

Notes a l'umbracle dels quadres d'Antoni Taulé

"Com podem dir que Déu no existeix si ni tan sols hi ha un Déu que no existeix?"

Joan Brossa

S'ha presentat recentment a París el llibre "Antoni TAULÉ" el qual reuneix tota la trajectòria artística d'aquest pintor sabadellenc des de l'any 1974 fins avui. El llibre, amb una presentació del cèlebre escriptor Júlio Cortázar, està constituït per un recull de textos de molts dels millors crítics, escriptors i poetes de la capital francesa (Jouffroy, Raillard, Itten, David, Arnoux, G. Gassiot-Talabot, Sergeant, Sautreau, Velter, Villiers de l'Isle-Adams, H.A. Baatsch, Bailly, Fournier, Fremon, Laetitia Ney D'Elchinguen, Petr Král) i catalans (Joan Brossa, Joaquim Sala-Sanahuja, Daniel Giralt-Miracle, José Corredor-Matheos, Maria-Josep Balsach). Paralelament, el llibre presenta reflexions teòriques de l'artista sobre la pintura i qüestions més metafísiques a l'entorn dels seus dos punts de màxima atracció: l'espai i el temps. Dos axiomes cabdals a l'hora de penetrar, pàgina darrera pàgina, en les estances del pintor. Els textos han estat seleccionats i enregistrats per l'escriptor francès Marc de Smet.

"Le destin consiste à trouver sa place réelle qui permet d'occuper l'ensemble d'un "tout" dans lequel on ne soit pas tout seul" (1).

L'antologia s'enceta amb la sèrie de quadres anomenada "Enllà del temps, l'espai" (1974), la qual gira essencialment a l'entorn d'una sola figura: una nena d'uns quatre anys (Djamilah) ambientada en una concepció de l'espai monumental. En aquesta primera col·lecció ja entrem de ple en l'estudi que el pintor fa de l'espai i que ja li és propi. Arquitectures del buit, palaus majestuosos com decorats vuitcentistes s'aniran fent més i més tenebrosos a mesura que s'avança pel seguit de reproduccions que el llibre presenta. Aquí, però, els palaus i les terrasses amb columnes i pedestals ciclopis, s'acompanyen d'una figura escampadissa, a voltes desamparada, que es difon pels passadissos vistos des de la seva escala. Així, s'aixequen encara més els sostres i els pocs mobles es transformen en proporcions colossals, embolcallats pel què és el punt àlgid d'atenció del pintor: La llum. En aquest seguit de teles, trobem encara una llum diàfana, zenital, quasibè transparent, lluny del desassosseg del misteri. De moment, molta part de l'escena passa a l'exterior, on, els immensos patis del museu d'art modern i els jardins davant el palau de Boulogne serveixen de contrapunt per mostrar-nos



la immensa sumptuositat de l'objecte condemnat a la immobilitat davant la nena, que, fugissera, passa corrent com l'anècdota.

"Les chiffres n'existent pas, ce sont des images de l'univers"

La sèrie que dona continuïtat a la primera, és un homenatge a Velázquez. "Velázquez aveugle" (1985) està centrada en els retrats més famosos que el cèlebre pintor (per encàrrec) immortalitzà. Aquests personatges -figures il·lustres d'un antic regnat- han estat descontextualitzades del seu entorn/quadre original i traslla-

dades, tant en el temps com en l'espai -sense màgica transfiguració- a altres indrets determinats. La visió dels espectres enmig de feréstecs paisatges nevats, selves tropicals, tundres humides, platges desertes; ara sota les agulles de la catedral de la moderna Sant Petesburg o tot passejant pels carrers colonials de les illes atlàntiques, formen part d'un temps psicològic on la pintura, simbolitzada pels lèmurs velazquians, s'encreua amb d'altres nocions conceptuals i perceptuals. Velázquez esdevé cec quan els seus fantasmes se li escolen per altres climes, quan les aparicions reials prenen el cafè -amb la mirada ombrívola i esllanguida- amb els atuells de la (ja no tan moderna) revolució industrial. La figura humana i la història, ambdues amb un pes cultural molt específic, ens trasbalsen quan no les trobem al seu punt d'origen, quan els cementiris s'omplenen de cactus o l'esperit de Velázquez deambula sobre les basses del mirador del museu d'art modern. No cal parlar de Realisme ni de Surrealisme. Fora del temps i amb una precisió fotogràfica, s'identifiquen els personatges-media, mai més refigurats ni retocats, sempre restaran condemnats a la seva representació original.

"Dans un tableau existent deux choses: le tableau et la réalité de la vie: le regard".

