar en el bosc dels Arenals, a Formentera. En aquests vint-i-cinc anys que fa que la conec tenim la mateixa discussió que jo tenia amb mi mateix i això m'ha permès d'aprofundir en el meu treball. Des d'aleshores es va establir un diàleg permanent amb ella, vam començar a discutir i vaig deixar la meva feina automàticament. Ella no entenia com podia fer dues feines alhora.

Per una pura qüestió de cultura vaig anar-me'n a París, on havia passat els estius de 1964 i 1965. M'agradaria haver viscut a altres llocs, com Nova York i no sé per què no ho he fet; allà hi ha una mena de virginitat que m'ha agradat sempre, en canvi mai no hi he viscut més d'un mes. Però bé, el meu trajecte està entre París i Formentera, passant per Barcelona. La casa de Formentera, Can Pep Forn, l'he rebatejada amb el nom de *Locus Solus*, en homenatge a Raymond Roussel, l'oncle del pare de Laetitia, en l'obra del qual m'hi he inspirat molt.

L'any decisiu va ser el 72, quan vaig dir: 'He trencat amb qualsevol cosa que no sigui pintar'. Deixo Formentera i me'n vaig a visitar escoles de Belles Arts, a Londres, París... Com que volia arrencar per una pintura figurativa vaig anar a veure un pintor de Sabadell que coneixia des

la llum

de la infància i que sabia l'ofici. Durant tres mesos vaig anar cada dia al seu taller i vaig aprendre mirant-lo, perquè no m'interessava la utilització que ell feia de la pintura.

Després de pintar diverses històries en clau narrativa, vaig passar directament a un palau abandonat de Bologne Belancourt, a París. I és allà on vaig poder treballar amb la llum i amb l'arquitectura. Passat un temps, vaig trobar una altra casa abandonada, en un puig a cinquanta quilòmetres al sud de París, que tenia un centenar d'habitacions i on vaig treballar-hi un any.

Estudiava la llum del matí, del sol post... Treballava la finestra, que és una alegoria del quadre, per fugir precisament d'aquest quadre; estudiava el quadre estudiant la finestra; què passava dins i què passava fora. Aquí podríem parlar del quadre d'escena. Si m'interessa el teatre és justament per això, perquè hi ha quadre, un moviment, i se su-

posa que el que hi ha al darrere d'aquest quadre és allò que va al crani, que és l'àbsid del pensament i la geologia de la ment; l'altra banda d'aquest quadre, vaja. El que m'interessava era això, trobar la identitat que es pogués multiplicar; encara avui m'interessa trobar una cosa única que puguem ser tots i cadascun de nosaltres, tant diferents com podem semblar.

La llum m'interessa perquè té una direcció, crea la perspectiva. És un punt allunyat, molt petit, que com més s'acosta més gran és. La perspectiva és contrària a la mirada. La mirada més petita és l'ull, que com més lluny, més gran és, aleshores es produeix com si diguéssim una aberració. Es formen dos triangles que es troben; és el rellotge de sorra a l'inrevés. I el punt de trobada pot ser dues coses: el forat del rellotge de sorra, que és molt petit, i el quadre,



'Fi d'etapa', oli damunt tela (1994). El quadre és un homenatge d'Antoni Taulé a Julio Cortázar en l'aniversari de la mort de l'escriptor, qui li va dedicar un conte amb el mateix títol (vegeu-ne un fragment en la pàgina 80). Laetitia, la dona del pintor, és la model que fa el paper de Diana, la protagonista del dit conte.

on hi ha l'intercanvi, que és el punt més interessant. Aquesta és la manera de trobar el vertigen que posseeix cada ésser; cadascú té el secret per poder estar tan a prop, de tal manera que al final sembli que la cosa en si estigui a prop.

L'estudi que he fet de les coves no és més que buscar una obertura i centrar-la; buscar una metàfora del que és el quadre i sobretot del que és el forat del rellotge de sorra. La llum és una geometria, un traç, un paral·lelisme i una línia normal que cau perpendicular sobre una superfície, però que si es corba crea una forma diferent. Es tracta de buscar l'orientació, com una agulla magnètica, i fer una proposta del funcionament de la imaginació. Això no comporta crear una teoria perquè en realitat no

se sap com funciona la imaginació, però al cap i a la fi parlem d'un fenomen físic.

