

10/11/20

Paradís

Maria Carreras Oliva

Tutora: Maria Lluïsa Faxedas Brujats

Grau d'Història de l'Art

Curs 2020-2021

10/11/20

«L'Art comence où finit l'imitation.»

– Pierre Albert-Birot

JARDINER DE COLORS I D'AMISTAD
OBERT I CLOS, REMÍS EN EL SOMRIURE
AMB LA PINTURA ET SENTS ALLIBERAT
NOMÉS PER ELLA ET PLAU ESTIMAR I VIURE.

PINTES SOVINT AMB RITME DE BALLE
AMB ANANTS I VINENTS I POSITURES
RECOLLIDES A PAS DE MINUET.
AMB JOC DE GIRAVOLTES CREES PINTURES
DIVERSES, EN ESCLATS INTEMPORALS;
ÍNTIMES, SUBJECTIVES I FUTURES
SENSE FER, TOT DANSANT, NI UN PAS EN FALS.

INTROVERTIT I ABRUPTTE, AMB L'ART PER NORMA

PARADÍS A LA TERRA, TENS PER FI
UNIR EL TEU SENTIMENT A COLOR I FORMA
I CREADOR DE MÓNS, SOLS ET CONFORMA
GUANYAR L'AVUI PENSANT EN L'AVENIR

– Montserrat Vayreda

Resum:

D'entre molts dels noms que podem trobar dins del camp artístic empordanès, n'hi ha hagut un que ha estat totalment invisibilitzat, el d'en Joan Paradís (1914-2019). Paradís va ser un artista figuerenc compromès tota la seva vida amb l'ofici de pintor, provocant la creació d'una gran quantitat d'obra, que mai va ser correspost amb les mostres que se li varen atorgar en vida. Malgrat haver treballat tant per àmbit espanyol com europeu, mai no se li va donar el reconeixement que es mereixia en l'època, ni tampoc en l'actualitat. L'objectiu d'aquest treball és doncs fer una primera aproximació a una monografia del pintor, per descobrir qui era ell com artista, què volia expressar amb la seva obra, i com ho volia transmetre.

Paraules claus: Joan Paradís, Empordà, Figueres, art abstracte, expressionisme, art contemporani

Resumen:

De entre muchos de los nombres que podemos encontrar dentro del campo artístico ampurdanés, ha habido uno que ha sido totalmente invisibilizado, el de Joan Paradís (1914-2019). Paradís fue un artista de Figueres comprometido toda su vida con el oficio de pintor, provocando la creación de una gran cantidad de obra, que nunca fue correspondida con las muestras que se le otorgaron en vida. A pesar de haber trabajado tanto por ámbito español como europeo, nunca se le dio el reconocimiento que se merecía en la época, ni tampoco en la actualidad. El objetivo de este trabajo es pues hacer una primera aproximación a una monografía del pintor, para descubrir quien era él como artista, que quería expresar con su obra, y como lo quería transmitir.

Palabras claves: Joan Paradís, Ampurdán, Figueres, arte abstracto, expresionismo, arte contemporáneo

Abstract:

Among many of the names that we can find in the Empordà artistic field, there has been one that has been unvisited, this is Joan Paradís (1914-2019). Paradís was a committed artist to his job, leading an extensive quantity of creation, which was never in harmony with the samples given to him in his lifetime. Even having worked in both the Spanish and European spheres, they did not give him the recognition he deserved. This work aims to make a monograph of the painter, to discover who he was as an artist, what he wanted to express with his pieces, and how he wanted to communicate it.

Keywords: Joan Paradís, Empordà, Figueres, abstract art, expressionism, contemporary art

Introducció	5
Biografia	10
Anys d'aprenentatge (1950-1963)	10
Assentament de les bases (1963-1969)	13
Represa de l'activitat i esclat expositiu (1984-2000)	15
Últims anys (2000-2019)	17
Evolució Artística	20
Paradís com a pintor	20
Anys cinquanta: Època de Formació	20
Anys seixanta: Època fosca	23
Anys setanta i vuitanta: Explosió de color	28
Anys noranta i primers dos mil: Camí cap a l'abstracció	31
Dècada del 2010: Època abstracta	32
Paradís com a il·lustrador i cartellista	34
Paradís com a escriptor	36
Conclusions	40
Catàleg d'obra	43
Bibliografia	73
Webgrafia	78



INTRODUCCIÓ

Joan Paradís i Puig (1941-2019), o també mal conegut com «l'infant terrible» de Figueres, va ser un dels últims pintors que varen sorgir de les classes de Ramon Reig (1903 - 1963) a l'Escola d'Arts i Oficis de Figueres. Els alumnes d'aquesta escola varen ser els encarregats de trencar les pautes del que havia sigut el paisatgisme típic de l'escola empordanesa. L'última generació d'aquest grup es decantarà majoritàriament cap a l'abstracció, Evarist Vallès (1923 - 1999) o Bartomeu Massot (1923 - 1974) són exemple d'això, però enmig d'aquesta innovació artística, trobem a un jove Joan Paradís, que contràriament als seus companys, seguirà el camí de la figuració (Seguranyes, 2013, p.213-233).

Aquest artista revolucionari de l'Empordà era considerat un home del Renaixement, una persona culta que, tot i decantar-se per les arts plàstiques, també cultivava altres disciplines, sobretot la música i l'escriptura. A la seva obra ressalta que era un artista de gran talent que ha estat injustament silenciats pel pas del temps. A diferència d'alguns dels seus companys que sí que han estat estudiats, Paradís no ha tingut la mateixa sort. És doncs d'aquesta injustícia d'on sorgeix la motivació per aquest estudi, amb la voluntat de donar a conèixer la figura de Joan Paradís.

L'inici d'aquesta recerca va tenir lloc l'any 2019 per part de la família del mateix artista. Va ser la Cristina Paradís, la filla gran, qui es va posar en contacte amb el Museu Empordà per començar una iniciativa que commemorés al seu pare, amb motiu de la seva recent defunció. Com que no hi havia cap investigació feta prèviament, era necessari començar per aquí. Així doncs, l'Eduard Bech, director del museu, es va posar en contacte amb el Departament d'Història i Història de l'Art, del qual Dra. Lluïsa Faxedas —tutora d'aquest treball— en forma part, per tal de trobar estudiants que poguessin portar a terme aquesta recerca. És així, mitjançant la universitat i el museu, com vaig conèixer a en Joan Paradís.

Tot i que Paradís ha estat l'elecció temàtica per aquest Treball Final de Grau, el meu primer contacte amb ell va ser el mateix 2019, quan vàrem haver de fer un treball sobre un pintor local a l'assignatura de Tradició i Modernitat a l'Art Contemporani. Allí vaig haver de fer un petit estudi de poques pàgines, que han suposat l'embrió de la tesi actual. En veure que en aquell curt assaig encara quedaven molts interrogants per resoldre, vaig decidir ampliar la investigació anys més tard.

Així doncs, l'objectiu d'aquest treball és crear una primera monografia on s'agrupin els fets més rellevants de la seva biografia, juntament amb una anàlisi de la seva evolució plàstica, progrés que va íntimament lligat amb la seva experiència vital, com també possibles influències que va tenir. Si bé l'èmfasi principal és estudiar a Paradís com a pintor, també el treballarem com il·lustrador i escriptor.

Per a l'elaboració d'aquest treball partim del no-res, l'únic estudi previ fet sobre l'artista –que n'hi hagi constància– és el que jo mateixa vaig fer fa dos anys. Per tant, no he basat el meu estudi en cap font bibliogràfica, sinó en fonts primàries majoritàriament inèdites. Les úniques publicacions de més rellevància sobre el pintor són el catàleg de l'exposició monogràfica realitzada al Museu Empordà l'any 1986 i el catàleg de la mostra «Paradís i Puig», l'última exposició a la Galeria Lola Ventós que va tenir lloc poc abans de morir, malgrat que les dues han suposat bones referències, ambdós comprenen de poca informació pel treball. A més a més, la inexistència de material escrit pel mateix pintor sobre la seva obra i la impossibilitat de parlar amb ell, han dificultat l'anàlisi de la seva producció. En conseqüència, s'ha hagut de portar a terme treball de camp des de zero.

El primer pas va ser recollir tota la informació rellevant de dues carpetes que el mateix Paradís va preparar poc abans de morir. En aquestes carpetes hi havia articles de diari, catàlegs d'exposició, opinions de crítics, diverses cronologies realitzades per ell mateix, correspondència, dibuixos inèdits, textos, etc. D'aquests documents, vaig fer un inventari i vaig destriar aquella informació que era rellevant pel treball. El següent pas va ser fer un buidatge de premsa des de l'any 1941 fins al 2019 d'àmbit nacional. Seguidament, vaig elaborar una cronologia precisa de la biografia i registres de quines exposicions havia fet, tant col·lectives com individuals, amb els seus respectius catàlegs –que sovint en faltaven–. Conjuntament amb els articles que Paradís havia guardat i el buidatge de premsa que jo havia fet, vaig fer un inventari de totes les publicacions en les quals apareixia. Finalment, vaig fer una tria de les més significatives pel treball.

Un cop analitzades totes les fonts escrites, vaig recórrer a persones properes al pintor, ja que encara tenia molts parèntesis oberts. Així va ser com vaig realitzar entrevistes a la Cristina Paradís, la filla gran del pintor, l'Àurea García, la seva exdona, en Jordi Famoso, el gendre, en Miquel Duran, amic i pintor, el Dr. Francesc Vilà, amic, l'Adela Garrido, filla de Fernando Garrido Pallardó, l'Alícia Viñas, amiga del pintor i directora del Museu Empordà des

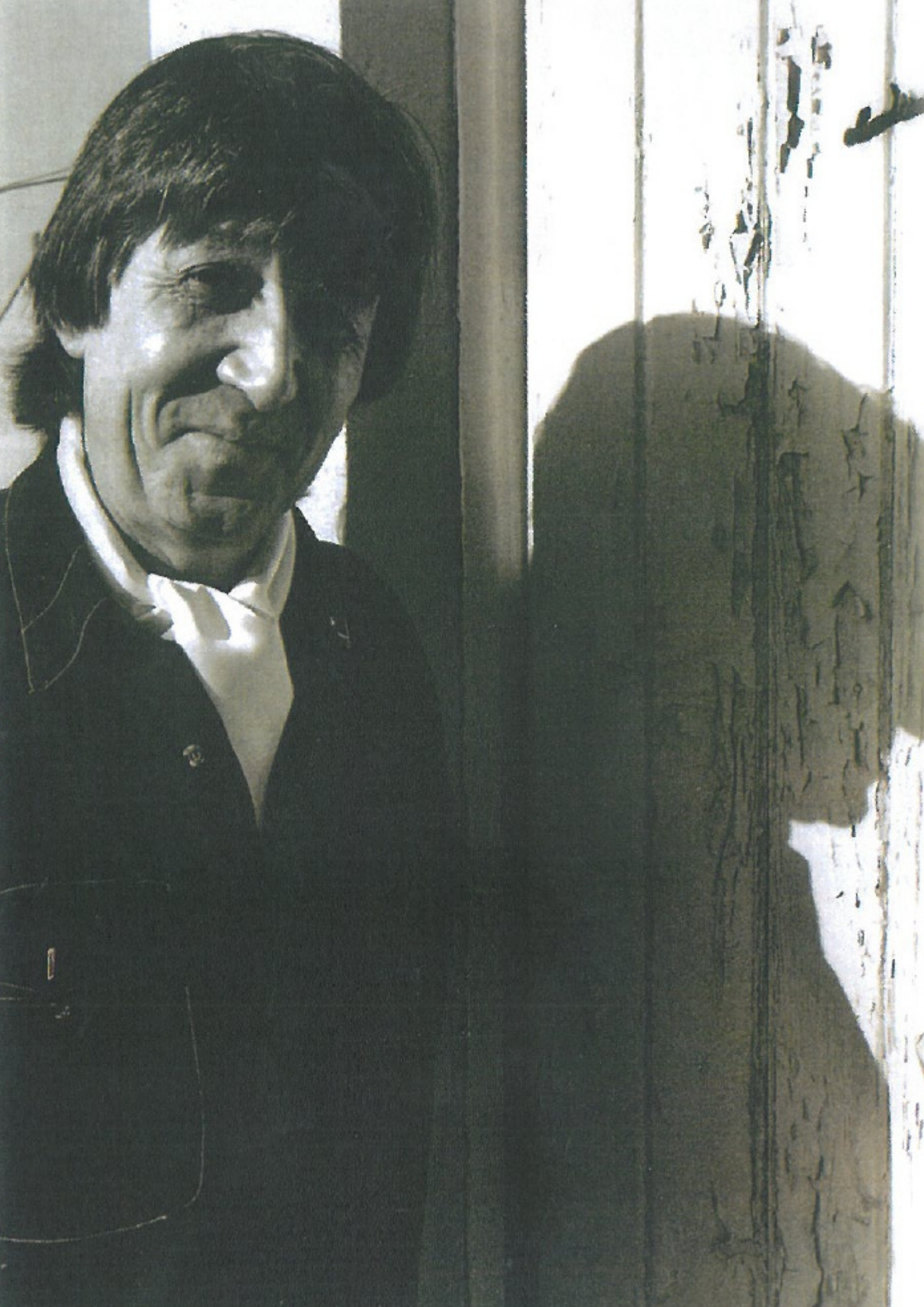
del 1974 fins al 1997 i la Lola Ventós, galerista i amiga. Va ser gràcies a aquestes fonts primàries que he pogut elaborar la part biogràfica de Joan Paradís amb precisió.

El següent apartat, l'anàlisi de la producció artística de Paradís, ha sigut pràcticament en tota la seva majoria un treball d'anàlisi personal, amb l'ajuda de certes publicacions que recolzaven la meua tesi. Per portar a terme aquest capítol, vaig recopilar tota la producció que vaig poder, la vaig ordenar cronològicament i vaig fer un estudi posant especial èmfasi en tres aspectes: l'estil, la gamma cromàtica i la temàtica. Tot i que certa part de l'obra està reproduïda en catàlegs, la majoria està en col·leccions privades i en conseqüència, mai ha estat exposada. És per això que jo mateixa vaig haver de fotografiar gran part del corpus artístic que està referenciat en el treball. Una altra problemàtica lligada amb l'obra és la nomenclatura, al llarg del treball hi ha diverses obres que no tenen títol, ja sigui perquè en Paradís no els hi va posar, una pràctica que era habitual, o perquè el nom original s'ha perdut. Per facilitar-ne l'estudi i la comprensió del text, aquestes teles sense nom, les he anomenat «sense títol» i un número consecutiu al costat. És important remarcar que aquest no és el nom original de les obres, sinó que els hi ha sigut atorgat per raons merament organitzatives. D'altra banda, s'ha de subratllar que el conjunt d'obres presentades en aquest treball és el primer intent de recull i de catalogació que hi ha hagut de la producció del pintor figuerenc, és per això que s'ha fet un apartat propi pel catàleg de la col·lecció, i no un annex de fotografies.

Després de realitzar tota la recerca, he dividit el treball en dos grans apartats. Primerament, el lector trobarà una biografia, on es fa un repàs dels aspectes més rellevants de la vida personal del pintor, que han afectat la seva producció, però sobretot, s'ha fet especial èmfasi en la vida pública que va tenir com artista. La segona meitat s'ha distribuït mitjançant diferents disciplines que Paradís va tocar al llarg de la seva vida, encara que serà en la pintura on ens centrarem més. Dins de la tècnica pictòrica, s'ha fet una anàlisi cronològica de la seva tècnica, analitzant la gamma cromàtica usada, la temàtica, la composició, l'estil, etc.