A la sèrie "Contre-jour" (1976) hi trobem un canvi de temàtica ambiental, més urbana, fruit del seu viatge a Nova York. Els espais es tornen més reduïts i la llum interior més clara, més entenedora que els capvespres de la vella i decadent Europa. L'enfoc dels quadres presenta un altre objecte-clau el qual donarà la continuïtat temàtica de la sèrie: una maleta. Metall·lica, flonja o folrada. Abandonada, condemnada a la destrucció, oblidada en un racó insignificant o al bell mig del desert. Sempre contraposada als espais lluminics. És un punt d'atenció-intenció essencial que complica la relació amb l'espai tal com ho feren Djamilah o les aparicions viatjans, als hotels de Nova York o a les platges de Formentera. És l'objecte (l'excusa) el que



Es una gentileza de

**CAU D'ART
SABADELL**

Sant Cugat, 9 i Sant Jaume, 4 B
Tel. 726 07 35 SABADELL



inicia un procés no retinià de percepció simbòlica. No parlarem aquí de les significacions Freudianes o simbòliques inherent als objectes, només evocarem el pensament del filòsof francès Gaston Bachelard per a retrobar la poètica dels espais tancats, buits o plens. Reducte intrigant, clau del misteri, la maleta insignificant és el fil d'Ariadna que lliga tota la sèrie de **“Contre-jour”**.

“Est-ce que chaque atome se demande “quel est mon destin?””

L'any 1977 les tenebres comencen a invadir parsimoniosament els llenços del pintor. Aquesta volta hem de celebrar la inclosió d'un gran personatge mític al qual va dedicada tota la sèrie: **“Nicolas Durand de Villegaignon”** (1977). Navegador de tots els mars i tots els perills, segons Stefan Zweig membre de l'ordre de Malta, mig pirata mig erudit, fundador de ciutats al nou món. No sap qui és, només que farà quelcom de gran i extraordinari diferent dels altres. Més salvatge i més agosarat, més romàntic, més singular. Sota la influència d'aquest nou espectre Taulé concentra tota la foscor necessària per fer-la encara més suggestiva, més retallada contra un fons enlluernador. Mai li veurem el rostre, només l'entorn de les seves conquestes. “Spectre au lac”, “Spectre dans la foret de Tijuca”, “Spectre davant el nou món”. Grandiositat de l'instant suprem en el qual hom pot abastar-ho tot. Àdhuc els somnis.

“Parfois le silence est tellement fort.....”

El **“Laboratoire d'attente”** (1978-80) és el conjunt de treballs que iniciaran a Antoni Taulé a la poètica de les rònegues estances dels palaus més esplendorosos de França on la tenebror els embolcalla com a posseïdors del principi sagrat. És en aquesta sèrie on la penombra incidirà plenament en els grans espais interiors, visions de besllums i d'antigues magnificències, escenes de conspiracions, zones de risc. Divisarem per l'esclatxa d'una finestra entornada objectes de les formes més pures (geomètriques) o personatges trets de la seva mitologia personal. Figures immòbils que són retingudes per la llum que les fixa a la tela. No és de la tècnica del clar-obscur del que s'escau de parlar aquí, sinó del descobriment de la penombra i de l'entrefosc com a elements principals d'evocació. L'obnubilació del record dels



objectes ens persegueix pels recòndits resguards i els retrobem qual la llum -element esporàdic-ens desvetlla formes fins aleshores celades, les quals són tractades per la mà del pintor, com a objectes-clau de reflexió. Laboratori d'espera.

“La lumière de la pensée n'est pas faite de photons”.

L'última sèrie de pintures que el llibre presenta -encara no finalida-, és **“EL doble i el seu model”** (1981). El quadre-mirall, el doble de la model i de l'espai que l'envolta és la metàfora de la dualitat que dona nom a la sèrie. El mirall és l'aparell que té el poder inesperat de separar la forma visible de l'objecte, però no la matèria. A l'orient, sembla ser que el mirall és buit. És el símbol del buit mateix dels símbols. Així, una representació simbòlica no tradicional del mirall -o del quadre-mirall- no ens reflectiria cap signe del món visible, però aquí és esmerçat com una propietat intrínseca de l'objecte. Taulé fa una representació pictòrica del quadre-mirall, el qual copsa un instant de la imatge momentània del model, mentre que la resta del quadre segueix sotmès a les normes compositives ja tradicionals del pintor. La llum, aquesta vegada, neix d'un raig zenital, de l'acme, però un cop ja en el quadre s'esdevindrà una selecció: el món real (essència) restarà clos i ombrívol, mentre que al quadre-mirall (aparença) li estarà reservat tot el raig de llum.

Representació sense límits, (aquests sempre són foscos) d'un mirall-objecte, mirall-memòria, mirall-Velázquez, mirall-Taulé. Res no és anecdòtic, tot esdevé suspès d'un clima fet de contrastos de zones buides de llum i d'ombres. Salons privats carregats d'intimitats, estances creades expressament perquè l'espectador gaudeixi d'un moment excllusu de penetració visual mitjançant la llum, la qual incidirà en les geografies velades, obagues i inquietants, clau secreta de les intimitats resguardades en l'umbracle del seu pensament.

Maria-Josep Balsach Peig.

(1) - Tots els encapçalaments són originals del pintor i estan extrets del llibre “Antoni Taulé”. Cèsare Rancilio editores. París 1981.

Es una gentilesa de

Restaurant



Joan Maragall, 6 i
Advocat Cirera, 38 (Plaça del Gas) - SABADELL
Telèfon 725 23 00