



JOAN-PERE VILADECANS

«És el dubte el que et fa avançar»

Joan-Pere Viladecans (Barcelona, 1948) és un dels artistes catalans amb una trajectòria més sòlida. El 2018 va celebrar 50 anys de carrera artística amb l'exposició "Una mirada interior. Una mirada interior?" a la Fundació Vila Casas. Ara, acaba de publicar un recull dels seus articles a 'La Vanguardia' amb el títol 'No ho veig gaire clar', a Comanegra. Diu que és el dubte el que el fa progressar. Discret i disciplinat, se la juga en cada obra que fa.

Per Pilar Parcerisas / @pilarparcerisas

Què ha canviat en el món de l'art durant aquest llarg període de temps?

—Quan vaig començar es vivia una gran eufòria cultural i artística. A gairebé tots els nivells: concerts de música experimental, recitals de poesia i moltes exposicions de pintura. Era quan, d'alguna manera, artistes i intel·lectuals també exercien, interinament, de polítics. L'art que es feia era, en general, molt més subversiu i crític que no pas provocador. Ens movíem en els sobreentesos, a esquivar la censura, en el suggerir més que no pas explicar. Tot va anar evolucionant cap a un avantguardisme i una estètica nova, innovadora i compromesa amb els moviments internacionals que anàvem coneixent. Des d'un punt de vista més social, em sembla que es produeix una inflexió en la tancada de Montser-

rat, en l'Assemblea d'intel·lectuals i artistes que protestaven pel Judici de Burgos. Vaig ser-hi. Era molt jove, tenia 21 anys i havia fet només una exposició. No s'ha tornat a repetir una gran reunió com aquella ni tan transversal artísticament i políticament parlant. Miró, Raimon, Serrat, Tàpies, Nunes, Vargas Llosa...en fi. Més d'un centenar de personalitats que deixaven a banda les seves ideologies i les seves pràctiques creatives per intercanviar idees, afanys, desitjos de democràcia i de llibertat. Vaig passar por, com molts, però vaig aprendre molt.

—Quins altres grups eren actius?

—Al voltant de l'Institut Francès, i sota l'auspici de Georges Raillard, s'organitzaven conferències, exposicions i, sobretot, concerts de música contemporània. També s'agitaven coses a l'entorn



MERCÈ VILA RIGAT

del Club 49. Al soterrani de la Gaspar es feien exposicions d'avantguarda i els mateixos del 49 promovien representacions teatrals, publicacions i foren els que van patrocinar l'edició de Miró de les litografies de la sèrie Barcelona. Jo no hi vaig ser a temps, només en vaig viure les acaballes i el que explicava Joan Prats.

—I l'ambient de les galeries?

—Recordo que no donava l'abast a anar a llocs i, després, quan encara les galeries obrien el disabte, era un tràfec permanent, sobretot a Consell de Cent. La gent hi anava, hi portava la família, els fills. I també hi havia una mena de club de fans de segons quins pintors. Parlo de la Metras, després una mica més tard l'Adrià, la Gaspar, que tenia pràcticament uns pintors fixos i s'emportava la palma perquè tenia Miró, Picasso, Clavé i Tàpies, la qual cosa em va beneficiar moltíssim, perquè essent un desconegut que exposava en un lloc on es mostrava obra d'aquesta altra gent... "Doncs anem-ho a veure per curiositat". Cada pintor comptava amb el seu públic. A nosaltres ens semblava que era molt, però era una minoria, no era una elit, perquè no era una elit econòmica, però sí una elit cultural, que estava molt al cas, seguien els pintors, i els pintors ens esforçàvem, perquè hi havia una continuïtat i un interès. Després, nosaltres parlàvem, no de quant ni com s'havia venut, sinó si hi havia anat molta gent. Un dia em vaig quedar molt parat amb un pintor, que no diré qui, molt conegut, que havia fet una exposició i jo li vaig preguntar: "Com ha anat?" I em va dir: "No gaire bé..., n'he venut tres". "Vull dir de gent?". "Ah! De gent!". I vaig quedar com un imbècil preguntant per la gent, per l'assistència, perquè jo en això sempre hi he cregut. L'important és que, quan tu treballes, es produeixi o no una complicitat amb el possible espectador, que comptis que el que fas serà vist. Un novel·lista no escriu per tenir-ho en un calaix, ni un escultor ni un pintor per tenir-ho en un magatzem, diguin el que diguin. El creador necessita expectatives i il·lusionar-se que allò que fa serà "útil". Que serà completat amb la mirada aliena.