En última instància volia agrair a tots els entrevistats, ja que aquest treball no hauria estat possible sense ells, sobretot a la Cristina Paradís, per la seva generositat, i a l'Àurea García, per resoldre tots els dubtes que tenia. A la Dolors Roig, per concedir-me tots els contactes

que han fet possibles les entrevistes. I a la Dra. Lluïsa Faxedas, per tutoritzar-me aquest treball i per tots els aprenentatges que m'ha donat sobre art contemporani.



BIOGRAFIA

ANYS D'APRENTATGE (1950-1963)

Joan Paradís i Puig va néixer el sis de febrer de 1941 a Figueres. Va ser fill de Joan Paradís Bosch, regentador de la Fruiteria Paradís —molt famosa a la ciutat—, i de Magdalena Puig, directora de la secció femenina del Col·legi de les Escoles Nacionals, coneguda actualment com l'Escola Sant Pau— (García, comunicació personal, 11/04/2021). En el nucli familiar també hi havia en Narcís, el germà petit del pintor, qui es va encarregar del negoci familiar anys més tard. Va viure una infantesa tranquil·la, a l'hivern a Figueres, i els estius a l'hotel familiar de Can Gambo, el conegut avui dia com Hostal Empúries, entre els pobles d'Empúries i Albons, d'on eren els seus avis, de part materna i paterna respectivament (Paradís, comunicació personal, 06/04/2021). Paradís reconeixerà anys més tard que va tenir una infància tranquil·la, així mateix ho explicà: «D'aquella època en recordo dues coses importants. Una d'elles és que em passava gairebé tot el temps al camp, corrent com un desvaga. Coneixia tots els colors del cel, dels arbres, de la terra. L'altra cosa important que recordo és la llibertat que tenia. La mateixa llibertat del gos de casa bona, que sap que quan torni a casa menjarà i dormirà» (Guillamet, 1993). De totes maneres, sempre va ser un nen solitari i un gran observador. És d'aquesta època també on agafarà obsessió pels gossos, ja que sempre en tenia un al costat quan passava els estius a la platja. Com veurem, la figura dels gossos serà un símbol que es reproduirà al llarg de tota la seva producció.

Ja des de ben petit, se li atribuïen la qualitat de la intel·lectualitat i de la creativitat que demostrava amb altes capacitats per la música i la pintura. Així doncs, quan només tenia nou anys, l'any 1950, els seus pares el varen apuntar a l'Escola d'Arts i Oficis de Figueres, amb en Ramon Reig i Eduard Rodeja com a professors seus. En aquests anys de formació, també va rebre classes de música per part de dues professores particulars i formava part de l'escolania parroquial dirigida pel mossèn Josep Maria Albert (Guillamet, 1993, p.132). Finalment, però, acabarà deixant la música, ja que els pares van preferir que es dedicés exclusivament a una sola activitat.

A tretze anys li varen donar una medalla «d'estímul», en un concurs per a professionals i als quinze el segon premi del mateix concurs, demostrant així el talent que ja posseïa. Els jutges li confirmaren al jove pintor que realment era ell qui es mereixia el primer premi, però aquest ja estava promès (Ventós, comunicació personal, 12/05/2021). Al mateix temps Paradís

combinarà l'aprenentatge artístic amb l'estudi del batxillerat a l'Institut Ramon Muntaner, l'únic que hi havia a la ciutat. Tot i la seva vocació artística, també per desitjos paterns, va estudiar Magisteri a Escola Normal de Mestres de Girona des de l'any 1954 fins al 1957.

No serà fins al 1958 que Ramon Reig el prepararà per ingressar a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, al carrer Avinyó de Barcelona, on romandrà fins al 1962. Malgrat que la seva especialitat era la pintura, va acabar obtenint el títol de professor de dibuix, encara que mai va tenir vocació pedagògica. Serà en aquesta escola, l'any 1959, quan coneix a Fernando Garrido Pallardó (1916 - 1984), que ell mateix el definirà com el seu gran mestre i amic, del qual ell se'n considerarà deixeble. Serà també en aquests anys estudiantils quan coneix a la seva esposa, l'Àurea Garcia (Barcelona, 1941) (Padros, 2009:358), també artista.

En el llibre de *Creadors, Barcelona enllà* (1993, p.134-135), Paradís li confessà a Joan Guillamet que de l'etapa universitària recorda l'ensenyament de professors com Santasusagna, Santos Torroella, Joan Subias i Galter, Puigdemoglas, Ferrer, Montané, Ribera i Labarta. Era un estudiant artísticament introvertit i molt exigent en si mateix, però alhora completament caòtic en els horaris. Referent això, Guillamet explica una anècdota divertida:

«Una vegada va passar-se tres dies sense sorti de casa, enderiat com estava per unes idees que el sotjaven entorn d'un quadre que estava pintant. Al cap de tres dies va pensar que potser ja feia massa que no assistia a l'Escola de Belles Arts i que, si no hi feia acte de presència, potser el suspendrien i amb raó. De manera que l'endemà va preparar tot allò que havia de menester i se n'hi va anar. Llavors l'Escola es trobava la plaça de la Verònica. Va arribar-hi cap allà a les nou del matí i va trobar estrany que les portes encara fossin tancades. Tot pensant que no trigarien gaire a obrir-les, va decidir esperar. Va passar mitja hora, varen passar tres quarts i les portes romanien tancades. Llavors va ser quan comença a fixar-se que la gent que passava pel carrer anava més aviat mudada i va sobtar-lo una sospita. Va adreçar-se a un home que passava pel seu costat i li digué:

- Dispenseu, mestre. Oi que avui és diumenge?

[...]

- Escolta, noi. Saps què? Tens ordres d'anar-te'n a fer punyetes»

El professor, historiador i crític d'art Joan Subias i Galter (1897 - 1984), va remarcar que era una figura que ja destacava a classe per sobre dels seus companys, era un alumne amb

moltes inquietuds, molt inconformista i que tenia un criteri propi deslligat dels altres (Subias, 1963). Àurea García referma que era l'alumne més avantatjat de la classe, tant pictòricament com intel·lectualment, i que tots els seus professors el tenien en un pedestal. Mentre que tots els seus companys estudiaven i treballaven en qualitat d'alumne, els exercicis que feia l'artista figuerenc ja eren considerats d'artista. Com s'ha pogut entreveure, Paradís no solia anar a classe gaire sovint, ja que l'avorrien perquè tractaven matèries que ell ja havia assolit. Un d'aquests dies que no va assistir, Àurea García recorda que el professor Santasusagna va dir: «plegueu de fer les ximpleries que feu i mireu això, això és pintura», mentre apuntava una obra que Paradís havia realitzat (García, comunicació personal, 2021). En Vicens Burgas (1986), crític d'art que publicava sota el pseudònim de By Sens, va determinar que: «En moltes crítiques que es feien en l'època deien que les pintures de Paradís semblaven obres molt antigues, com si fetes per mestres es tractessin».

De fet, el professor Rafael Santos Torroella (1914 - 2002) —germà de l'artista Ángeles Santos Torroella— estava tan impressionat per la seva qualitat artística, que l'últim any de carrera, va oferir-li fer-li de marxant. Tristament, el pintor figuerenc no va acceptar aquesta oferta, ja que no el varen complaure les condicions que Santos li oferia.

L'any 1962, just en acabar Belles Arts, l'artista va participar en l'exposició «20 años de pintura española», una exposició organitzada per l'Ateneu de Madrid, patrocinada pel Ministerio de Información y Turismo, amb col·laboració amb el Centro de Atracción y Turismo. Aquesta exposició itinerant va viatjar per àmbit nacional a ciutats com Madrid, Barcelona, Sevilla i Sant Sebastià, com també pel continent sud-americà (Torroella, R.S. et la., 1962). L'elecció de l'obra mostrada va ser escollida per caràcter històric, mostrant així diferents tendències artístiques que hi havia hagut les últimes dues dècades a la península; hi havia obres de personatges de tal rellevància com Joaquim Sunyer o Antoni Tàpies. Per representar la renovació que s'estava gestant amb l'expressionisme figuratiu, Rafael Santos Torroella va escollir al jove Paradís, totalment debutant pel que mostres es refereix (Molons, 1962). L'obra *La resurrecció de Llätzer* (1961) (vegeu figura 17) va ser l'escollida per representar *la escuela joven catalana*. Aquesta exposició demostra la qualitat artística i el potencial que Paradís ja posseïa. Curiosament, era l'artista més jove que hi exposava, amb només vint-i-un anys.

El mateix 1962, Paradís, juntament amb altres artistes companys seus, fundarà el col·lectiu «Joves Artistes Independents», un grup artístic expressionista contestatari contra la burgesia i contra l'abstracció que, segons les seves pròpies paraules, no deia res (Guillamet, 1993, p.135). Aquesta iniciativa sorgirà com a resposta crítica al règim franquista i a la pobresa intel·lectual i artística que hi havia en aquells moments. El mateix any, per iniciativa del mateix grup, fundarà el «Primer Saló d'Artistes Joves i Independents», mostra col·lectiva a la Casa de l'Ardiaca, a Barcelona, en el qual Paradís va participar exposant i de jurat. Encara que se li ha donat molta importància en anys posteriors, la realitat és que va ser una mostra en petit comitè. És cert que varen fer retirar un nu de l'exposició, però en línies generals tot anava en sintonia amb la norma (García, comunicació personal, 2021). Independentment de la naturalesa de l'esdeveniment, va ser aquí on va exposar una de les obres més importants de tota la seva producció: *La vetlla de la monja* (1962) (vegeu figura 18).

ASSENTAMENT DE LES BASES (1963-1969)

El 1963, amb només vint-i-dos anys, entre el 2 i 16 de març, el pintor farà la seva primera mostra individual a la seva ciutat natal, més concretament a la Sala Icària-Galeries Fortunet. Aquesta mostra va ser vista com a punt inicial que impulsà la seva carrera. De fet, en el catàleg d'aquesta, se li destaca la seva originalitat i passió per l'art, característiques que l'ajudaven a buscar fórmules pictòriques innovadores per crear noves realitats. Els crítics remarcaven que posseïa una essència única vista en pocs pintors i ja creava una gran sorpresa entre el públic (Reig, R., 1963). L'artista Juncà Hors dirà que en aquesta exposició Paradís, per fi ha trobat el resultat de tota la recerca artística que portava fent des de la seva joventut (1963).

L'any següent, a causa de l'obligatorietat del servei militar, s'anirà a Melilla durant quatre mesos, on farà una col·lecció d'aquarel·les negres (Burgas, V.,1964). Aquest any alhora havia de fer el seu primer petit pas fora del país, amb una mostra individual a Perpinyà, però per motius desconeguts, no es va acabar realitzant.

Un cop finalitzat la seva estada al nord d'Àfrica, torna a Catalunya i s'instal·la a Barcelona des de l'any 1965 fins al 1968. L'any 1965 es casarà amb la ja esmentada Àurea Garcia, a la Cripta de la Sagrada Família (Garcia, comunicació personal, 2021). En aquests anys es guanyarà la vida sobretot com a dissenyador, primer per la casa Gifré i Escoda, del 1964 fins al 1967, i després per a Mobles Jam, del 1967 al 1968; en aquestes cases dissenyava tota la decoració fins al mínim detall (García, comunicació personal, 2021).

Retornant a l'obra artística, aquesta no es va veure minvada, encara que bàsicament estarà enfocada a la producció de retrat, que avui dia es troba en col·leccions privades. Alhora segueix practicant els seus estudis humanístics, al costat del seu mestre Fernando Garrido. L'any 1969 exposarà per primer cop a l'estranger, a la galeria Le Creuset de Brussel·les, conjuntament amb l'artista i amic Prim Fullà (1932-2015). Els crítics belgues li varen reconèixer la qualitat artística que tenia.

Tristament, però, va ser l'any 1968 quan va haver de tornar a Figueres per regentar la fruiteria familiar i per tant, deixant aparcat el món de l'art. Malgrat que no tingués repercussió pública, no va deixar de crear mai a les poques estones lliures que tenia.

L'any 1984 la seva esposa Àurea García crea l'acadèmia d'art Àurea a Figueres, en actiu encara avui dia regentada per la filla gran de la parella. Encara que ell no participés activament en les lliçons acadèmiques, va dirigir les obres de remodelació del local i tenia el seu estudi a la part superior de l'escola. Lola Ventós, que havia sigut alumne de l'escola, la recorda plena de vida, amb un entrant i sortint d'artistes constants (Ventós, comunicació personal, 2021). Àurea García recorda també que pintors reconeguts feien classes temàtiques, com per exemple en Lluís Roura (1943) sobre paisatgisme. L'Acadèmia, a part de tenir una funció educativa, també va adquirir la funció de galeria d'art, exemple d'això és la mostra que se li va fer a Paradís l'any 1984. Un cop l'escola funcionava econòmicament, Paradís va deixar l'empresa de fruites per retornar a la vida pública com a pintor (García, comunicació personal, 2021).

REPRESA DE L'ACTIVITAT I ESCLAT EXPOSITIU (1984-2000)

Després d'una parada expositiva de quasi vint anys, Joan Paradís deixa enrere el negoci familiar per fer realment el que sempre havia estat la seva passió: pintar. Després de tants anys reprimint, Paradís va tornar amb una gran producció, tant en quantitat com en qualitat, com si volgués recuperar tot el temps perdut. És doncs, l'any 1984, quan torna a fer mostres, iniciant el seu retorn a casa seva, a la Galeria Àurea. Allà es portarà a terme una mostra antològica de dibuixos i pintures d'entre la dècada dels seixanta fins a l'any 1984, és a dir, s'hi varen exposar aquelles obres que havia fet en l'època d'aturament (Casademont, 1984). A partir d'aquí, començarà el que és el seu gran boom expositiu.

Arriba l'any 1986, un dels seus millors anys a escala professional on exposarà a múltiples mostres, tant individuals com col·lectives de gran rellevància arreu d'Europa. La primera serà a la Fira d'Art ARCO de Madrid, on exhibirà sota les mans de la Galeria Art-3 de Figueres, del 10 al 15 d'abril del 1986. El mes d'octubre exposa a la Fira Internacional d'Art del segle XX, anomenada LINEART, realitzada a Le Palais Floralí, a Gant (Bèlgica), des de l'11 al 19 d'octubre. En aquesta fira hi havia un total de 86 galeries exposant i la Galeria Art-3, la qual representava l'artista figuerenc, era l'única de l'Estat Espanyol. Per tant, Paradís, amb setze obres, era l'únic pintor espanyol de la fira. El seu triomf va ser completament aclaparador, a part de la gran venda que va aconseguir i les múltiples felicitacions que li varen lliurar, d'allà varen sortir contractes amb diferents galeries d'arreu d'Europa. Primer amb la Galeria Chamberlain Fine Arts de Londres, on exposà el mes de novembre del mateix 1986; i l'any següent a la Galeria Bernard Mantz d'Amsterdam, la Galerie d'Art Actual de Liege (Bèlgica), i la Kunstgalerij de Brussel·les; en altres paraules, un total de quatre galeries davanteres en art d'avantguarda tenien monogràfiques de Paradís (Vayreda, 1986).