Ara, amb les noves teles, he sintetitzat i eliminat tota la fullaraca, ha anat a allò concret; hi ha una forta intenció d'obligar l'espectador a perdre la identitat per poder trobar una identitat molt més forta que és l'univers, a través d'aquest fort vertigen.

Un quadre pintat amb grafit, d'aquest color gris, és com

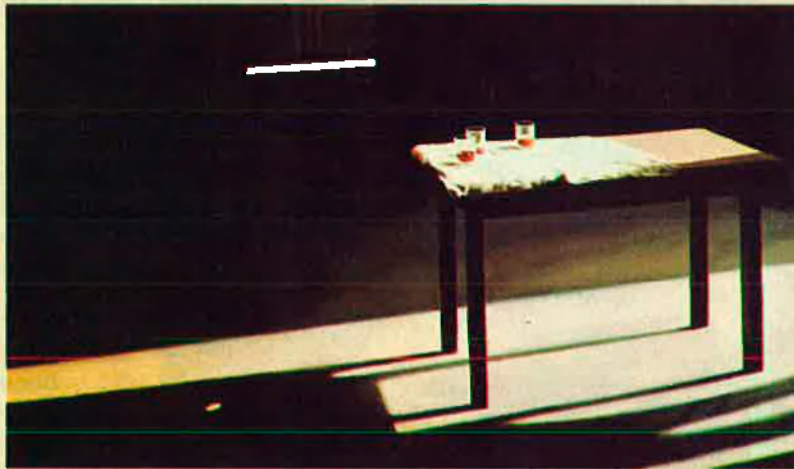
un quadre de cotó. No és com una tela preparada, llisa; és com si en comptes de treballar damunt ciment ho féssim directament damunt terra. He trobat aquest material anònim que no limita la vista i que dóna llibertat encara que miris una superfície plana; ajuda a treballar la imaginació més fàcilment. A més, està bé perquè no et pots equivocar i allà on tires una ratlla no la pots esborrar. Llavors, treballo amb triangles, estructuro la superfície donant molta importància a un angle de 30 graus, que reflectit dóna un triangle equilàter, que alhora és un costat de l'octàedre i que és la forma que simbolitza l'àtom de carboni. És una estructura molecular interna, com si mires un edifici de ferro i depenent de l'angle des d'on ho fas hi veus hexàgons o triangles, etc.

Si he fet decorats per teatre, a l'Òpera de Pa-

Fi d'etapa

A n'Antoni Taulé, per unes certes taules

(...) Sentir-se, cop en sec, tan idiota exigia de pagar i fer un tomb pel poble, anar a l'encontre de coses que ja no vindrien soles al desig i a la imaginació. Veure les coses com qui és vist per elles, suara aquesta botiga d'antiguitats, ara la façana vetusta del museu de belles arts. Hi anunciaven una exposició individual; ni idea del pintor de nom poc pronunciable. La Diana hi comprà una entrada i es ficà a la primera sala d'una mòdica casa de cambres en filera, penosament transformada per edils de província. Li havien donat un full amb vagues referències a una carrera artística, sobretot regional, fragments de crítiques, els elogis típics; l'abandonà sobre una consola i es mirà els quadres. De primer es pensà que eren fotografies i li'n cridà l'atenció el format; és poc freqüent de veure ampliacions tan grans de colors. S'hi interessà de debò quan va conèixer la matèria, la perfecció maniàtica del detall. Cop en sec, fou a la inversa, una impressió de trobar-se veient quadres basats en fotografies, una cosa que anava i venia entre tots dos, i per més que les sales eren ben il·luminades la indecisió perdurava davant



ARXIU

aquestes teles que potser eren pintures de fotografies o resultats d'una obsessió realista que conduïa el pintor fins a un límit perillós o ambigu.

