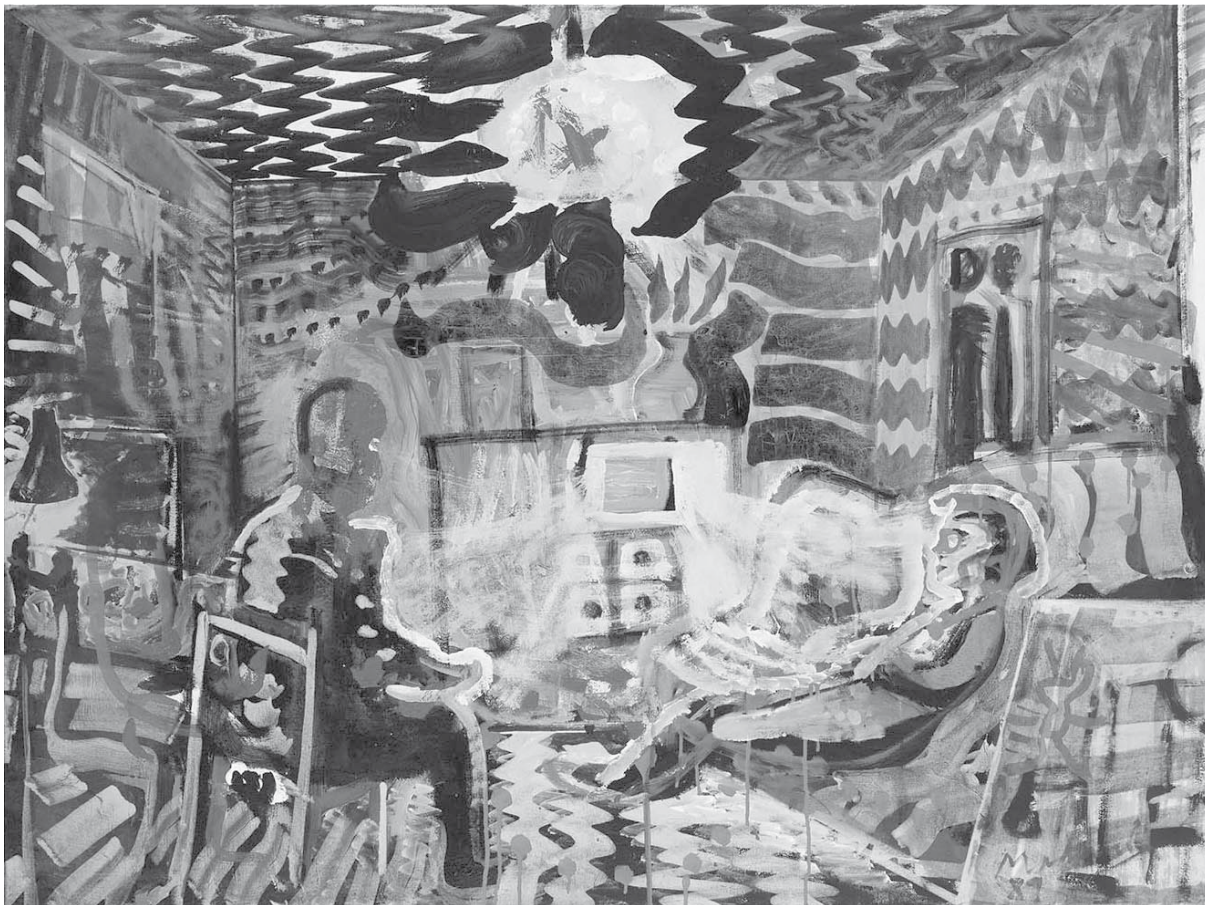


Josep Madaula.

La pintura com a solució i com a refugi.

ÀLEX MITRANI
Fotografies de: Guillem Fernández



Casa Ramona – Josep. 1989. Acrílic sobre tela. 97x130 cm.

El vell problema de la pintura, de nou.

L'actualitat econòmica (política) del país ens fa plantejar els arguments de la pertinència o no, de la necessitat col·lectiva o no, de la creació artística i, particularment, de les arts plàstiques. En vista de les retallades circumstancials o a l'ombra d'una nova però encara no manifestada i incerta concepció del benestar i la justícia, la qüestió és saber per què la pintura, amb la seva simplicitat, la seva tradició, la seva modèstia i les seves pretensions, podria ser encara una activitat rellevant i significativa. En un llibre divulgatiu que va tenir gran difusió i predicament, el crític Julian Bell va traçar un enèsim però seductor elogi de la pintura que conclou amb una reivindicació engrescadora però perversa basada en l'alliberament (o l'aïllament) respecte dels debats de la modernitat, la llibertat i l'art.¹ Finalment, un treballat assaig antològic sobre la naturalesa de la pintura acaba amb un nonellà i antiquat "jo pinto i prou". Cal resignar-se? Com es pot trobar un camí de sentit i profunditat

1 Julian Bell: *What is painting?* Londres, Thames & Hudson, 1999. (Traducció al castellà: *Qué es la pintura.* Círculo de Lectores, Barcelona, 2001.)

en la pintura que es refereixi a si mateixa però que no s'aboqui a l'esterilitat? Si en una cosa tenia raó Bell és que la resposta probablement no està en la teoria sinó en la pintura mateixa, o en les aportacions productives dels pintors.