En els mateixos anys, el Museu Empordà de Figueres estava portant a terme un projecte amb el fi de donar a conèixer la pintura empordanesa del moment. El 1986, va ser el torn de Paradís, on es va fer una mostra antològica composta per vint obres que anaven des dels seus inicis fins a l'actualitat. Aquesta mostra va ser llegida pels crítics com la que va consagrar a Paradís com a artista. De fet, aquell any la Sala d'Exposicions, on es portaven a terme totes les mostres, va rebre al voltant de 26.000 persones, i una mica més de la meitat —concretament 13.329 persones—, varen ser només de la monogràfica de Paradís (Viñas, 1987: 475). Aquest fet demostra clarament l'interès que tenia la comarca per conèixer l'obra del pintor.

El mateix 1986 Paradís va ser seleccionat per la Diputació de Girona per participar en la «Primera Muestra de Arte de la Diputación de Gerona», que es va fer entre el 30 abril i 14 de maig, i més tard, va itinerar per les ciutats de Tarragona, Lleida i Barcelona. També el 1986, així com l'any consecutiu, participarà en la mostra col·lectiva d'art contemporani que es feia anualment al poble de Garriguella.

Un any després, el 1987, va fer una petita gira americana, aquesta va començar a Huston (Texas), més concretament al Museum Art from Spain, des del 14 de desembre del 1987 fins al 3 de gener de l'any següent, amb trenta obres des de l'any 1985 fins al 1989. L'èxit de venda va ser absolut (Duran, comunicació personal, 2021). En el 1988, aquesta mostra es traslladà a la ciutat californiana de Los Angeles, a la Galeria Jolla, que s'inicia el mes de setembre fins al mes d'abril (La Jolla, 1988). Paradís es va convertir, després de Salvador Dalí, en el pintor més internacional que hi havia hagut a Figueres fins aleshores.

No obstant els èxits transatlàntics, ell seguirà tenint un paper important a casa seva, com a mostra curiosa d'això serà la sardana, *A Joan Paradís*, composta pel mestre Jaume Cristau estrenada a la Rambla de Figueres (Anònim, 1988). Altrament, l'any 1989 va fer una mostra a la Galeria Eude de Barcelona, galeria molt coneguda encara ara per prestar especial atenció a l'art català, dedicada a la seva única sèrie de gravats coneguda com a *Cans* (1989), que més tard viatjarà per diferents ciutats internacionals, com Nova York, Los Angeles, Tòquio, etc. Tristan Barbarà dirà que aquesta sèrie és la introducció del figuerenc en el mercat internacional del gravat (B.G., 1989).

El febrer del 1987, juntament amb altres artistes i escriptors de Figueres, funden la revista mensual *Edicions Federal*, que es publicarà fins al maig de 1989. Allí hi participarà irregularment amb diferents articles d'opinió, il·lustracions i relats curts.

Els següents anys seguirà fent exposicions per terres gironines. Algunes de les més sonades varen ser a la Galeria Amir i a la Galeria Palafrugell Art, les dues a Palafrugell l'any 1987. Una segona a destacar va ser la mostra feta el 1990 a Vilabertran, a causa del Festival Internacional de la Música que se celebra cada any a la població empordanesa. L'exposició va ser feta des del 9 de setembre fins a l'u d'octubre en el Monestir de Santa Maria de

Vilabertran, amb producció d'olis, dibuixos i gravats que anaven des del 1962 fins a l'any de la realització de la mostra (Currius, P i Vallès, J., 1989).

El 1991, més concretament el 10 d'octubre, fa una instal·lació a l'espai urbà Charly de Figueres. L'any successiu participarà en la mostra col·lectiva «Art per la llibertat», a la sala d'exposicions de «la Caixa» per reclamar l'alliberament dels independentistes empresonats i torturats per l'Estat (Anònim, 1992). L'any 1998 col·labora en la mostra col·lectiva «20 anys, Vintartistes», celebrada al Museu Empordà el 21 d'abril en motiu del vintè aniversari del Setmanari Alt Empordà, on es varen recollir obres –totes elles inspirades en la premsa escrita– de vint artistes importants per l'Empordà (Vilà, 1998). La mostra va ser itinerant per tota la comarca.

Tot aquest gran esclat expositiu es va veure aturat en sec a mitjans de la dècada dels noranta, per problemes amb el marxant, l'Enric Fita. Aquest va ser substituït per un de Palafrugell, però mai més va tornar a tenir la rellevància ni la força expositiva que el caracteritzava.

ÚLTIMS ANYS (2000-2019)

En els 2000 va seguir fent exposicions, però sobretot enfocades a l'àmbit regional, com la que hi va haver en el Col·legi d'Advocats de Figueres, el 2003, o l'any següent a la Galeria La Rosella de Roses, ambdues individuals (Martínez, 2004). El 2009, va participar en la mostra col·lectiva, «Primera rèplica», feta un altre cop a la ciutat rosinca, però aquest cop a la Ciutadella. Aquesta mostra tenia l'objectiu de donar a conèixer artistes empordanesos amb poca visibilitat, fet que demostra que Paradís era un artista que a poc a poc anava perdent rellevància.

L'any 2011, l'amic i artista Miquel Duran (Vilabertran, 1954) li va proposar fer un projecte junts. El resultat de després d'un any i mig de feina conjunta, varen ser una desena de teles elaborades a quatre mans d'una gran força plàstica. La col·lecció s'acabarà exposant a la Ciutadella de Roses l'any 2011 sota el nom «Duran al Paradís». Miquel Duran i Joan Paradís es coneixien des de joves perquè els seus pares tenien magatzems de fruites; a mesura que

passava el temps, els dos varen anar coincidint en l'ambient artístic figuerenc i en exposicions col·lectives. Encara que estilísticament estan en pols oposats, tenen una filosofia similar de la pintura: «pinta només quan tinguis alguna cosa a dir» (Duran, comunicació personal, 2021).

Recuperant la trajectòria de Paradís, el 2012 torna a participar en una mostra col·lectiva, «Art despert», a l'Ajuntament de Figueres, amb motiu de queixa a causa de la mala gestió politicosocial que s'estava fent de la crisi (Pérez, 2019). El 2013, des del 9 juliol fins al mes de setembre, participa en l'exposició «La mirada persistent. Història de la pintura a Figueres 1892-1960», comissariada per la Mariona Seguranyes al Museu Empordà. La mostra se centrava a repassar la història de la pintura a Figueres des de finals del segle XIX, fins a la generació d'artistes inconformistes sorgida durant la dècada dels anys seixanta. Paradís, evidentment, estava representat aquesta última etapa des del vessant figuratiu.

En els anys següents, el desinflament expositiu cada cop s'anirà fent més notable, a causa de la salut del pintor. Tanmateix, serà a finals del 2018, a la Galeria Lola Ventós de Figueres —amb motiu del dotzè aniversari de la sala— on realitzarà l'última gran exposició, anomenada «Paradís i Puig». Aquesta va ser entesa pel públic com un testament artístic, ja que s'hi varen presentar les pintures de l'última època, més concretament dels anys 2015 i 2017 (Moises, 2018). Paradís, premonitzant la seva fi, va proposar a Ventós de fer la seva darrera exposició, ella va respondre-li que sí, però que no seria pas l'última. A part de mostrar el que estava realitzant Paradís en aquells moments, la mostra tenia la finalitat de reivindicar la seva figura com una peça clau per entendre l'art empordanès dels últims temps. Aquesta exhibició va itinerar a la Sala d'Exposicions de Ca l'Anita, a Roses, des del 2 de febrer al 3 de març del 2019. La intenció era que seguis en diferents sales expositives de l'Empordà, però per la defunció del pintor, el procés es va aturar (Ventós, comunicació personal, 2021).

Malauradament, el passat 21 de gener del 2019 Joan Paradís ens va deixar a causa d'una malaltia a l'edat de setanta-set anys, però no va marxar trist, tot al contrari, ja que se sentia content d'haver-se sentit reconegut com un artista de debò al final de la seva vida (Vilà, 2019).



1966
Pencil
L. K. Lata

Ceramics

EVOLUCIÓ ARTÍSTICA

PARADÍS COM A PINTOR

Anys cinquanta: Època de Formació

Joan Paradís va començar a pintar des de ben petit. Ell mateix explicava que el seu oncle li preparava el cavallet, les pintures i un dit de conyac a la platja de Sant Martí d'Empúries, allà on els seus avis tenien l'hostal, mentre sonava Maria Callas de fons (Ventós, comunicació personal, 2021). La seva mare, en veure el talent que el petit posseïa, l'any 1950, el va apuntar a l'Escola d'Arts i Oficis de Figueres. En Ramon Reig, mestre de l'escola, es va convertir en el seu primer mentor; d'ell en va aprendre ser un bon observador de la realitat i traslladar els sentiments que li transmetia la naturalesa en el llenç (Camps, 2021). Malauradament, no tenim constància de cap obra d'aquesta època.

Va ser l'any 1958 quan va fer el trasllat de Figueres a l'Escola de Belles Arts de Barcelona. És d'aquesta etapa quan comencem a trobar les primeres obres. Aquestes són pintures d'aprenentatge, principalment bodegons (vegeu figura 1) i retrats, però que ja deixaran entreveure algunes de les idees fonamentals que caracteritzaran la producció del figuerenc.

La primera característica és la importància que Paradís li dóna al dibuix. A *Retrat de Narcís* (1959) (vegeu figura 2), retrat del seu germà, veiem que tant tota la figura com tots els components que la formen, estan delineats per una fina línia negra. Paradís era un gran defensor del dibuix i sobretot de la idea que les disciplines del dibuix i del color han d'anar unides. Així li confessava a Lola Ventós (2018): «El dibuix és fonamental, el primer que has d'aprendre és mirar durant molta estona el que t'envolta i llavors dibuixar ràpidament el que has après observant, un traç ràpid, fluid, amb força». A ell mai li va interessar representar la realitat tal com és, sinó que volia plasmar allò que li feia sentir (Viñas, comunicació personal, 2021).

Una altra tret que es comença a intuir és el desfigurament, i en conseqüència l'absència, dels fons. Els fons de Paradís tendeixen a ser monocromàtics posicionant la figura del quadre en un espai indeterminat. A *Retrat de Fernando Garrido* (1959) (vegeu figura 3) es pot veure aquesta propietat clarament. A *Bodegó* (1958) (vegeu figura 4) encara deixa percebre la voluntat d'una certa espacialitat, però en el retrat del seu mestre aquesta ja ha desaparegut. És en aquest sentit com s'entén el seu distanciament pel paisatgisme.

Els entorns de l'Alt Empordà han sigut el tema predilecte per l'escola empordanesa i figuerenca de pintura, tots els artistes que n'han format part, amb major o menor intensitat, han practicat aquesta temàtica. Tot s'inicia amb l'Escola Municipal de Dibuix a principis del segle XX, quan Juan Núñez (1877-1963) era professor. Núñez impartia classes amb la tècnica de *plein air*, una manera molt eficaç d'estudiar la naturalesa que els envoltava. De les seves classes en sorgiran grans paisatgistes com Salvador Dalí (1904 - 1989) i Ramon Reig, aquest últim va ocupar el lloc de Núñez quan va deixar l'escola. Aquesta generació és la llavor del que després es coneixerà com a escola empordanesa.

Lligat a aquests anys, apareixerien artistes coneguts com a «primitius empordanesos», com Eusebi de Puig (1890-1927), qui assimilà el paisatge alt-empordanès mitjançant el *plein air*, o Marià Llanera (1890-1927), pioner en representar la naturalesa i batejat per Josep Pla com el pare de l'escola empordanesa. Després de Llanera, va aparèixer Josep Bonaterra (1884-1958), un altre puntal del paisatgisme que representà la Figueres no urbana, aquella que es troba en els seus camps circumdants. Dins d'aquest bullici artístic, la figura de Ramon Reig entra com artista de ple dret amb una obra molt detallista feta al natural, i com a professor a l'Escola d'Arts i Oficis, hereva de l'Escola Municipal de Dibuix (Seguranyes, 2013, p.10- 170). Reig va saber transmetre els seus alumnes les mateixes nocions que ell havia rebut del seu mestre: unes classes plenes de llibertat, on la naturalesa i el paisatge eren els principals protagonistes, sempre il·lustrats amb gran precisió i lucidesa visual per així captar l'essència de l'Empordà, sense deixar de percebre allò que li suggeria emotivament l'escena. Reig estimava tant la seva terra, que es convertirà en la causa del seu camí artístic, la seva identitat (Reig, 2003, p.83). El professor es va iniciar amb la tècnica a l'oli amb una precisió molt detallista, però cap als anys quaranta es decantarà per les aquarel·les, representant el paisatge sota una interpretació més psicològica. Alícia Viñas (1994, p.37) descriu les seves vistes així: «[...] Reig captà el paisatge pel seu compte, amb menys colorisme però amb enquadraments i tècnica molt propis. A més de diàfanes, les seves aquarel·les demostren amb quina percepció i amb quina agudes a pinzellava els elements que donen la mesura exacta dels panorames de la plana empordanesa: «tres quartes parts de cel i una de terra», exemple d'això és *Paisatge* (s.d.) (vegeu figura 5).

Les lliçons de Ramon Reig a l'Escola d'Arts i Oficis –conjuntament amb les d'Eduard Rodeja– seguien les mateixes línies de les pròpies paisatgístiques de l'escola empordanesa.

Tanmateix, va ser dins del seu taller on es varen anar formant la nova generació d'artistes empordanesos entre la dècada dels quaranta i cinquanta, que malgrat que seguien les premisses de l'escola tradicional, usaven un llenguatge més avançat, lligat amb què passava a Europa. Els noms més sonats d'aquesta renovació varen ser l'Evarist Vallès, en Bartomeu Massot i en Joan Sibecas (1928 - 1969), que mitjançant la seva obra i l'assimilació prèvia de les pautes de Reig, varen oferir una nova manera de fer paisatge, sempre tenint present la recerca i l'evolució formal (Seguranyes, 2013, p.213-217).

Dins de tot aquest guirigall artístic, apareix Joan Paradís, que malgrat ser seguidor de les doctrines de Reig i amic amb els artistes mencionats prèviament, va decidir no seguir amb els seus principis, ja que no se'n té constància ni d'un sol paisatge. De fet, com s'ha mencionat prèviament, els seus fons solen ser poc treballats i indeterminats, tendents al monocromatisme. Curiosament, Paradís dona l'esquena a aquesta tradició i la seva producció avança cap a unes línies expressionistes amb personatges introvertits que sembla que estiguin fora de la realitat.

Un fet que hem de tenir molt present quan analitzem l'obra de Paradís, independentment de l'estètica que estigués portant a terme en aquell moment, és que la finalitat de pintar era per representar els seus sentiments i emocions. Per sobre de qualsevol etiqueta d'estil que li vulguem imposar, expressionista és el que li escau millor. És per això que justament en aquesta etapa tampoc trobem una temàtica molt precisa i simplement retrata el seu entorn, però tenint sempre present que les temàtiques escollides seran simples excuses per expressar el seu interior (Viñas, comunicació personal, 07/05/2021).

Una tercera característica estilística és el principi de geometrització de les formes, molt lleuger encara, com si es tractés de l'Època Blava de Picasso. Cromàticament, la seva etapa formativa és bastant diferent del que farà a la maduresa. D'aquests anys són propis els colors poc saturats i amb tons pastels, segurament per influència de Fernando Garrido, que en aquella època utilitzava cromatismes clars.

Conèixer a Fernando Garrido Pallardó va suposar un abans i un després per Paradís, tant a escala personal com artística. De fet, sempre el considerarà com el seu únic mestre. Garrido va ser un il·lustrat polifacètic, novel·lista, assagista, compositor i sobretot, un gran pintor. Estava altament involucrat amb la vida cultural de la comarca. Va ser membre fundador i col·laborador de la revista *Canigó* de Figueres, revista mensual catalanista i independent

dedicada a temes polítics i culturals; Garrido també va ser vocal l'Institut d'Estudis Empordanesos i patronat del Museu Empordà. A més a més, va publicar dos tractats d'història de l'art, un sobre el Barroc i l'altre sobre el Romanticisme, a part d'escriure diverses novel·les (Gorgot, 2009, p.354-355).