—Podem dir, doncs, que hi ha una desunió en la cultura?

—Absolutament. Som un país amb una creativitat secular. Innovador, agosarat en totes les pràctiques artístiques i culturals, projectat sempre cap al futur... Però és un país antropòfag, que no s'estima a si mateix ni estima els seus, i aquesta falta d'unitat ho envaeix tot. Algú s'imagina fins on ens podríem projectar? Faré una mica de caricatura: som del Barça o de l'Espanyol, d'en Raimon o d'en Llach, d'Espriu o de Foix...? I així bandositats estèrils de societat petita, de nació acomplexada. En comptes d'unir, dividim. Això, a més, ho fem tots: forma part de l'ADN català. Hi ha una sèrie de compartiments que són per a uns

i no per a d'altres. Hi ha, també, un cànon no explícit que va de Taüll a Tàpies i, després, el diluvi. I això ho saben els especialistes, ho saben els pocs col·leccionistes i ja no diguem les institucions públiques. I en aquest tronc unilateral de l'art català no hi entrarà mai cap creador dels Països Catalans, ni Dalí, ni Joan Ponç... Cal recordar les polèmiques del Grup de Treball i, en general, dels artistes conceptuals amb l'establishment Tàpies. Una manera de fer vertical, gairebé monàrquica. La cultura d'un país no pot funcionar així. És provincial, és empobridor per als més joves. Els deixem un món amb molt poques expectatives.

—Cert, no canalitzem bé el que tenim. A mi m'interessa analitzar-ho. Des de fa segles, Catalunya s'ha mogut per famílies en clau successòria en cada contrada des de l'època medieval. Així mateix, en la cultura i en la política...

—També influeixen molts temes econòmics, perquè el pastís és petit, hi ha molt poc a repartir, i a veure qui se l'emporta... Ser el primer de la platea, ostres!, és molt important... Però la platea ha d'estar plena... i si estàs el primer i estàs sol..., malament.

—Va començar més a prop de l'objecte i amb els anys s'encara més al subjecte. Per què aquest canvi? Recordo algunes exposicions seves a la Ciento, a la Metras, a la Gaspar, i ara l'obra és més introspectiva, sobre el cos, la malaltia... Era una època més objectiva, amb senyals, objectes, hams, pans, lletres...

—Si t'hi fixes, en l'inventari que has fet que, a més, és cert, és exacte i precís, però fa referència a una memòria col·lectiva, el traçat a terra de les xarranques, fonamentalment a la recerca de l'arrel de la cultura popular a través de Joan Amades i d'un seguiment de barris, costums i peculiaritats.

—La cultura popular té molta influència en l'art en aquests anys 70. És un tema que és al substrat de l'avantguarda...

—Sí, però el que passa és que els orígens també hi compten molt. I una cosa és anar a buscar la cultura popular als llibres i una altra haver-la viscut. En el meu cas és el que vivia de primera mà i del que a partir d'un origen i d'una identitat intentava incorporar elements seculars de l'avantguarda.

—Què és el que recorda d'aquesta cultura popular viscuda?

—Recordo primer de tot el veïnatge, i en segon lloc els jocs al carrer. I tercer, els objectes que, en →

→ evocar-los, quan jo els feia una certa transformació estètica, agafaven un altre valor, el que dona la descontextualització. Però m'interessaven objectes d'utilitat quotidiana. I, a més, ara que ho recorde, aquesta exposició es deia "Protagonista la quotidianitat". I el pa, les formes diverses del pa... aquelles figures que es feien de pa a mi m'agradaven molt i també crec que hi havia una part reivindicativa lligada, potser, a la cançó, la poesia i el cinema. En algunes obres hi havia referències horàries, a les vuit hores, als segells, etc., era per entendre'ns quelcom popular i reivindicatiu. La vida de la majoria de la gent, però no precisament d'una elit.

—I els contactes que podia tenir amb en Miró o en Brossa podien ajudar a fer aquesta lectura?

—Podia imaginar moltes coses, però això jo ho havia mamat. La meua vida era aquesta. Esperava sortir de l'escola per anar amb el guix a la butxaca, a traçar la xarranca, a fer dibuixos a les parets, sovint em traïa ja una mica el virus artístic i se me n'anava la mà. Anava molt al zoològic a dibuixar..., a prendre apunts del natural..., a les platges...