A la primera sala hi havia quatre o cinc pintures que reiteraven el tema d'una taula nua o amb un mínim d'objectes, violentament il·luminada per una llum solar rasant. En algunes teles, s'hi sumava una cadira, en unes altres la taula no tenia cap més companyia que la seva ombra allargada en un pis fuetejat per la llum lateral. (...) I tot seguit hi havia el silenci, no solament perquè la Diana semblava l'única presència del petit museu, sinó perquè de les pintures emanava una solitud que l'obscura silueta masculina no feia sinó enfondir. "Hi ha un què en la llum -pensà la Diana-, aquesta llum que entra com una matèria sòlida i esclafa les coses". Però també el color era ple de silenci, els rerefons profundament negres, de lents domassos de cadafal.

(...) Al carrer, eixorbada per la llum zenital, es demanà què dimonis li passava, era absurd d'haver-se interessat fins a tal punt per l'hiperrealisme o el que fos d'aquest pintor ignot i, cop en sec, deixar caure l'últim quadre que era potser el millor.

(...) Ni temor ni sorpresa, fins i tot el fàcil recurs d'apel·lar a la casualitat havia lliscat per la Diana sense trobar-hi agafatall; per què envilir-se amb hipòtesis o explicacions, quan una altra porta ja s'obria a l'esquerra i en una cambra d'alts escalfa-panxes la taula inevitable es desdoblava en una llarga ombra minuciosa? La Diana es va mirar sense interès la petita tovalla blanca i els tres gots; les repeticions esdevenien monòtones, l'embat de la llum llescant la tenebra.

Julio Cortázar

rís, a Nova York o a Barcelona és sobretot perquè m'interessen les persones, els directors, i perquè m'aporta alguna cosa més. L'escenografia m'ha enriquit molt perquè m'ha permès de treballar amb l'arquitectura, i no per pura ornamentació, sinó com una cosa viva dins d'aquesta. El que he fet en teatre ha estat bé perquè he treballat amb uns directors a parts iguals. No puc treballar amb algú per donar-li gust, jo li puc aportar el que jo sé, però no li produiré allò que somia. Per això he tingut experiències molt bones, perquè al final amb les persones amb qui m'he entès per treballar, com el Rudolf Nureyev o l'Ariel García Valdés, hi ha hagut una col·laboració interessant que a mi m'ha aportat molt. Treballar amb Nureyev no va ser diferent a treballar amb altres; primer resultava difícil perquè em demanava moltes coses, discutíem i al final em feia perdre. Jo sóc un esperit solitari, no puc treballar amb màquines massa enormes perquè em perdo, tinc dificultat de comprendre el temps, no sé el que és, em quedo en l'espai. Però Nureyev va venir prou galanteria per venir al meu taller, parlar i presentar-me la cosa d'una manera positiva i així és com férem coses. I al final potser ens vam equivocar amb l'obra, perquè era un absurd... potser per això justament era interessant. Fer una obra tan important com *Washington Square*, de Henry James, i dirigida per Charles Yves, amb uns decorats tan enormes i amb música de ballet... Ningú no s'hi hauria atrevit... Bé, va ser una bogeria. Ell volia fer un drama, una cosa impossible en ballet i llavors se la va fotre i és clar, jo me la vaig fotre amb ell. L'obra va anar al Metropolitan Opera de Nova York... Al mateix temps, vaig començar a pintar coves. A Nureyev, per exemple, les coves el torejaven, ell només hi veia un forat i el forat el matava, però no s'adonava que una porta és també un forat.

Quan jo vaig néixer, la meva mare va morir. Era la mitjanit del dia 25 d'agost de 1945 i ella moria un quart d'hora després, que ja era 26. Julio Cortázar també va néixer un 26 d'agost i vam tenir una relació força curiosa. Va escriure un conte, "Fin de etapa", que apareix al llibre *Deshoras*, i parla d'alguns dels meus quadres. Parla d'obres amb una llum irreal. Marc Pèrgau ha fet un llibre sobre Cortázar, i en una de les entrevistes que li va fer i que hi apareix li diu que sembla que per al conte s'hagi inspirat en Magritte, però Cortázar diu que no; Pèrgau insisteix amb Giorgio de Quirico i Cortázar acaba dient que eren quadres de Taulé. Ell deia que era irreal perquè pintava una llum horitzontal, però que fora la llum és vertical i que som nosaltres qui mentalment creem una altra llum.

Amb això que faig ara tinc bona comunicació, però la gent està com jo, no saben ben bé el que vol dir. És una recerca i crec que vaig pel bon camí. Per la transcripció: **Joan Marí**