Referent a l'àmbit pictòric, Garrido va treballar preferentment el paisatge, la natura morta i els retrats. En la seva producció podem diferenciar dues etapes: la primera, exiliat a França, on produirà una obra expressionista de tonalitats fosques, amb pinzellades marcades i una llum del capvespre que li dóna un toc de fredor i misticisme a les obres. La tècnica a l'oli predominarà en tota l'etapa, *Port* (s.d.) (vegeu figura 6) és una de les obres més famoses. A la segona etapa, canvia radicalment a una gamma cromàtica més suau i amb un tractament dels colors que s'ha qualificat de postimpressionista mitjançant la tècnica dels pastels. Aquí pinta paisatges i treballa la vegetació amb tal esquematització que semblaven taques, *Oliveres* (s.d.) (vegeu figura 7) és un clar exemple d'això (Viñas, 2010, p.).

Al voltant dels anys seixanta, Paradís va visitar una exposició de Fernando Garrido de la qual va quedar absolutament fascinat. Els dos artistes es varen posar en contacte i varen començar una relació que durà fins al final dels seus dies, a part de ser mestre i alumne, també varen ser grans amics. El consell que Garrido sempre li va donar a Paradís era que fes el seu camí personal, que per si sol tenia suficientment talent (Garrido, comunicació personal, 2021).

Anys seixanta: Època fosca

Com hem mencionat anteriorment, a l'Alt Empordà, a finals dels anys cinquanta i principis dels seixanta, alumnes que havien estat hereus de les lliçons impartides per Ramon Reig, varen començar a implantar l'abstracció en els seus paisatges. A més a més, a escala internacional, moviments com l'expressionisme abstracte, l'art brut o l'informalisme, estaven a l'ordre del dia.

Dins d'aquest context d'innovació estilística, Joan Paradís, en canvi, va optar per seguir amb la figuració, mitjançant el camí que connectava directament amb la tradició pictòrica espanyola, amb tot el «conservadorisme» que podia significar a l'època tenir influències de pintors com Diego Velázquez (1599 - 1660) —segurament el seu màxim referent—, Francisco de Goya (1746 - 1828), Bartolomé Murillo (1618 - 1682) o José Gutiérrez Solana (1886 -

1945). Exemple d'això és el magnífic *Autoretrat* (1961) (vegeu figura 8), que recorda clarament al retrat de *Francisco Pacheco* (c.1620) (vegeu figura 9) de Diego Velázquez. Aquest autoretrat és una declaració d'intencions d'un jove Paradís de només vint anys que ens mira als ulls directament, mentre ens aixeca la cella, demostrant-nos la seva seguretat en el talent que té i el reconeixement que obtindrà. Aquestes influències tan dispars a la dels seus coetanis ens demostren que Paradís tenia un criteri propi totalment deslligat de les modes. És doncs, quan acaba els estudis universitaris, que comença a fer aquest tipus de producció tan característica que determinarà la seva primera etapa d'esplendor artística.

La primera característica evident és la simplificació de la forma i el dibuix. Aquí, com ja es podria entreveure en l'etapa de formació, hi comença a haver una esquematització de la composició i de les formes. El poc fons que hi havia, ara ja ha desaparegut totalment, deixant l'escena en un espai completament indeterminat, i les figures cada cop es van reduint més a la simple expressió, al concepte precís. La composició i la figuració es va geomatitzant. Elimina encertadament tot l'accidental mantenint exclusivament els elements expressius que li són necessaris, sense additius. La manera que tenia de descontextualitzar la forma, recordava a la manera de fer precubista, tot i que va ser una tendència que no va assolir mai. Paradís deixa intencionadament que siguin els ulls del seu públic qui acabin de formular allò que ell ha insinuat, ja que confiava en el fet que l'ull no necessita guies per veure-s'hi. Molt encertadament, Paradís definia el seu estil en aquells moments, com a «expressionisme conceptual i abstraccionisme constructivista amb reminiscències orientals» (Bagué, 1990).

Aquest constructivisme el podem veure a *Sense títol 1* de 1963 (vegeu figura 10) en la qual trobem un home amb un barret en el centre mentre mira a una dona, que alhora li retorna la mirada. L'escena està configurada a través de triangles, rectangles i quadrats. Un altre exemple és *La Festa Seria* (1962) (vegeu figura 11), on veiem una escena familiar de nou assistents, tots ells dibuixats esquemàticament, amb trets facials poc desenvolupats i unes complexions molt hieràtiques. Així també tenim *Retrat d'Adela Garrido* (1968) (vegeu figura 12), on trobem a Adela retratada amb els traços mínimament necessaris perquè reconeixem que és la figura d'una dona. Aquesta simplificació de la forma i la línia la trobem en altres registres com el dibuix. A *Cuento nocturno en Figueras* (1962) (vegeu figura 13), veiem la representació de la ciutat a la seva mínima expressió.

Lligat amb la imprecisió de les formes, tornem a trobar la desaparició del fons convertint-se en plans monocromàtics. A *Retrat d'Adela Garrido* hi trobem el fons groc o a *Sense títol 2* (1964) (vegeu figura 14), el fons negre, on les figures estan en el centre en un espai indeterminat. Cal destacar també la inexistència de volumetria en les figures i els objectes de Paradís. La perspectiva és creada mitjançant la superposició de plans i els contrastos de colors, ja que tots els elements són completament plans.

Un altre fet que sorprèn és la gamma cromàtica utilitzada. A principi de la dècada, predominen els tons negres, marronosos i vermells, mentre que el blanc s'utilitza per ressaltar. L'elecció d'aquesta paleta és deguda al fet que li interessa destacar el dramatisme i el lletgisme de les escenes, tal com es pot percebre a *Corpus* (1961) (vegeu figura 15). En canvi, a finals de la dècada, comença a aclarir la paleta lleugerament, encara que el negre hi seguirà present; veiem com els tons ocres i rogencs agafen més protagonisme, el *Retrat d'Adela Garrido* o *Àurea aimada* (1967) (vegeu figura 16) en són mostra. Encara que emprava un cromatisme bàsic, sobri i auster, li sap treure molts matisos, que provoquen contundència i autenticitat (Garrido, 1969).

Pel que es refereix a la temàtica, es dedica principalment a fer retrats, com hem vist fins ara, però també pintarà obres de temàtica religiosa, com se'ns mostra a *La resurrecció de Llätzer* (1961) (vegeu figura 17) o *La vetlla de la monja* (1962) (vegeu figura 18); destaco aquestes dues peces perquè varen ser de vital importància per l'èxit de l'artista en aquell temps, i són definitòries per la primera etapa de maduració. *La resurrecció de Llätzer* va ser la seva primera obra que va exposar i la que Rafael Santos Torroella va escollir per l'exposició internacional de «20 años de pintura española» (1962), on ell representava la pintura figurativa del moment. Aquesta tela representa el traspàs entre la vida i la mort. Podem veure que els dos personatges formen una composició geomètrica amb formes triangulars i rectangulars que li donen unió al conjunt. Es pot percebre com Paradís remarca les línies purament necessàries perquè entenguem que es tracta de dues figures.

La vetlla de la monja és considerada per tota la crítica com la seva obra magna. Es tracta d'una composició horitzontal on, a primer pla, resta una monja en el seu fèretre. El seu rostre, vist de perfil, es manifesta buit i hieràtic, la seva pell és de tonalitat marronosa i la conca dels ulls negres, com l'hàbit que la vesteix, que tenyeix bona part del primer pla compositiu. Al seu voltant, en segon terme, s'agrupen altres figures vestides de blanc adreçades a la difunta; i a punta i punta del quadre, trobem dos capellans amb la mà

vermella –el del costat esquerre, té els ulls tancats i porta una creu cristiana a la mà–, i entre ells, altres monges (Museu de l'Empordà, s.d.). La composició està formada per diferents plans que es diferencien per blocs de color: en primer pla, trobem el taüt negre –l'absència de llum simbolitza l'absència de vida–, el blanc en segon pla i el vermell vestint el fons. Alguns detalls també són rogençs, per adjudicar-li dramatisme a l'escena. A la part dreta superior del quadre hi ha inscrit *lirios*, la flor representativa de les cerimònies funeràries, per tant, la pintura representa el funeral d'una monja.

Segons Paradís, a causa del seu caràcter transgressor, la tela va ser ganivetada pels Guerrilleros de Cristo Rey, un grup paramilitar espanyol d'ideologia d'ultradreta que va actuar durant els anys setanta per combatre als moviments antifranquistes que anaven apareixent en l'àmbit universitari (Tejada, 2011, p.268); el mateix Joan la va restaurar més tard.

L'argumentari religiós apareix justament en els anys universitaris del pintor, quan aquest va patir una crisi de fe. Així ho confessa: «Vaig ser educat en l'estricta catolicisme, fins i tot vaig arribar a fer els Exercicis Espirituals d'Ignasi de Loiola, que són una forma de masoquisme, fins que, en vistes de la misèria que m'envoltava, vaig començar a qüestionar-ho tot. És com si m'haguessin tret la catifa de sota els peus; vaig quedar-me sense Déu i, pitjor encara, sense res a canvi. A partir d'aleshores, la pintura i l'art haurien d'omplir una mica aquest gran buit» (Camps, 2019); i així va ser, va convertir l'art en el centre del seu món i l'únic mitjà que el feia seguir en vida.

En aquesta etapa d'estil tenebrós trobem referències a diferents artistes, entre ells, als inicis del seu mestre, Fernando Garrido, exemple d'això és l'obra *Sense títol 3* (s.d.) (vegeu figura 19); en ella podem veure el retrat d'un home esquemàticament dibuixat i amb els trets físics poc expressius. A més, les tonalitats negres i rogenques predominen en tota la tela, clarament dos trets característics que localitzem en l'obra del figuerenc.

Encara que Paradís, com hem vist, s'inspirés molt en la tradició espanyola barroca, també té elements molt propers a l'època de les primeres avantguardes, més concretament de l'expressionisme alemany. Va ser a finals del segle XIX quan el filòsof Friedrich Nietzsche (1844-1900), filosofia que Paradís coneixia, va proclamar la mort de Déu. Això va provocar un daltabaix dins del camp artístic-intel·lectual alemany, i tota l'angoixa que aquest fet va suposar va ser el que varen plasmar els expressionistes alemanys a principis del segle XX. L'expressionisme, més que un estil amb característiques pròpies comunes, fou un moviment

estilísticament heterogeni, on l'actitud i la forma d'entendre l'art era el que agrupà els artistes. La figura de Déu, per la cultura d'occident, havia estat la peça central a qui acudir quan hi havia problemes; amb la mort d'aquest, l'home va quedar totalment desemparat i a la recerca de noves respostes, els artistes varen trobar refugi en els pinzells.

Entre els anys 1905 i 1910 s'inauguraren les primeres avantguardes. D'una banda hi havia l'avantguardisme francès i italià, més preocupat per l'estil i la forma, com el fauvisme o el cubisme, i d'altra banda, hi havia l'avantguardisme nòrdic, que es preocupà més per la temàtica. Els expressionistes alemanys varen defensar un art personal, on el món interior de l'artista era el que predominava, enfront de la simple plasmació de la realitat.

Aquesta crisi social-artística que va tenir lloc a l'Alemanya del 1900, és la mateixa que va patir Paradís quan va arribar a Barcelona. Va ser quan va deixar la capital empordanesa, on estava obligat a practicar el cristianisme, quan va patir la crisi de fe i començà a tractar temes en contra de la religió, com a mostra de rebuig a la imposició. És aquí on comença a sortir el Paradís més expressionista, deixant enrere la mimesi que havia après a Figueres, per realment representar el que ell sentia.

Així doncs, podem trobar que el nou estil tenebrós que adopta Paradís, va íntimament lligat a l'estil de l'expressionista alemany Egon Schiele (1890-1918), ja que trobem àmplies similituds entre els dos. La més important de totes és l'evasió absoluta del naturalisme. Tant Schiele com Paradís basaven les seves teles sempre en el dibuix, marcant intencionadament el traç de la figura; així com la desaparició del fons, deixant les figures en un espai indeterminat. Les temàtiques tractades igualment són properes, els retrats deformats de la realitat són una constant en la producció dels dos, sempre amb personatges introspectius. Per exemplificar aquest fet, de moltes de les obres que podríem escollir de Schiele, la que va més amb sintonia amb Paradís és *Cardenal i monja (La carícia)* (1912) (vegeu figura 20). En aquest oli, que fa referència a *El Petó* (1908) de Gustav Klimt, podem veure com el personatge masculí –un cardenal– apareix de perfil, mentre agafa amb delicadesa el rostre de la seva companya –una monja–. La monja, amb el rostre pertorbat i les cames que es deixen entreveure per sota de l'hàbit, ens fa pensar que la carícia es podria prolongar a alguna cosa més. El vermell i el negre que dominen la composició creen una atmosfera de preludi a l'acte sexual. Per tant, el gest tendre i romàntic que trobem en l'obra de Klimt, aquí és transformat amb una crítica cap a la corrupció de l'església i alhora cap a la prohibició moral i social de l'acte sexual entre religiosos (Egea, 2019).

Els paral·lelismes entre *Cardenal i monja* i qualsevol obra religiosa de Paradís són més que evidents. Tant Schiele com el figuerenc utilitzen el negre i el vermell com a colors base i el blanc per ressaltar. Les figures dels dos estan dibuixades i delineades, i els personatges, encara que són figuratius, no tenen una morfologia realista. A més a més, no trobem sentit de perspectiva en cap quadre i els fons són completament indefinits i monocromàtics. La crítica del sexe dins del cristianisme la fa molt propera a *La vetlla de la monja*, si tenim present que el mateix Paradís, anys més tard, confessarà que la religiosa estava embarassada.

D'altra banda, en aquesta època també és important remarcar la sèrie d'aquarel·les negres que va realitzar entre el 1962 i el 1963 a Melilla, quan feia el servei militar. Malauradament no sabem exactament quantes obres conformaven la sèrie, ja que a la col·lecció de l'artista només se'n conserven tres: *Calcetines y babuchas* (1962-1963) (vegeu figura 21), *Sense títol 4* (1963) (vegeu figura 22), on retrata les pertinences del viatge, i *Los pájaros del loco* (1962-1963) (vegeu figura 23), on se suggereix una escena de nit. En les tres aquarel·les monocromàtiques se'ns presenten unes figures dibuixades amb una línia molt simple, però alhora molt expressiva, que clarament recorden a *Cuento nocturno en Figueras*. Similarment a com ho feia amb les pintures a l'oli, Paradís simplifica al màxim els seus objectes amb els trets estrictament necessaris perquè entenguem les formes. *Calcetines y babuchas* fins i tot té un punt d'abstracció.

Anys setanta i vuitanta: Explosió de color

Va ser l'any 1968 quan la seva vida va fer un gir de cent vuitanta graus, quan va haver de traslladar-se de la capital catalana cap a la capital empordanesa; i en tant que la seva vida va canviar, com bon expressionista que era, la seva pintura també ho va fer. Al mateix temps, la dictadura franquista havia arribat a la seva fi i el país es començava a obrir-se al món. De fet, el mateix Paradís dirà que va voler deixar el seu estil anterior «quan el país comença a respirar» (Bagué, 1990). A banda d'això, hem de tenir present que serà a partir dels anys vuitanta quan tornarà a tenir una vida pública dins del món artístic, per tant, és fàcil assumir que va tornar a agafar els pinzells amb més força que mai.