—Eren grafitis?

—Sí, sí..., ho fèiem a les parets, era una cosa clandestina i revolucionària. Crèiem, quina bona fe! Anàvem amb un amic a pintar al Poblenou i posàvem en guix ben gran: Espriu, Premi Nobel! El fet de transgredir, pintar una paret...ho trobàvem important. Estic parlant de quan tenia 15 o 16 anys... Ja anava a tots els concerts del Palau, a les matinals, que valien 4 pessetes. Ja la meua àvia m'havia regalat el *Romancero gitano* de Lorca en edicions Losada.

—Per què pinta? Què el motiva a seguir pintant?

—Seguir aquest fil gràfic. És una malaltia, un virus. Molt probablement perquè no sé viure. Necessito alguna cosa que m'ajudi a anar pel món i a explicar-me les coses a mi mateix, a esbravar les perplexitats, la hipocondria, però bàsicament és una malaltia incurable... Jo no m'ho passo bé treballant. Moltes vegades ho deixaria estar tres dies... o deu dies, o el que sigui, però encara em trobo pitjor. No és un acte plaent, sinó molt més de defensa..., de certificar-me i autoafirmar-me a mi mateix. De sentir-me útil.

—És per a tu una eina terapèutica?

—L'art és terapèutic, no solament per a qui el fa, sinó també per a qui ho mira, però crec que

«La ciència i l'art tenen uns camins paral·lels que no es toquen mai però tenen un origen i nexa comú, fonamental i inevitable»



un dels problemes actuals és que l'art s'ha tornat molt estètic i és que, evidentment, la influència del mercat hi fa molt, perquè el trànsit del col·leccionista adinerat a l'estudi del pintor sembla que cal fer-lo el més amable possible. Però, dit això, crec que la ciència i l'art tenen uns camins paral·lels que no es toquen mai però tenen un origen i nexa comú, fonamental i inevitable, que és la seva permanent enemistat contra la mort.

—Què li falta avui a l'art?

—Trobo que li falta pensament. Anys endarreré parlàriem de compromís, però ara estaria molt mal interpretat. Li falta pensament, li falta reflexió i això ho trobo a faltar, perquè si no, en última instància, et poses reduccionista, i et preguntes per a què serveix l'art? I segurament no serveix per a res. En tot cas, serveix per a tu, però si, a més, fas els possibles per demostrar que realment se'n pot prescindir, la cosa es complica. No té sentit.

—Per què creu que falta aquest gruix de pensament darrere l'art que es fa actualment?

—Home, perquè l'època és d'hiperactivitat i perquè la reflexió ha estat bandejada. T'ho diré jo... que intento aplicar-me-la i és dolorosa. I a la gent li agrada passar-s'ho de la millor manera que pugui i fa bé. En l'època que tot està digitalitzat



Joan Brossa, Joan-Pere Viladecans, Antoni Tàpies i Maria Lluïsa Borràs en una exposició de Joan Miró.

zat i que és immediata la superposició d'imatges i la informació, cada cop li costa més a l'individu enfrontar-se a ell mateix... I que consti que estic a favor de les noves tecnologies. Perquè aquí no és un tema de suports, sinó de creació... Si darrere una pantalla hi ha un creador és exactament igual amb quina eina s'expressi.

—**Ha il·lustrat llibres de lletres, d'història, cobertes de discos... com actualment la *Història de Catalunya* de Jaume Sobrequés. Qui- na aportació li fa aquest món i què l'ha satisfet més?**

—En general, l'intercanvi amb d'altres pràctiques i la transversalitat. Vaig tenir la gran sort que molt aviat em demanaren cartells i col·laboracions. L'any 69 ja em van demanar el primer cartell per a una pel·lícula de Pere Portabella que es diu *Nocturn 29*. Jo tenia 20 anys i a partir d'aquí vaig tenir la gran sort de col·laborar amb els Llibres del Mall. Era la sensació que havia llegit alguna vegada que Picasso no llegia perquè ja tenia els escriptors a casa. A mi el que m'agradava d'això és que em vinguessin a veure els poetes, parlar amb ells, que m'ensenyessin els llibres, alguns em demanaven opinió. No en vaig donar mai cap. Però era: "a veure si se sentiran ben interpretats"? T'expli-

caven les coses, tots coneixien el que jo feia, i això em va abonar més la inclinació que jo ja tenia a llegir i l'interès per la poesia que portava de fàbrica. A la meua primera exposició ja hi havia homenatges a Brossa, Espriu, Lovecraft i Poe. Això perquè vegis la meua transversalitat. I la curiositat d'ampli espectre.