Durant la famosa i ja llunyana crisi postmoderna de l'avantguarda als anys vuitanta, amb el retorn a la pintura que la va acompanyar, Sabadell va ser, en el context català, un centre especialment intens en aquest debat, imprescindible per entendre'l. Una tasca que han de fer els historiadors és distingir la naturalesa del fenomen sabadellenc respecte del corrent internacional de la moda postmoderna: el primer no va tenir ni el glamur ni el cinisme del segon, però sí el seu eclecticisme. Del que ha quedat d'aquesta fèrtil agitació sabadellenca (que no era pas un moviment organitzat), d'entre un estol de pintors emparentats però de diferent camí i

prosperitat, l'exemple de Madaula ens permet extreure unes conclusions interessants. La seva discreció i els seus dubtes són reveladors d'una estratègia d'adaptació i resistència que ha portat uns fruits singulars, i revelen també que, en definitiva, l'aïllament és difícil però potencialment productiu.

Una poètica de la domesticitat

En l'obra de Madaula podem apreciar una certa poètica de la discreció. Malgrat la seva curiositat i els seus experiments, s'ha desenvolupat no només en un circuit de visibilitat limitada i local (característica compartida per la majoria de pintors catalans i, de fet, per bona part de l'art català mateix com a fenomen) sinó que també ha construït un imaginari i una estratègia pictòrica basada en allò domèstic, en la intimitat limitada, protegida, de la casa i, per extensió, dels territoris familiars: dels afectes o del paisatge urbà de la seva ciutat, Sabadell, que, com Catalunya, és un espai relativament petit enfront de l'escala global i desmesurada de la nostra realitat contemporània.

Als anys seixanta, Alexandre Cirici va escriure sobre el que considerava el caràcter domèstic del català. Ho va fer associant-lo tant a un provincianisme localista perjudicial com a un lirisme particular que sap extreure d'aquest tarannà sociopsicològic una font de lirisme i de peculiar ironia.² A través de l'obra d'un artista tan particular per la seva síntesi d'avantguarda i de noucentisme, de bon gust i de crítica social com ha estat Francesc Todó (un artista, com d'altres, ara en un purgatori historiogràfic), Cirici semblava voler indicar que hi hauria un esperit català de la limitació domèstica que s'ha de combatre i que, alhora, és possible sublimar i convertir en factor d'originalitat.

La llar, els carrers i els paisatges de Sabadell configuren el territori proper, viscut, a mesura humana, habitat per la memòria personal, en el qual es mou Madaula: d'aquí la seva qualitat fonamentalment domèstica. Descobreix el misteri i l'estranya banalitat dels carrers de barri o dels camps suburbials que, amb la seva naturalitat continguda, enllaçarien amb el model de Joan Vila Cinca. Per moments sent la temptació de monumentalitzar les perspectives industrials de l'antic Sabadell en obres que deuen alguna cosa a la pintura metafísica de Giorgio De Chirico. En aquesta recuperació, Madaula segueix precursors tan diversos i interessants



Comunicació, 1991, Pastel sobre paper, 34x45 cm.

com l'arquitecte Aldo Rossi o el cineasta Peter Greenaway. Tots ells comparteix la necessitat de descobrir una arqueologia significativa en les escenografies urbanes de les ciutats europees (recordem que la metafísica de De Chirico neix en una ciutat de petita escala, Ferrara).

Però el valor de la domesticitat de Madaula és també ètic i, per tant, crea el substrat per a una sèrie de decisions estètiques.³ La casa, espai interior habitat per la família, és un bastimentada on se sostenen o es construeixen metàfores vitals fonamentals, tal com descriu Gaston Bachelard, filòsof amb el qual Madaula, com tots els artistes poètics, té moltes afinitats. El món domèstic ha estat tradicionalment menystingut, considerat –des d'una òptica afortunadament cada cop més caduca– l'espai de la dona i de la família. Respecte de l'univers masculí del treball i de l'aventura, la casa és un territori de modèstia i de generositat. La reivindicació i rehabilitació artística d'aquest espai és pertinent i, a causa de l'abandonament al qual ha estat sotmès, és quelcom ple de possibilitats creatives.

El lloc domèstic no és només un territori protector. És també un àmbit de deliberada exigència, de concentració enfront de la facilitat, la seducció i l'espectacularitat de la realitat augmentada, viral i en xarxa que els mitjans de comunicació i el web posen a la nostra disposició. En la domesticitat hi ha també l'oportunitat per practicar, paradoxalment, un distanciament, un exercici de solitud i d'introspecció que permet fer un treball poètic des de la intensitat. A diferència del que ha succeït durant el primer període de la modernitat, que era expansiu i conqueridor, avui hi ha potser una necessitat de deteniment i de paciència, de treball a una escala menor.