Malgrat que la segona època d'explosió artística no va ser fins a la segona meitat dels anys vuitanta, a la dècada dels setanta ja es començaren a notar canvis en l'estil. És en els anys setanta quan s'aparta del món artístic públic i se centra a regentar el negoci familiar, tenint molt poques estones per poder pintar. Tot i això, sempre trobava algun petit moment per crear ni que fos a altes hores de la matinada.

El primer canvi substancial el pateix en la gamma cromàtica, i en conseqüència, també en la lluminositat. Paradís deixa enrere els colors ocres, negres, apagats i foscos –propis de la ciutat de Barcelona– per deixar entrar una paleta de colors brillants i vius, amb tons vermells i grocs –propis del sol de l'Empordà–, que es presenten amb tanta força interior que esclaten cap a fora, contrastant entre ells. Curiosament també introdueix per primer cop el to blau. En general, fa una producció més càlida i neta, lluny de la maldat, crítica i tendències grotesques que havíem vist anteriorment. Tot i això, seguim trobant algun toc de negre, però està més enfocat a resseguir la línia del dibuix, i no a acolorir tota la tela. Aquest canvi succeeix ràpidament, ja que l'any 1970 trobem *Sense títol 5* (vegeu figura 24).

Tant la línia com el dibuix també passen a ser molt més expressius, efusius i espontanis. Exemple d'això n'és *Retrat de Fernando Garrido* (1982) (vegeu figura 25), on veiem el seu mestre dibuixat amb pocs traços ràpids, i a l'obra *Sense títol 6* (1984) (vegeu figura 26), on Paradís construeix una escena domèstica amb un contorn irregular. Al llarg de la dècada anirem veient com la línia de contorn es va desfigurant i passa a ser pràcticament inexistent, com es pot veure a *Venus menopausa* (1988) (vegeu figura 27), on el traç del pinzell progressivament es fa més notori.

Lliga't a la línia, les formes també pateixen canvis, sent aquestes cada cop menys figuratives. Al principi de la dècada la figuració encara hi és present, com a *Sense títol 7* (1984) (vegeu figura 28), però progressivament la composició es va geometritzant; ho veiem en *Homage au Douamier* (1985-1986) (vegeu figura 29) i a *Pícnic a la platja* (1985) (vegeu figura 30), on tots els elements són creats a partir de formes geomètriques. A finals de la dècada, arriba a ser completament abstracte, com bé es pot observar a *Sense títol 8* (1989) (vegeu figura 31). *Homage au Douamier* és un homenatge al pintor naïf Henri Rousseau (1844 - 1910), també conegut com a Rousseau le Douanier. Paradís, igual que Rousseau, oblida les perspectives i usa la superposició de plans per crear profunditat. A més, el francès es caracteritza per tenir una gamma cromàtica acolorida, tret que Paradís adoptarà aquests anys.

Retornant a la construcció del figuerenc, l'absència de volumetria en les formes segueix igual de present, i la profunditat se segueix creant a partir de la superposició de plans, tal com es veu a *Carme al mirall* (1984) (vegeu figura 32). De manera paral·lela, a l'obra *Escacs* (1987) (vegeu figura 33) podem percebre com Paradís començar a unir diferents perspectives impossibles naturalment: el tauler d'escacs se'ns mostra en perspectiva aèria i la cadira en perspectiva frontal. Així doncs, trenca completament amb l'únic punt de vista recordant a la manera de fer postcubista i acolorida de Claude Venard (1913–1999).

En aquesta època, Paradís deixa enrere completament la temàtica religiosa, per deixar pas principalment a escenes domèstiques i retrats, tant d'ell mateix com de coneguts. Les seves teles semblen finestres de la vida diària. Els contrastes entre els colors vius representen la vivacitat dels seus protagonistes, és a dir, d'ell mateix.

L'any 1986 Paradís realitza *Homenatge als cels infinits d'Evarist Vallès* (vegeu figura 34), en honor a l'amistat que compartien amb l'artista. Encara que estilísticament Paradís i Vallès estiguessin molt lluny un de l'altre, es tenien molt d'afecte i compartien molt de temps junts. Evarist Vallès va suposar un relleu generacional per l'escola paisatgística de Figueres, renovant-la amb un llenguatge avantguardista i trencador. Vallès va dir el 1999: «Una cosa constant en la meua pintura és l'espai i la llum, sobretot la llum de l'Empordà», demostrant així qui era protagonista de la seva producció: el cel empordanès. Els primers cels els va realitzar als anys quaranta sota les directives de Reig amb especial precisió pel dibuix i una visió onírica portada pel Surrealisme (vegeu figura 35). A finals d'aquesta dècada, a causa de l'estudi de l'obra picassiana, Vallès realitza un canvi estilístic incorporant la geometrització de la realitat. La voluntat dels paisatges d'aquesta època és arribar a l'essència més pura, però ho fa amb tal apropament analític que semblen vistes fictícies. Van passant els anys i la geometrització comença a desconstruir-se, és a la dècada dels seixanta quan Vallès arriba a les conegudes «abstraccions còsmiques», que mitjançant formes el·líptiques, expressa la força de la terra i de la tramuntana (vegeu figura 36). Més endavant, als anys setanta, Vallès retorna a la figuració amb uns cels emboirats plens de la força de la tramuntana (vegeu figura 37) (Seguranyes, 2000, p.20-81).

Són justament aquests cels als quals Paradís ret homenatge al seu amic. Paradís crea el paisatge mitjançant la composició tradicional de «tres quarts de cel per un de terra», amb un cel ennuvolat amb un traç abstracte sobre d'ell. És important mencionar aquesta obra

perquè va ser l'únic paisatge que Paradís va realitzar en tota la seva producció. Encara que la temàtica surti del seu estil, els colors vius i la pinzellada solta són característiques pròpies de la dècada dels vuitanta.

Tornant amb Paradís, una sèrie rellevant que va fer als vuitanta va ser la seva primera i única sèrie de gravats, coneguda com a *Cans* (1988) (vegeu figura 38, figura 39 i figura 40), gràcies al taller de gravació figuerenc de Tristan Barbara. *Cans* va ser una sèrie de sis aiguaforts al sucre de cadascun dels quals se'n varen fer quaranta tirades. L'exposició es va presentar a la Galeria Eude, galeria especialitzada en obra gràfica, a Barcelona el gener del 1989. En aquest conjunt d'obres, Paradís juga amb línies corbes insinuant sensació de figuració amb relació a la figura dels gossos. En aquesta sèrie justament podem veure molt clarament la fina línia entre la figuració i l'abstracció. El motiu dels gossos és inspirat en l'Odissea, el moment en què el gos Argos reconeix el seu amo Ulisses (Alfàbrega, 1989), heroi que fascinava al pintor (Bagué, 1990).

Anys noranta i primers dos mil: Camí cap a l'abstracció

Encara que sembla que li costa fer el pas, Paradís inicia aquesta nova etapa ja cada cop amb un peu més a prop de l'abstracció. És un període de tempteig on traspassa contínuament la frontera entre l'abstracte i el figuratiu. *Gossa blanca juga i cavall negre perd* (1997) (vegeu figura 41) és un bon exemple d'aquest joc, ja que podem distingir els dos animals en el centre de la composició, però es troben envoltats d'un fons abstracte ple de figures geomètriques. És més, Paradís innova incorporant la tècnica del collage, ja que trobem retalls de diari enganxats a la tela. Un fet semblant passa amb *Gossos bojós* (1998) (vegeu figura 42), on trobem l'animal centrat rodejat d'un fons indeterminat ple de traços amb llapis i pinzellades. No obstant això, al mateix temps Paradís ja està fent obra completament abstracta, mostra n'és *El Grill de l'Aiguamoll* (1997) (vegeu figura 43), composició horitzontal la part inferior la qual es troba sense pintar ni preparar, i la part superior acolorida de negre, amb potents pinzellades de vermell, groc i blanc. L'abstracció arriba d'igual manera en el dibuix, com bé es pot veure a *Casa meva* (1998) (vegeu figura 44), una composició totalment abstracta formada per línies. Cromàticament parlant segueix amb els colors vius, més enfocats als tons groguencs i vermellosos. D'altra banda, torna a utilitzar el color negre i introdueix el blanc amb més presència.

Per tant, l'estil figuratiu i fosc que tant caracteritzava al Paradís de jove ha desaparegut completament, l'essència i el sentiment hi segueix igual de present, però ara deixant pas a una abstracció il·luminada i clara.

Dècada del 2010: Època abstracta

Arriba l'inici de la dècada dels 2010 i amb ella l'abstracció total, una fi lògica al procés d'esquematització de les figures que l'artista portava fent des dels anys universitaris, extreure la informació essencial de les figures comporta la simplificació màxima de la composició basada en pures formes geomètriques. És aquí on es demostra l'objectiu verdader de la pintura per Paradís: l'expressió més pura dels seus sentiments i emocions. És també en aquesta etapa quan comença a pintar sobre la superfície sense tractar-la prèviament, i de fet, molts dels fons dels seus quadres són el mateix llenç.

Les seves composicions abstractes són creades principalment a partir de diferents plans geomètrics combinats amb intenses i efusives pinzellades configurant contorns sense cap representació concreta. En aquest moment Paradís patia problemes físics greus que li provoquen aquests traços tremolosos i dispersos. En relació amb la utilització dels colors en aquesta última etapa, segueix fent servir la mateixa paleta que havíem vist en els dos mil, amb colors molt vius i contrastats.

Tot i que estilísticament es veu clar que Paradís havia arribat a l'abstracció, ell estava en contra d'aquesta etiqueta, ell afirmava que: «L'abstracció no existeix perquè, quan has fet un sol traç sobre un paper en blanc, ja hi ha una figura concreta» (Bonaventura, 2019). Exemples d'obra d'aquesta època són *Sense títol 9* (2011) (vegeu figura 45), on veiem fragments ataronjats amb tons de blanc, que contrasten amb els tocs de blaus i negres. A *El Cavall de Sant Jordi* (2017) (vegeu figura 46), observem fraccions de blanc i negre, amb petits tocs de groc i vermell per ressaltar, o a *Sense títol 10* (2015) (vegeu figura 47), on trobem espontànies pinzellades de gran vitalitat configurant formes circulars i quadrangulars de color negre sobre un fons blanc.

Aquesta última obra entra dins de l'estil que coneixem com expressionisme abstracte, moviment artístic sorgit després de la Segona Guerra Mundial. L'artista descoratjat pel seu context polític i social es refugia en el seu interior, abandonant així tota referència externa i potencia la materialitat del quadre, convertint el procés artístic en un ritu religiós (Santos,

2015). Aquesta idea anava molt lligada amb els fets biogràfics del figuerenc, ja que a mesura que es va descontextualitzant la línia, va trobant una forma cada vegada més pura de representar el seu interior.

Tant és així que l'estil de Paradís va en sintonia amb la línia de pintors com Franz Kline (1910 - 1962) i les seves famoses pintures en blanc i negre (vegeu figura 48), obres de gran format a base de gruixudes pinzellades negres traçades sobre blanc, la relació estilística es veu molt clarament amb *Sense títol 10*. Un altre expressionista abstracte amb el qual Paradís casa molt bé és José Guerrero (1914-1991), pintor de gran format les obres del qual es basen en grans àrees de colors vibrants, *Frontera negra* (1963) (vegeu figura 49) és mostra del seu estil i alhora molt propera a *Sense títol 9* de Paradís.

Distanciant-nos de la seva obra individual, l'any 2011 Paradís va dur a terme un interessant projecte conjuntament amb l'artista i amic Miquel Duran, amb qui havien coincidit anteriorment en exposicions col·lectives. Els dos varen crear una desena de teles de 195 x 136 cm pintades a quatre mans. La idea, sorgida per part de Duran l'any 2009, va ser la de buscar un punt en comú entre els dos pintors, que provenien de generacions diferents i plàsticament estaven molt lluny l'un de l'altre. Tots dos pintors varen treballar junts durant un any i mig per dur a terme «Duran al Paradís» –nom com s'acabarà denominant la mostra–, així ho explica Duran (Carreras, 2012, p.121): «Entre converses i acció, hem treballat el tema un any i mig ben bo. Calia parlar molt abans de posar-nos-hi, definir paràmetres i trobar un àmbit comú de treball en el qual tots dos ens trobéssim còmodes». El procés de creació començava a Agullana, on Duran té l'estudi, allí hi definia el fons, n'articulava la geometria i hi introduïa elements de material gràfic. Llavors el portava al cafè Astoria de Figueres, on el seu propietari, Lluís Duran, els va cedir un espai perquè hi establissin l'estudi comú. Finalment, Paradís li donava els retocs finals. L'objectiu d'aquest projecte era fugir de la intimitat que aporta el taller personal i desdibuixar l'autoria de l'obra, desfigurar el «jo» del pintor (Pérez, 2011). Duran diu que no deixaven res a l'atzar, era una feina de diàleg constant en què tota línia i tot centímetre del quadre s'havia de parlar i posar en comú (Carreras, 2012, p.121-122):

«És com tocar jazz amb el mateix piano a quatre mans però sense partitura. I, finalment, els últims acords, les últimes frases musicals, coincideixen del tot. Per tant, si això surt bé és que funciona. Si continuéssim treballant junts d'aquesta manera durant un any, arribaríem molt més lluny».

Els dos artistes afirmen que va ser una experiència curiosa, ja que havien d'aprendre a parar i deixar llibertat a l'altre, anant per camins que l'altre no hagués investigat, un diàleg continu entre els dos. El resultat d'aquest exercici varen ser deu teles que barrejaven l'estil matèric de Duran ple de simbolisme, amb incisions figuratives puntuals per part de Paradís. Duran, doncs, era qui definia la base i la composició general de l'obra, mentre que Paradís l'acaba de resoldre. Jugant amb la metàfora musical, Paradís dirà que Duran representava els instruments i ell, els solos. Una altra diferència entre els dos empordanesos l'anomena Jordi Mitjà (2011) en el cartell de la mostra:

«El pura sang d'en Joan s'esmuny des de fa anys per no enfrontar-se a la disciplina, a l'obra, enfrontant-s'hi segon rere segon des del no fer. En Miquel, per contra, és absolutament disciplinat, pinta diàriament i construeix una obra que creix i es fa sàvia. L'un pensa la pintura fugint-ne i l'altre la pensa aplicant-s'hi intensament i obsessivament. [...] Són com la nit i el dia en l'instant que es toquen».

La tela *Sense títol 11* (2011) (vegeu figura 50) és una bona mostra del treball en equip entre els dos artistes, en ella trobem un fons irregular de pintura vermella, blanca i gris, tractada amb diferents textures i molta massa pictòrica en elles, aquesta part suposadament va ser la realitzada per en Duran; en canvi, en el centre de la composició, hi trobem formes geomètriques creades a través de pinzellades negres amb molta força, aquesta seria l'aportació de Paradís. Un altre exemple és *Sense títol 12* (2011) (vegeu figura 51), tela rectangular en la qual se li han adherit a forma de collage papers i cintes, juntament amb taques de color, la separació entre els dos pintors en aquest cas no és tan clara. Totes les obres resultants són properes a l'informalisme abstracte, prop de les pintures matèriques d'Antoni Tàpies (1923-2012).