—**Brossa, Espriu i Lorca...**

—Ja t'he dit que encara no havia pres consciència del que em passava, però de les 90 obres que hi havia a la meua primera exposició, moltes feien referència a *La pell de brau*, als poemes de Brossa, als sonets, o sigui que ja tenia l'interès que em venia del regal privilegiat de la meua àvia, del llibre de Lorca. I després vaig llegir, que me'l va deixar un amic, una antologia de l'Editorial Selecta de l'Espriu. No vaig entendre res, però m'hi vaig obsessionar. Em va ajudar molt.

—**D'aquests poetes que venien a casa seva, té alguna anècdota?**

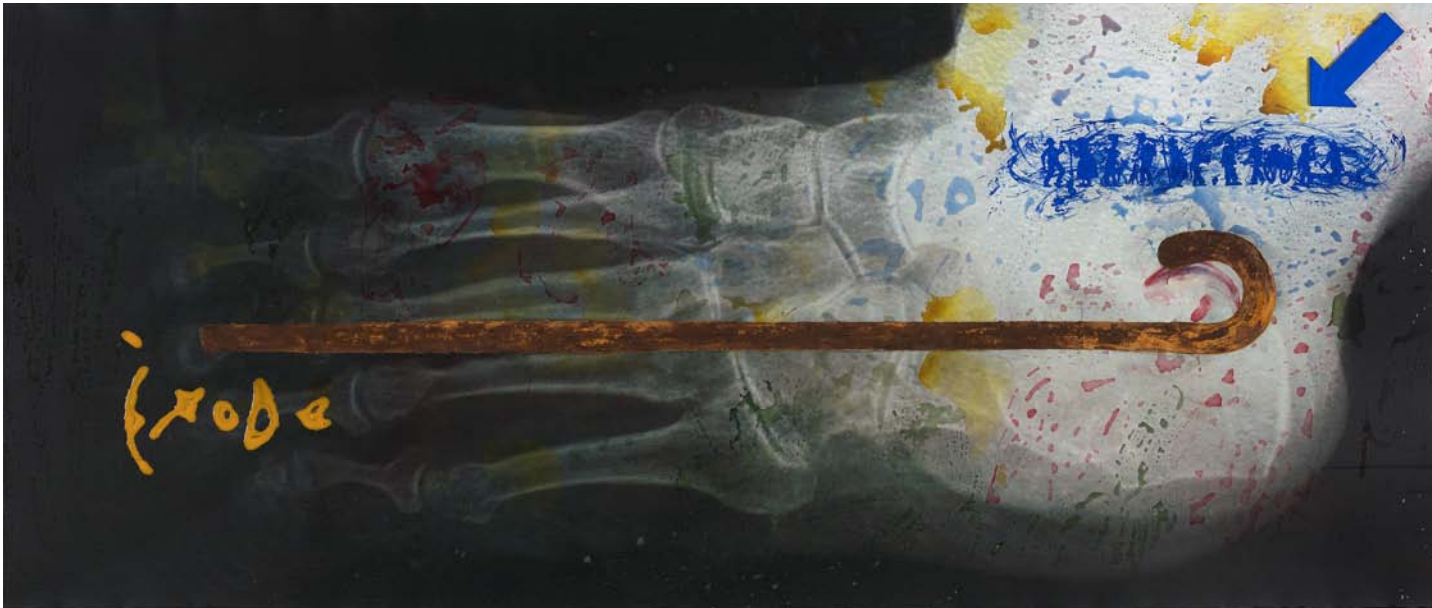
—No, segurament ho dec tenir apuntat, perquè abans m'ho apuntava tot i ara ja fa molt temps que no ho faig. El que em sobtava és que em venien amb molt de respecte. Si algú em portava un llibre, jo no era ningú per jutjar-ho i t'asseguro que van passar tots els poetes del Principat i de tots els Països Catalans. Els coneixia a tots: Maria Mercè Marçal, Martí i Pol..., Graells, Piera, Palol, Bru de Sala, Ramon Piñol, tots els del Mall, sí, és clar, tots aquests...