² Alexandre Cirici: "Todó i els principadins", *L'art català contemporani*. Barcelona, Edicions 62, 1969, pp. 253-60.

³ Vegeu Alex Mitrani (ed.): *Josep Madaula. Pintura i experiència*. Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 2012.



Capella multiconfessional del Tanatori de Terrassa, 2011-2012, Carbonet sobre paper, 64x64 cm.

Originalitat de Madaula dins el context sabadellenc

Josep Madaula inicia la seva carrera lligat a l'intens moviment de recuperació de la pintura que es va produir a Sabadell als anys vuitanta. Manuel Duque (1919-1998), un dels protagonistes del revolucionari Grup Gallot, que va portar al darrer terme i va revisar críticament l'informalisme, en va ser l'agent desencadenant.⁴ El seu manifest de 1965 titulat "Rehabilitar la pintura" va avançar-se a la reivindicació postmoderna. S'ha assenyalat el possible paral·lelisme amb l'entusiasme pictòric dels vuitanta i l'activisme d'Achille Bonito Oliva amb el moviment de la Transvanguardia. Però Duque exposava a París el 1981 juntament amb artistes d'una generació anterior, més analítics (com Viallat) o lírics (com Debré). En tot cas, va representar un discurs i va tenir un paper absolutament singular en el context català, que es va concretar en un ascendent notable en la nova generació de pintors sabadellencs, de manera molt directa en Oriol Vilapuig i Ramiro Fernández Saus, però també en altres sabadellencs com Francesc Bordes, Nati Ayala, Agustí Puig o Pep Sallés. El paper aglutinador de Manel Gili va ser essencial en aquesta efervescència.⁵

Cap al 1989 l'obra de Madaula fa un gir insospitat en la metodologia i adopta un principi que el diferencia clarament de la resta de companys de la seva generació: la pintura del natural, a la qual cosa s'afegirà fins i tot una fascinació passatgera pel realisme d'Antonio López al llarg dels anys noranta. Això podria fer pensar en una involució creativa. Però no ha estat així. El que indica aquesta atracció pel naturalisme és la necessitat que té Madaula

4 Maria-Lluïsa Faixedas: *Manuel Duque. La llegenda daurada o el retorn a una literatura pictòrica*. Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 2002.

5 Vegeu el catàleg de l'exposició *Vista aèria amb camins que s'entrecreuen. La generació dels 80 en la creació artística a Sabadell*, Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, 2006.

d'ancorar la creació en l'experiència (enfront de plantejaments intel·lectualistes o de corrents externes) i, també, de buscar una expressió de la realitat específicament pictòrica. Això no es fa sense dubtes crítics, d'aquí que encetés una exploració sobre les ambigüitats de la percepció i la representació visual. Com a resultat apareixen, entre finals dels noranta i començaments del segle XXI, una sèrie d'obres que experimenten amb imatges dobles, calidoscòpiques, prismàtiques i complexes, on la realitat es fragmenta per saturació.

Durant els darrers anys es concreten una sèrie d'obsessions visuals i metafòriques que tenen a veure amb la necessitat de profunditat i transcendència però que tenen també la virtut de no fer-se excessivament evidents. Madaula ha construït un emmirallament entre dos espais al·legòrics: l'aigua continguda i el cel concentrat dins la cúpula. Les basses, les piscines i les architectures cupulades evocuen una fascinació per l'esfericitat. El reflex evoca una concepció de la pintura mateixa com a esforç de registre integrador de la realitat.

Els conceptuals més rigoristes poden trobar el treball de Madaula conservador i, en canvi, els tradicionalistes prudents el trobaran experimental i estrany. Tampoc podem, en cap cas, dir que la seva sigui, simplement, una via del mig. La trajectòria de Josep Madaula, amb la seva singularitat, és representativa no només d'una situació viscuda per la seva generació sinó també per part dels artistes més joves: la combinació de la carrera artística amb activitats complementàries (la docència i el disseny), l'anar i venir d'un reconeixement i una visibilitat incerts i que demanen, més que paciència, l'assumpció d'un aïllament. Finalment, aquest aïllament és relatiu i s'ha d'aprofitar per desenvolupar un treball arriscat i coherent en la mesura de les preocupacions i les dinàmiques pròpies i no dels suposats requeriments d'un èxit internacional de sentit i abast discutibles. En aquesta conjuntura, la pràctica de la pintura ha de cercar un lloc i una coherència entre els pols d'allò local i del *mainstream* global. Potser la resposta és a casa.

Alex Mitrani (Barcelona, 1970), és vicepresident de l'Associació Catalana de Crítics d'Art, professor de l'Escola de Disseny i Art EINA i professor associat a la UPF. Ha comissariat exposicions com el cicle *L'or del temps* (Espai Guinovart, 2010), *Joan Furriols* (Tecla Sala, 2010), *Alphonse Mucha. Seducció, Modernitat i Utopia* (CaixaForum, 2008) o *Utopies de l'origen. Avantguardes figuratives a Catalunya, 1946-1960* (Palau Moja, Barcelona, 2006).