PARADÍS COM A IL·LUSTRADOR I CARTELLISTA

Joan Paradís, a part de dedicar-se a la pintura, també va ser il·lustrador de tres llibres. L'any 1966 va il·lustrar el poemari *Paridura del niño: Romances populares en Mérida* (1970), del capellà veneçolà Novoa Montero (Paradís, s. d.), qui va conèixer a Paradís en la seva estança a Barcelona. Més tard, il·lustra el llibre infantil *L'ocell de l'ànima* (1993), de l'escriptora israeliana Michal Snunit editat per Pau Edicions i traduït per Eulàlia Sariola. Segons Blanca Reig (1993), les il·lustracions de Paradís són fetes amb un traç

expressionista i gestual –com també feia en la seva pintura–, aconseguint així atorgar ànima a cada ploma. Malauradament, dels dos llibres no se'n conserva cap còpia pública.

El tercer llibre que dissenya, conjuntament amb l'artista Creus Dalgà (Salt, 1953), és *El bruel de Castelló* (1996) de Maria Àngels Anglada, publicat per l'editorial Llibres del Segle. En el llibre s'hi narra la llegenda d'El bruel de Castelló d'Empúries:

«S'explica que durant l'edat mitjana, en temps del comte d'Empúries Ponç Hug, va haver-hi, una vegada, una pèssima anyada agrícola. El comte, amb un gran sentit de justícia, va manar que se li entregués tot el gra recollit a la vila, per repartir-lo entre tots els seus súbdits, i evitar així la fam entre els més pobres. Un ric home del paratge, de molta nomenada, va voler fer la llei pel seu cantó, i va agafar tot el blat que va poder arregar i el va carregar en una carreta tirada per bous. De Castelló volia anar cap a Roses on l'esperava un vaixell per embarcar ben lluny, però havia d'anar-hi en negra nit per no ser descobert, i havia de travessar la zona dels estanys. En arribar-hi, els bous van començar a enfonsar-se, i com més descarregava més s'enfonsava en el llot de la maresma, fins que blat, bous, carreta i ric home van desaparèixer engolits pels fangs. Des d'aleshores, del fons de les aigües dels estanys se senten els planys dels bous, com a record de la malifeta.»

Josep Maria Creus Dalgà (1953) és un artista de formació autodidàctica que es mou entre la pintura, el disseny i la il·lustració. Com bé podem veure a l'obra d'Anglada usa preferentment l'aquarel·la combinada amb altres mètodes. La seva producció es basa en la naturalesa i cavalla entre l'abstracció i la figuració.

Aquí, els dos artistes plàstics gironins treballen conjuntament, incorporant obres de Bartomeu Massot a partir dels anys seixanta de l'època abstracte (vegeu figura 52), en la qual Massot, al costat d'Evarist Vallès, portaven a terme una abstracció de formes el·líptiques que representaven la força que desprenia l'Empordà (Seguranyes, 2013, p.223), fent símil amb la llegenda del bruel. Si ens centrem en les intervencions fetes per Paradís (vegeu figura 53 i 54), podem veure que són dibuixos esquemàtics, poc carregats, però amb traços molt expressius. Totes les intervencions que fa són amb pintura negra. Certes il·lustracions (vegeu figura 55) ja confonen la línia figurativa amb l'abstracte. Podem constatar, doncs, que les característiques estilístiques que seguien les il·lustracions i els dibuixos de Paradís, seguien el mateix camí que feia amb la pintura.

També va fer una petita intervenció com a cartellista, per anunciar la vetllada de la Nit de Nadal del 1988 al Monestir de Sant Pere de Roda que organitzava el Grup Senglars, pertanyents als Scouts de Catalunya. Paradís va realitzar la seva interpretació de la figura del Sant Greal (vegeu figura 56). En primer pla trobem la copa i al seu darrere una forma quadrada, que representaria la capsa d'aquesta, ambdós elements situats en un lloc indeterminat. Malgrat que Paradís estigui fent un cartell, segueix utilitzat la mateixa tècnica i estil que amb les seves pintures, és a dir, pinzellades notòries, ràpides i expressionistes. L'elecció del tema va ser deguda, segons la tradició, a què els Templers varen amagar la copa sagrada a Sant Salvador, al castell que hi ha damunt de Sant Pere de Roda, i com que mai no ha aparegut, es considera que encara hi és (Anònim, 1988).

PARADÍS COM A ESCRIPTOR

Totes les persones properes a Joan Paradís coincideixen a dir que era més que un pintor, Paradís era un artista de cap a peus interessat per diferents camps artístics. De tots els que va cultivar, però, n'hi ha un que encara resta desconegut fins i tot pels més propers, aquest és el cas de l'escriptura. La majoria de la seva producció escrita, que resta completament inèdita i roman a l'arxiu del mateix pintor, està compresa per poemes, poemes visuals i textos en prosa.

La primera narració que trobem és *Carta de Moisés Hidalgo Paz a Juan Bell-lloc i Risper (Primera Carta)* (1980), en ella hi trobem com Moisés Hidalgo narra històries que passen al seu poble, mentre fa una reflexió sobre el paper de la divinitat i el paper desemparat que té en la societat. Un segon relat és *Carta a Feros* (c.1959-1984), malauradament inacabat, al qual relata les últimes vivències del narrador desconegut abans de l'intent fallit de suïcidí; entre les històries que el narrador explica a Feros, s'hi amaguen reflexions sobre el nihilisme i l'ètica.

Sense cap mena de dubte el conjunt de textos més important que Paradís redactarà, i l'últim de la seva vida, serà *SOS: Epopeia inacabada MALALTA D'ONES HERTZIANES* (c.2018), el pròleg del qual comença així:

«Distingit lector:

El propòsit de l'autor dels textos que cremarà a continuació, era l'iniciar la que havia d'esser una magna obra, capaç fins i tot d'arraconar l'Atlàntida d'aquell capellà. L'epopeia que començà a escriure es situava en un univers paral·lel al nostre.

Però la vida és cruel i sangonosa i a mitja obra unes ones —anomenades hertzianes— salvatges atacaren el pobre autor. Mai més va refer-se. Ara, a un mes i mig de la seva desaparició, he gosat treure a la llum els retalls que va deixar campats en son escriptori. Quedin doncs, com a testimonis muts de la seva estranya malaltia.

Cordialment,

El darrer amic de l'autor»

Com bé diu Paradís, és un recull de textos —tots fets amb màquina d'escriure—, totalment inèdits, configurats per vint-i-sis poemes visuals i dos textos en prosa, que va recollir just poc abans de morir. Tant pel títol de l'obra com per la tipologia de vers, la inspiració en l'obra *Poemes en ondes hertzianes* (1919) de Joan Salvat-Papasseit (1894-1924) és més que evident. Per Paradís, com també ho era per Salvat, la literatura no volia ser una simple descripció de la realitat, sinó que havia de ser l'equivalent poètic de les experiències personals, donant com a resultat un conjunt de sensacions, emocions i pensaments (Molas, 1978). Per emfatitzar aquesta idea, el figuerenc utilitza alguns mètodes com trencar els versos entre si, combinar les majúscules amb les minúscules, hi afegeix símbols enmig dels versos, hi afegeix dibuixos creant formes, etc. En altres paraules, d'igual manera que ho feia Salvat, Paradís fa ús de les «paraules en llibertat», forma d'expressió descoberta per Mallarmé i defensada per Marinetti, la qual es basa a abocar mots al full tal com sortien de la ment, provocant el trencament de la linealitat del discurs (Rubio, 2013, p.17).

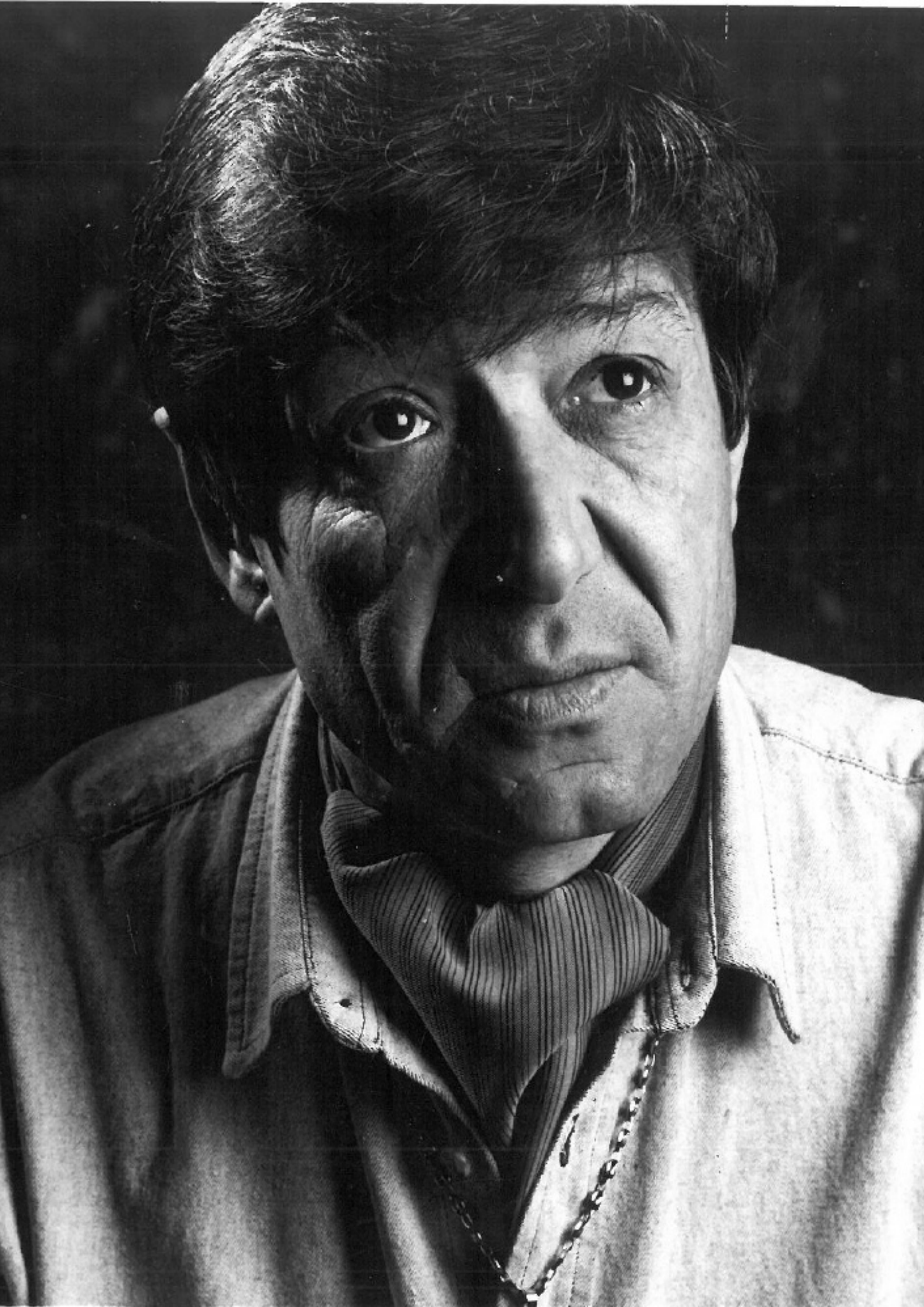
Les temàtiques de l'epopeia de Paradís són variades, tant s'hi poden trobar poemes romàntics, com filosòfics o de crítica, entre altres temes. Alguns exemples són *Fàbriques jolives farcides de cortalers* (vegeu figura 57), on Paradís fa crítica sobre les fàbriques, possiblement com a contestació dels més de vint anys que es va passar obligat regentant la indústria familiar. Les paraules estan situades hàbilment per representar una fàbrica, i d'ella en surten símbols del dòlar, com si es tractés de fum. A *Sense Alè* (vegeu figura 58), Paradís descriu la passejada per la ciutat mentre col·loca les lletres estratègicament per representar visualment allò que està dient; això mateix passa a *Alina* (vegeu figura 59), poema configurat per versos romàntics dedicats a la seva enamorada.

Al final del conjunt de poemes hi trobem dos relats curts: *L'espant dins del llot* i *Ena*. A *L'espant dins del llot* s'explica la història de com va desaparèixer una persona en el llac de Banyoles per culpa de criatures marines monstruoses i l'obsessió del narrador de no trobar-se en la mateixa situació. A *Ena*, en canvi, es narra la història d'un pagès que al seu camp es troba un «nouineo», un ésser petit i marró el qual atorgarà el desig que el pagès desitgi, i amb ell, totes les seves conseqüències negatives. Sense dubte els dos relats estan inscrits dins del realisme màgic, ambdós usen un llenguatge molt ric i amb un to poètic.

D'altra banda, el Paradís escriptor va tenir una tímida aparició pública en la revista mensual *Empordà federal*, de la qual ell mateix va ser soci fundador (Lola Ventós, comunicació personal, 12/05/2021). La revista, iniciada el març del 1987 i finalitzada el juny del 1989, va ser concebuda conjuntament amb amics del mateix pintor, artistes i literats empordanesos, com la Maria Àngels Anglada o el Josep Vallès (1987, p.4). *Empordà Federal* tenia l'objectiu de ser un mitjà de comunicació el qual es poguessin tractar i debatre temes referents a la vida política i cultural de l'Empordà. Així mateix es definien ells: «EMPORDÀ FEDERAL és una convergència franca de persones i idees, una revista d'informació de persones i idees, una revista d'informació de serveis, una tribuna d'opinió i de diàleg, una bandera de catalanitat, de llibertat i de tolerància» (1987, p.5).

Joan Paradís, sota el pseudònim de Joan de Serafís, va publicar a la revista dos relats curts: *Carta a Tià 1* (1987, p.46), on descriu un somni fantàstic a un amic seu —en Tià—, en el qual brollava del mar una dona de plomes grogues. A *Carta a Tià 2* (1987, p.47), es relata simplement una vesprada entre els dos amics, ambdues obres entrarien dins del realisme màgic.

Finalment, la seva única publicació firmada com a Joan Paradís va ser dedicada al seu mestre Fernando Garrido (1987, p.9), un text que el recordava i el commemorava. Alhora també va col·laborar plàsticament amb la revista, amb la portada del número del mes de març del 1988, amb l'obra *Venus Desbragatone Emporitana* (1988) (vegeu figura 60), obra la qual segueix els mateixos trets estilístics que la seva faceta pictòrica.



CONCLUSIONS

Després de dos treballs acadèmics, alguns mesos de llarg estudi i haver pogut parlar extensament amb persones que l'havien conegut de primera mà, la figura d'en Joan Paradís no deixa de sorprendre'm. Ja des de ben petit, el nét de Can Gambo era un nen curiós a qui no li feia por remenar pinzells davant de la platja d'Empúries. Gràcies a la seva empenta i la llibertat que li donaven els pares, el que podria haver quedat com una simple afició infantil, es va convertir en la seva professió i el seu motor de vida. Ja es va iniciant marcant distància donant l'esquena a tota una tradició de paisatgisme que tant havia marcat les terres empordaneses i va decidir beure d'una tradició espanyola que semblava que havia quedat oblidada. Quan per fi va fer el pas a la gran capital, es va alliberar completament i va tenir la seva primera gran època d'expansió, on va madurar el seu estil primigeni i va poder gaudir de grans èxits expositius, arribant a àmbits espanyols i europeus. Aquest pròsper futur, però, es va veure tallat en sec quan per coses de la vida, el pintor es va veure obligat a tornar a Figueres a regentar el que per ell es convertí en una presó. Un cop en va poder sortir, es va dedicar per fi al que més li agradava, a pintar. No és d'estranyar doncs que agafés els olis amb més força que mai per crear una obra radicalment diferent, va obrir la finestra i la pintura tenebrosa dels anys universitaris es va convertir en una obra més innocent amb colors lluminosos. També va ser en aquests primers anys després de tancar la fruiteria, que expositivament no li podia anar millor. A part de múltiples mostres a Catalunya i arreu d'Europa, va fer una gira pels Estats Units, convertint-se en el segon artista més internacional de l'Empordà.