—**I més grans d'edat?**

—Sí, i tant!, en Brossa... i l'Espriu... L'obra completa de l'Espriu que va publicar el Banc Exterior d'Espanya eren tres volums, i els va traduir Sánchez Robayna. Jo en vaig fer les tres portades i la veritat és que a l'Espriu li van agradar molt. Tot i que tenia fama que no era massa sensible a l'art d'avantguarda, no era del tot cert, i això va quedar molt patent amb la col·laboració que va fer amb Miró. I això la gent no ho sap, però va ser Miró qui va anar a veure l'Espriu a la Mútua Mèdica del seu germà en un despatx del passeig de Gràcia. L'un parlava meravelles de l'altre. S'admiraven.

—**Què li interessa de la literatura actual?**

—He passat de la poesia a la novel·la... o a l'assaig... i, darrerament, els últims 10 o 12 anys lleigeixo i rellegeixo Philip Roth, Steinbeck, Julian Barnes, Muñoz Molina, Umbral, Valle-Inclán, Raymond Carver, Thomas Mann. Te'n diria molts. Pots ser també la meua obra s'ha tornat més discursiva, més transparent, més amb la voluntat d'explicar. →



→ —**I d'aquí?**

—Aquí tenim un escriptor fenomenal i extraordinari, que és en Jaume Cabré i també en Miquel de Palol, Carme Riera, Saladrigas..., i molts novel·listes joves de gran interès. La literatura femenina té molt a dir i nosaltres a llegir.

—**Què és el que intenta explicar?**

—La permanent enemistat de la vida en contra de la mort que, en definitiva, és l'essència de la cultura i de l'art. El pas del temps, el trànsit de les èpoques i les edats. Esbravar perplexitats.

—**Com es situa enmig d'aquesta qüestió?**

—M'hi situo com a narrador...

—**En *off*...?**

—La majoria de vegades en *off*. Sí... també s'hi han ajuntat altres coses més formals..., una immersió en les tècniques de reproducció digital. Sí, crec que en l'última exposició es veia, era un treball de cinc o sis anys enrere, que hi havia una especulació amb tècniques molt diferents de les que jo havia fet. Per una banda, tot el tema de l'estampació digital i per l'altra la coloració, que estava inspirada en les antigues fotografies, il·luminades a mà com el cinema antic, també de Méliès, amb anilines. També hi havia algun *collage* amb alguna capsula de medicament. Ho barrejo tècnicament i tot està en funció del que vull dir. Si tu em preguntes què vull *dir* i t'ho he de transcriure en paraules, no t'ho sabré fer, és un escript, una preocupació; per això, si em va bé una cosa, la poso a dintre i m'és igual si està en un llenguatge determinat o no ho està, només el sol fet de pensar-la, veure-la o imaginar-la ja és meu, ja em pertany.

—**Li interessa, doncs, més el què que el com...**

—El com és el meu llenguatge, el meu idioma. Ara, això no vol dir que permanentment vul-

Obres de Viladecans, que el 2018 va complir 50 anys de trajectòria.

gui fugir del mateix llenguatge... El que vull és no avorrir-me, no caure en l'automimetisme, en la repetició. Crec que evolucionar permanentment és també jugar-se-la.

—**Quina és la tasca de l'artista avui? En aquest caos de desunió cultural, impacte de les noves tecnologies...**

—L'artista no té actualment la presència i el prestigi social d'anys enrere. L'artista, com a productor d'un objecte, val el que econòmicament val la seva obra. I serà apreciat pel que faci, cosa que em sembla molt bé, més que pel que digui o per la seva actitud. S'ha acabat allò de "los abajo firmantes". De tota manera no sabria dir amb precisió quin hauria de ser el paper de l'artista. Ni per a què serveix l'art. Més o menys deu ser com el naufrag que llença el missatge dins l'ampolla al mar i algú el recollirà... o no. És innegable que aquest acte s'acosta molt al fet poètic. M'agrada. També sovint penso que el sentit últim de la creació és la voluntat de coneixement. Jo treballa sota aquest influx: comptar amb la complicitat d'un possible espectador que no coneixeré mai.

—**I precisament per això que diu que s'ha acabat "los abajo firmantes", com veu el procés de Catalunya? L'artista ha quedat molt limitat. És clar que la cultura no vertebrava aquest moviment. A la Transició, tots anaven junts. Hi havia**

« **A la meva primera exposició ja hi havia homenatges a Brossa, Espriu, Lovecraft i Poe** »



una unió social que tots eren “los abajo firman-tes”.