Varen anar passant els anys i la línia, igual que la vida pública de Paradís, es va anar desfigurant. A mesura que l'abstracció arribava a les seves teles, les exposicions es varen anar limitant a escala més local. Amb els pas del temps, la figura de Paradís, a causa de problemes mèdics i per la vida erràtica que portava, es va anar desfent per perdre's en l'oblit; i és justament d'aquí d'on sorgeix la idea d'aquesta monografia, la de recuperar la figura d'un gran pintor que s'havia quedat estancat en el temps. Certament, però, no ha sigut una feina fàcil, ja que m'he trobat amb diversos paranys al camí. La impossibilitat de conèixer i parlar amb el mateix pintor, així com tampoc trobar cap font escrita d'ell mateix, han fet complicada la reconstrucció del seu discurs artístic. Al mateix temps, diferenciar la fina línia entre el Paradís artista i el Paradís persona, també ha suposat un repte, ja que freqüentment es barrejaven diferents anècdotes o significats d'obra, que moltes vegades es contradieien entre elles.

Deixant enrere les complicacions, aquest estudi és el primer pas necessari per reivindicar la figura de Joan Paradís i el paper que va tenir dins de l'art empordanès, però encara queda molta feina per fer. Així doncs, com que la investigació és l'únic mètode que tenim per salvar artistes perduts, el següent pas és fer una catalogació de tota la seva obra, ja que la gran majoria es troba en mans privades –en camp museístic, només el Museu de l'Empordà conserva obra seva–, per poder fer així un estudi extensiu de tota la producció, donat que en aquest treball només s'ha pogut valorar l'obra que es conservava a la col·lecció particular de l'artista i la que ha estat reproduïda en catàlegs. Al mateix temps, també seria convenient fer un estudi de Paradís més extens posant-lo en relació amb artistes de la seva època, tant a escala empordanesa com catalana. Petites accions ja són portades a terme, com la mostra que se li va fer a la seu dels Amics del Castell de Sant Ferran, a Figueres, al mes d'octubre del 2019, o l'entrada a la Viquipèdia en català que jo mateixa he realitzat, però encara són necessàries més activitats que requereixin més anàlisi.

El premi més important que pot donar la societat a un artista és reconèixer-lo a través del seu art, ensenyar-lo a tothom a través d'una exposició per evitar que caigui en l'oblit. Per això, és necessari dedicar-li una mostra retrospectiva analitzant tota la seva producció, des dels primers bodegons fins a les últimes pinzellades abstractes, amb la finalitat de reconèixer el paper que Joan Paradís i a tot el seu llegat es mereixen.



CATÀLEG D'OBRA

Fig.1. *Bodegó* (c.1958)

Oli sobre tela

Col·lecció particular de l'artista



Fig.2. *Retrat de Narcís* (1959)

Oli sobre tela

Col·lecció particular de l'artista



Fig.3. *Retrat de Fernando Garrido*

(c.1958)

Oli sobre tela, 55 x 45 cm

Col·lecció particular

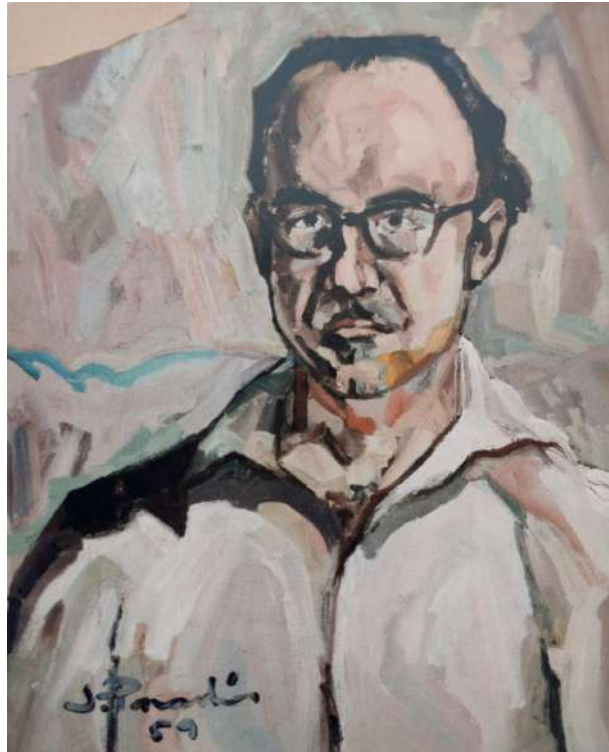


Fig.4. *Bodegó* (1958)

Oli sobre tela

Col·lecció particular

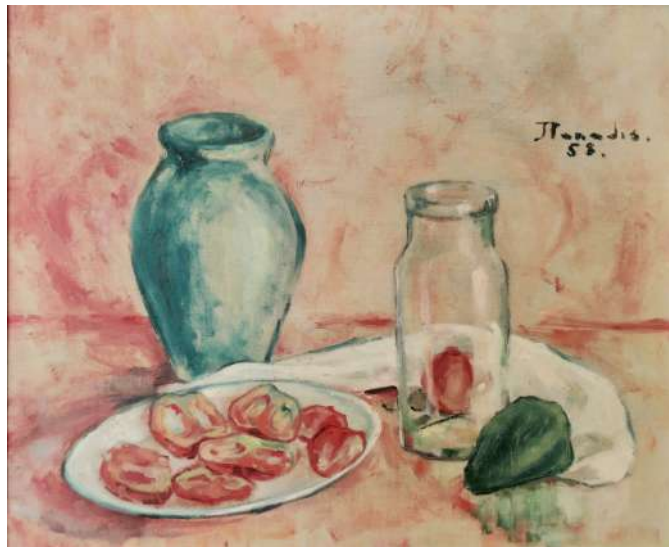


Fig.5. Ramon Reig i Corominas,
Paisatge (s.d.)
Aquarel·la, 31 x 44 cm
Col·lecció del Museu Empordà



Fig.6. Fernando Garrido Pallardó,
Port (s.d.)
Oli sobre fusta, 49 x 60 cm
Col·lecció particular



Fig.7. Fernando Garrido Pallardó,
Oliveres (s.d.)
Pastels, 45 x 33 cm
Col·lecció particular



Fig.8. *Autoretrat* (1961)

Oli sobre tela

Museu de l'Empordà, Figueres



Fig.9. Diego Velázquez, *Francisco*

Pacheco (c.1620)

Oli sobre tela, 41 x 36 cm

Museo del Prado



Fig.10. *Sense títol 1* (1963)

Oli sobre tela

Museu de l'Empordà



Fig.11. *La festa seria* (1962)

Oli sobre tela, 140 x 245 cm



Fig.12. *Retrat d'Adela Garrido*

(1968)

Oli sobre tela

Col·lecció particular

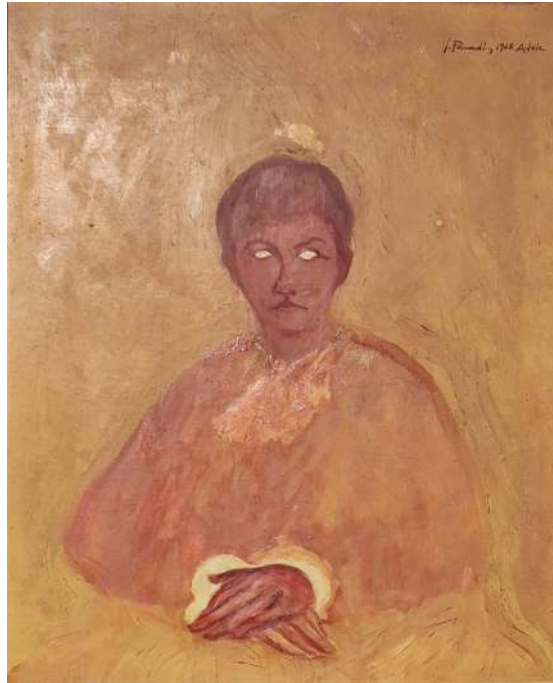


Fig.13. *Cuento nocturno en*

Figueras (1962)

Tinta sobre paper

Col·lecció particular



Fig.14. *Sense títol 2* (1964)

Oli sobre tela

Col·lecció particular de l'artista



Fig.15. *Corpus* (1961)

Oli sobre tela, 144 x 90 cm

Col·lecció particular de l'artista



Fig.16. *Àurea aimada* (1967)

Oli sobre tela, 102 x 83 cm

Col·lecció particular de l'artista



Fig.17. *La resurrecció de Llätzer* (1961)

Oli sobre tela, 115 x 80 cm

Col·lecció particular de l'artista



Fig.18. *Vetlla de la Monja* (1961)

Oli sobre tela, 71 x 211 cm

Museu de l'Empordà, Figueres



Fig.19. Sense títol 3 (s.d.)

Oli sobre tela

Col·lecció particular



Fig.20. Egon Schiele, *Cardenal i monja* (1912)

Oli sobre tela, 70 x 85 cm

Leopold Museum, Viena



Fig.21. *Calcetines y babuchas*
(1962-1963)
Aquarel·la sobre paper
Col·lecció particular de l'artista



Fig.22. *Sense títol 4* (1963)
Aquarel·la sobre paper
Col·lecció particular de l'artista

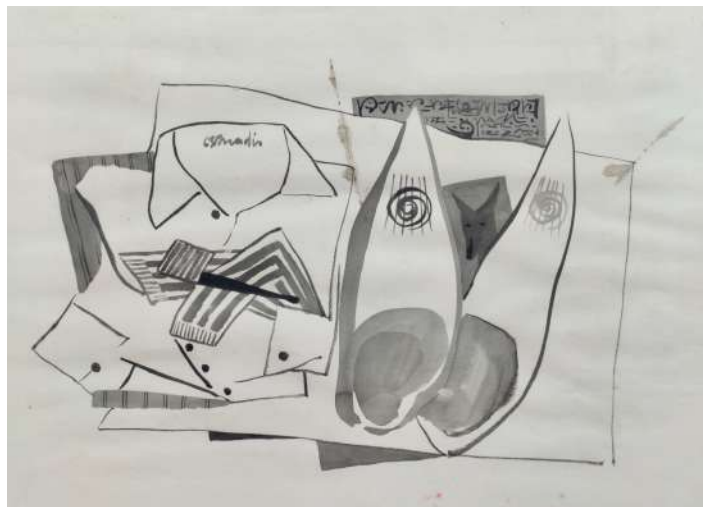


Fig.23. *Los pájaros del loco*

(1962-1963)

Aquarel·la sobre paper

Col·lecció particular de l'artista

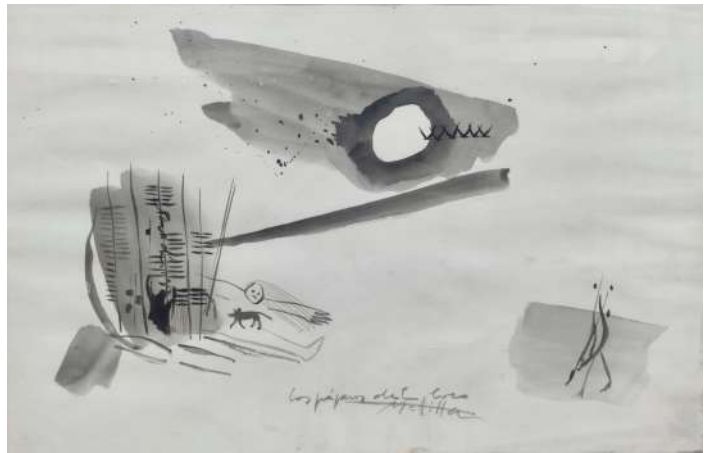


Fig.24. *Sense títol 5* (1970)

Oli sobre tela

Col·lecció particular



Fig.25. *Retrat de Fernando Garrido*

(1982)

Grafit sobre paper

Col·lecció particular



Fig.26. *Sense títol 6* (1984)

Oli sobre tela

Col·lecció particular



Fig.27. *Venus menopausa* (1988)

Oli sobre tela, 100 x 150 cm

Col·lecció particular



Fig.28. *Sense títol 7* (1984)

Oli sobre tela

Col·lecció particular

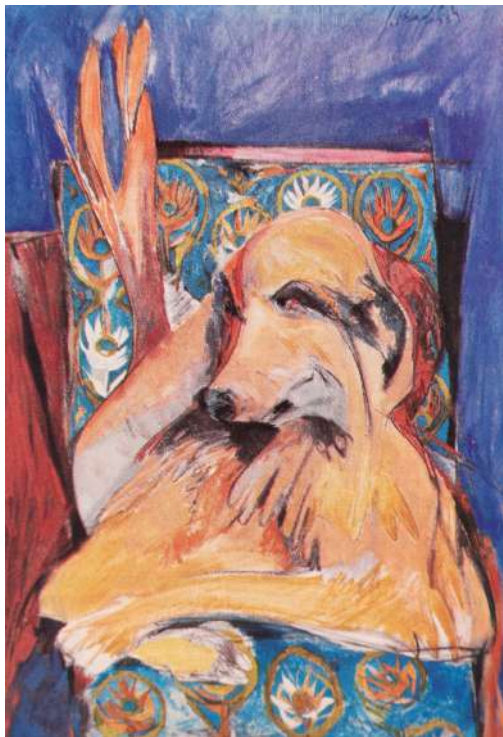


Fig.29. *Homage au Douamier*

(1985-1986)

Oli sobre tela, 35 x 27 cm

Col·lecció particular



Fig.30. *Pícnic a la platja* (1985)

Oli sobre tela, 100 x 73 cm

Col·lecció particular



Fig.31. *Sense títol 8* (1989)

Oli sobre tela, 130 x 97 cm

Col·lecció particular de l'artista



Fig.32. *Carme al mirall* (1984)

Oli sobre tela, 169 x 80 cm

Col·lecció particular de l'artista



Fig.33. *Escacs* (1987)

Oli sobre tela, 146 x 114 cm

Col·lecció particular



Fig.34. *Homenatge als cels infinits*
d'Evarist Vallès (1986)

Tècnica mixta sobre paper, 61 x
43 cm

Museu de l'Empordà, Figueres



Fig.35. Evarist Vallès, *Empordà*
(1948)

Oli sobre tela, 65 x 81 cm

Col·lecció particular



Fig.36. Evarist Vallès, *Abstracció còsmica* (1963)

Oli sobre tela, 197 x 300 cm

Museu de l'Empordà, Figueres



Fig.37. Evarist Vallès, *Paisatge*

amb figura (1984)

Oli sobre tela, 130 x 97,5 cm

Col·lecció particular



Fig.38. *Can I* (1989)

Aiguafort sobre paper, 55 x 68 cm



Fig.39. *Can II* (1989)

Aiguafort sobre paper, 55 x 68 cm



Fig.40. *Can III* (1989)

Aiguafort sobre paper, 55 x 68 cm



Fig.41. *Gossa blanca juga i cavall negre perd* (1997)

Acrílic i collage, 100 x 70 cm

Col·lecció particular



Fig.42. *Gossos bojos* (1998)

Acrílic i collage sobre copolímer,
70 x 100 cm

Col·lecció particular de l'artista



Fig.43. *El Grill de l'Aiguamoll*
(1997)