—De política, en parlaré poc fins que els polítics no parlin de cultura, o més estrictament de pintura. Dit això, la meua gran preocupació és que tot no acabi amb una gran frustració col·lectiva. Punt. I perdona.

—S’ha publicat un llibre dels seus articles titulat *No ho veig gaire clar*. Què és el que no veu clar?

—Es que això és una mica com un joc. Perquè quan em van demanar de col·laborar a *La Vanguardia*, ja els vaig dir: “No ho veig gaire clar”. I vaig trigar a donar la resposta. Quan va venir l’editor de Comanegra per publicar-ho, vaig dir, literalment, “és que no ho veig gaire clar”. Llavors, més endavant, ja es tractava de posar el títol al volum. Una vegada ja havia dit que sí, el títol fou aquest. A més, crec que situa el dubte en el valor que li he donat tota la vida, i cada vegada li’n dono més. És el dubte el que fa avançar, el que et fa progressar, el que et fa ser, sempre que no sigui una exageració que llavors et paralitza. Però volia reflectir això, no m’agrada la presumpció que d’entrada ja quedi tot com molt ben explicat. He volgut fer com una pintura, que són el que són els meus articles. Són suggeriments, que llancen uns *inputs*, moltes imatges, algunes ironies a l’entorn de la hipocresia i la doble moral. I el títol no podia ser un altre, si volia ser sincer.

—El dubte és per a vostè un mecanisme del procés de creació...

—Quan acabo una obra, el seu procés, tinc la sensació que no ho veig gaire clar. Que potser hauria pogut anar per un altre viarany, que potser li hauria hagut de donar no potser un altre sentit, sinó un altre caire, o estètic o formal i llavors ho

busco en el següent, i també fa que algunes obres es converteixin en sèries. I d’aquí ve el meu interès a parlar de la novel·la, de l’assaig, per un tipus de llibre no tan sintètic, encara que continuo llegint poesia..., indestriable de la meua manera de ser.

—Quantes hores pinta al dia... i quantes en dedica a llegir...?

—Faig una horari d’oficina... tot i que és insuportable posar-te un horari quan no et surten les coses, perquè es tracta de fer quilòmetres pel propi estudi. I estic convençut que, si en una crisi d’aquestes me n’anava, ja no tornaria. Quan hi havia aquesta colla entre *hippies* i *pijos* que deien que l’art havia de ser divertit, tota la història del Berkeley i del pop..., bé aquells tipus de la barba...

—Els de la psicodèlia...?

—Sí, sí, els de la psicodèlia, que volien un art de passar-s’ho bé i alguna vegada me les havia tingut amb algun famós. No arribava a trifulga, perquè sempre he sigut molt d’escoltar i prou, però sí que pretenia ser transcendent i el que és curiós és que moltes vegades i en totes aquestes discussions posaven com a exemple d’alegria i intrascendència Miró, quan Miró és un dels pintors més dramàtics, dit per ell mateix, que hi ha hagut contemporàniament. A mi m’ho havia dit. Ara ja ho puc dir, perquè abans no estava de moda, i era molt mal vist, dir que no t’ho passaves bé pintant, “jugant amb coloretts”. A l’època de LSD, per entendre’ns, i en la del nostrat Boccaccio també, l’art era evasió, decorativisme, banalitat...

—És un tipus de feina en què es pateix, però que també satisfà...

—Sí, sobretot quan veus que l’obra replica, que t’interpel·la. En el moment que hi ha una cosa que l’has perseguit i l’aconsegueixes o surt —a mi no em dura la satisfacció més de deu minuts..., però són deu minuts que t’omplen i t’enriqueixen i t’expliquen coses, sobretot el procés creatiu...— estàs inventant, estàs en trànsit. Llavors, qualsevol cosa, una taca que et caigui, un accident que passi en el paper, en la tela, on sigui, al terra, tot allò té un enriquiment i cobra vida. Després, imitar l’accident és impossible, és l’enriquiment del procés que fa que les obres es van canalitzant per elles mateixes, però per la resta és bastant pesat. No es pot oblidar que la pintura és un ofici brut, lent en general, amb una gran part artesanal i del qual, cada vegada més, penso que és un treball de vells. No sé. ●