Acrílic sobre copolímer, 146 x 114
cm

Col·lecció particular de l'artista



Fig.44. *Casa meva* (1998)

Grafit sobre paper, 33 x 41 cm

Col·lecció particular de l'artista

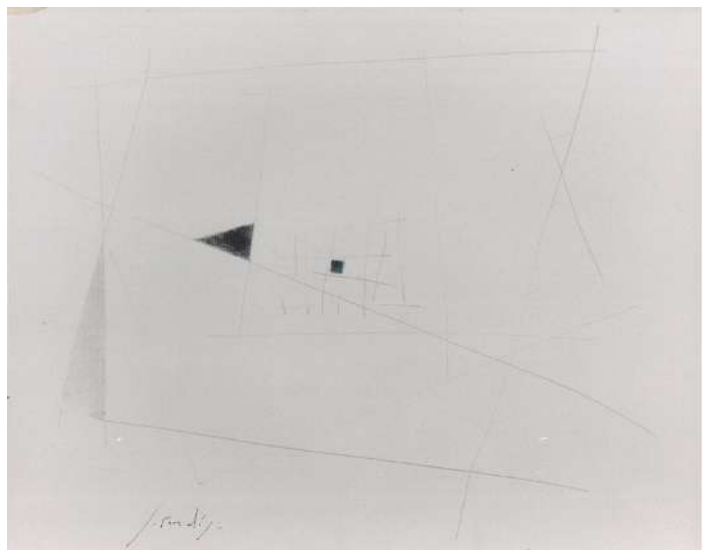


Fig.45. *Sense títol 9* (2011)

Acrílic sobre tela

Col·lecció particular



Fig.46. *El Cavall de Sant Jordi*

(2017)

Acrílic sobre tela, 146 x 114 cm

Col·lecció particular de l'artista



Fig.47. Sense títol 10 (2015)

Acrílic sobre tela, 130 x 97 cm

Col·lecció particular de l'artista



Fig.48. Franz Kline, *New York* (1953)

Oli sobre llenç, 200,6 x 129,5 cm

Albright-Knox Art Gallery, Nova York



Fig.49. José Guerrero, *Frontera negra* (1963)

Oli sobre llenç, 183 x 157 cm

Museo de Arte Abstracto Español,
Cuenca



Fig.50. Sense títol 11 (2011)

Pintura sobre tela, 130 x 195 cm.



Fig.51. Sense títol 12 (2011)

Pintura sobre tela, 195 x 130 cm.



Fig.52. Il·lustració del *El Bruel* de Castelló (1996)

p.5 i 6

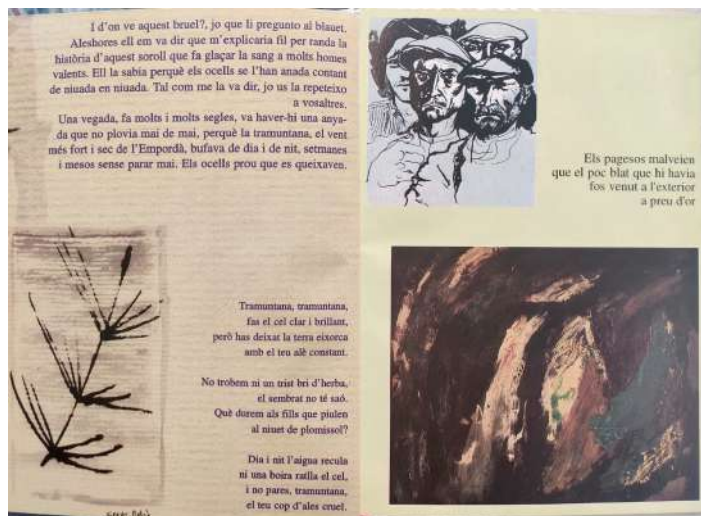


Fig.53. Il·lustració del *El Bruel* de Castelló (1996)

p.9

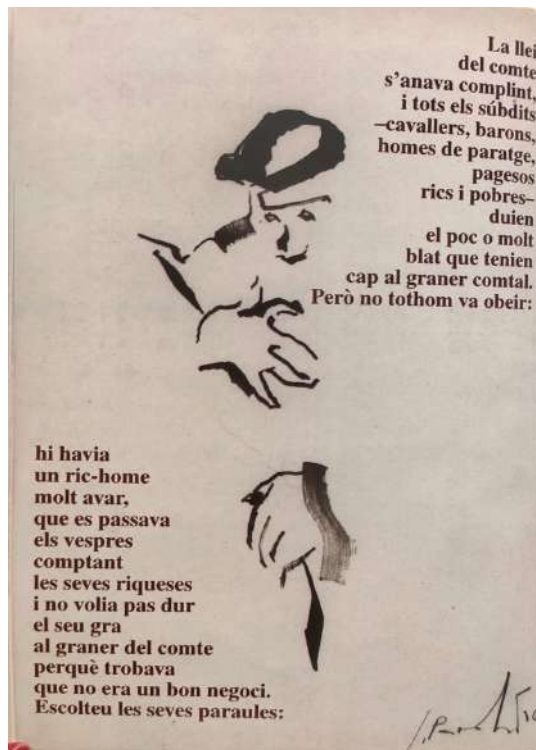


Fig.54. Il·lustració del *El Bruel* de Castelló (1996)

p.11

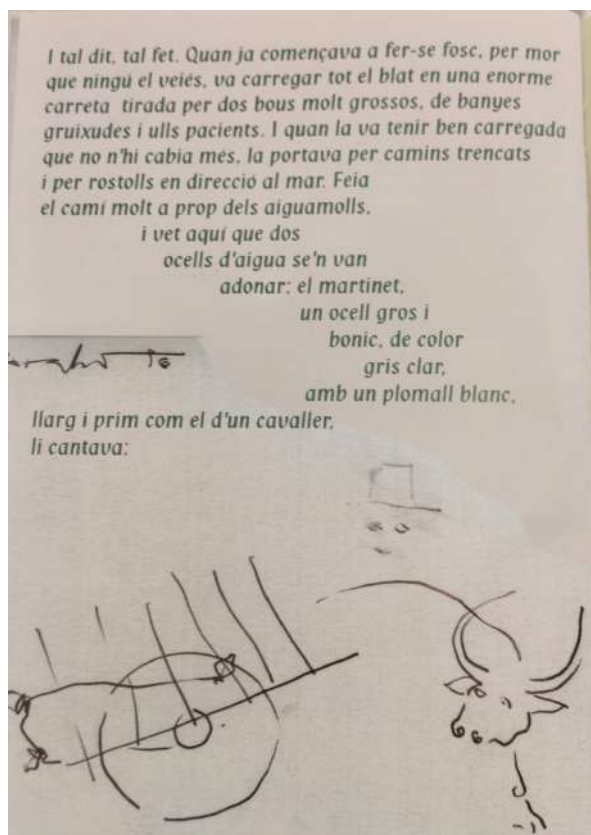


Fig.55. Il·lustració del *El Buel* de Castelló (1996)
p.17

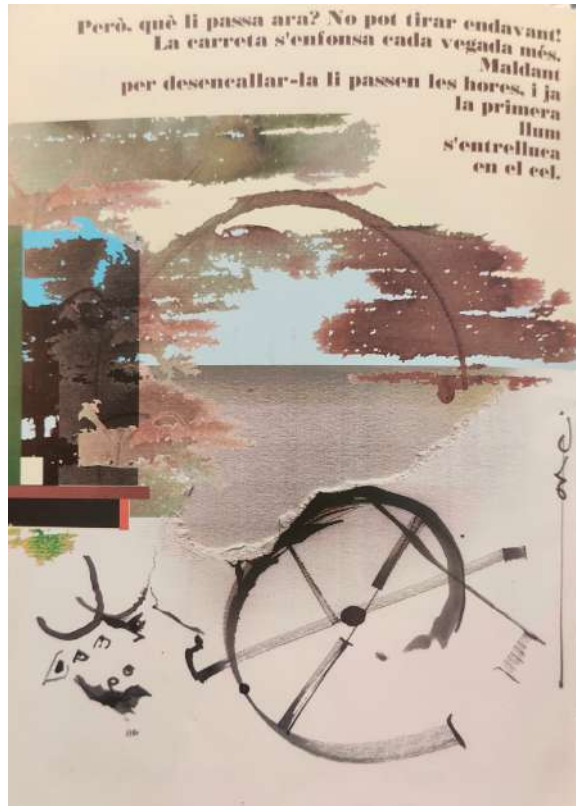


Fig.56. Cartell Nit de Nadal del 1988

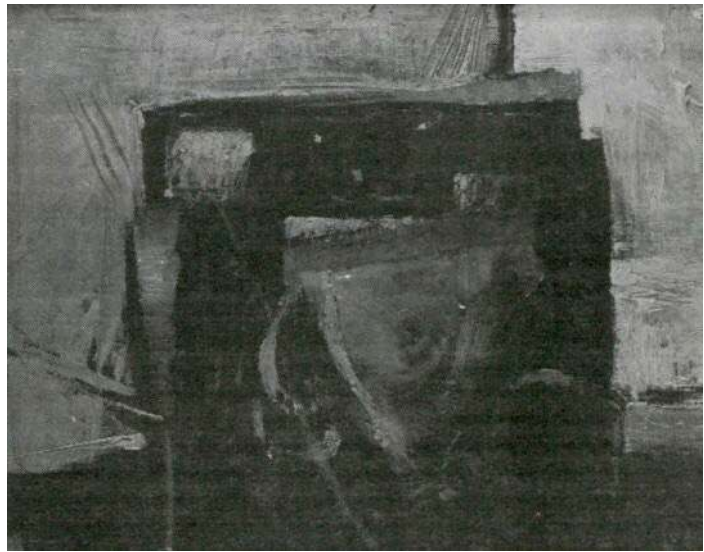


Fig.57. Fàbriques jolives farcides de cortalers (c.2018) (p.4)

Tinta sobre paper, 21 x 29,7 cm

Col·lecció particular de l'artista

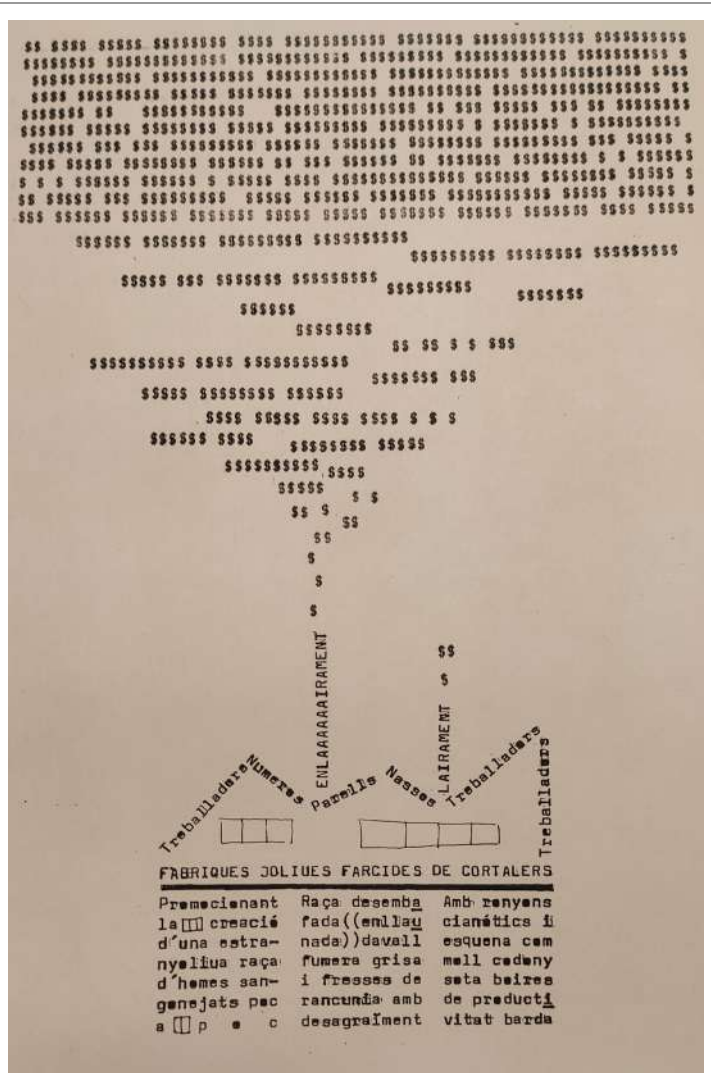


Fig.58. Sense Alè (c.2018) (p.6)
Tinta sobre paper, 21 x 29,7 cm
Col·lecció particular de l'artista

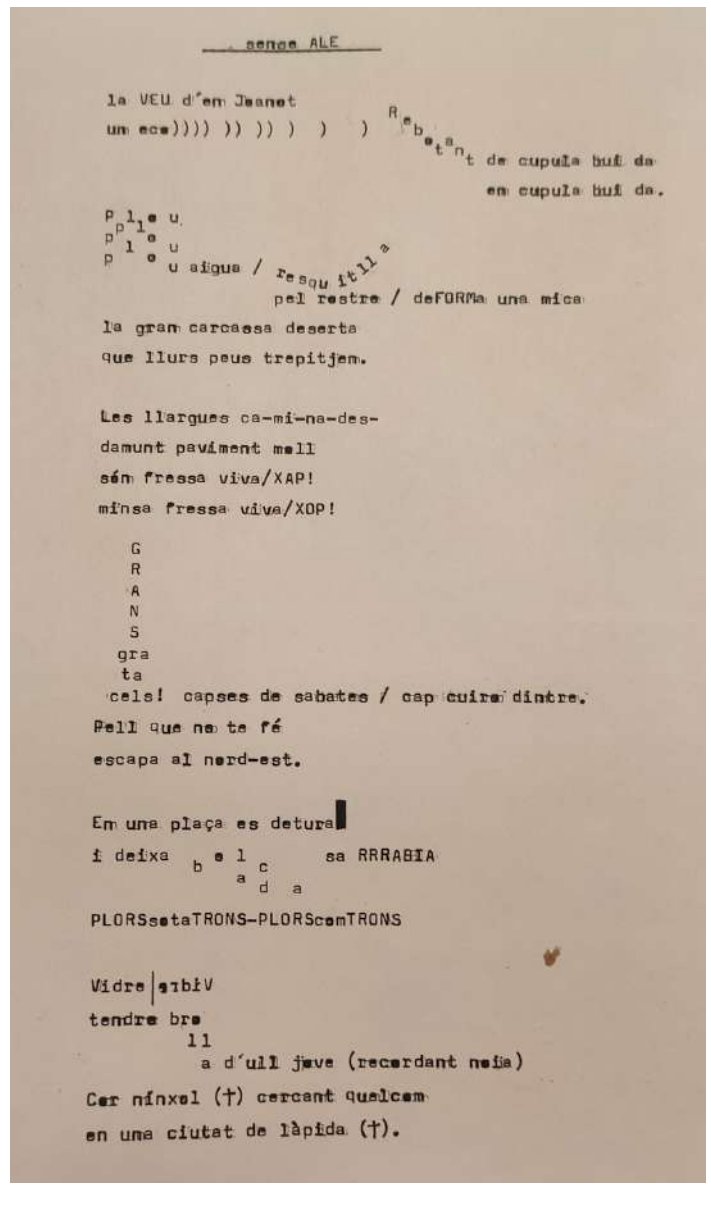


Fig.59. *Alina* (c.2018) (p.12)

Tinta sobre paper, 21 x 29,7 cm

Col·lecció particular de l'artista

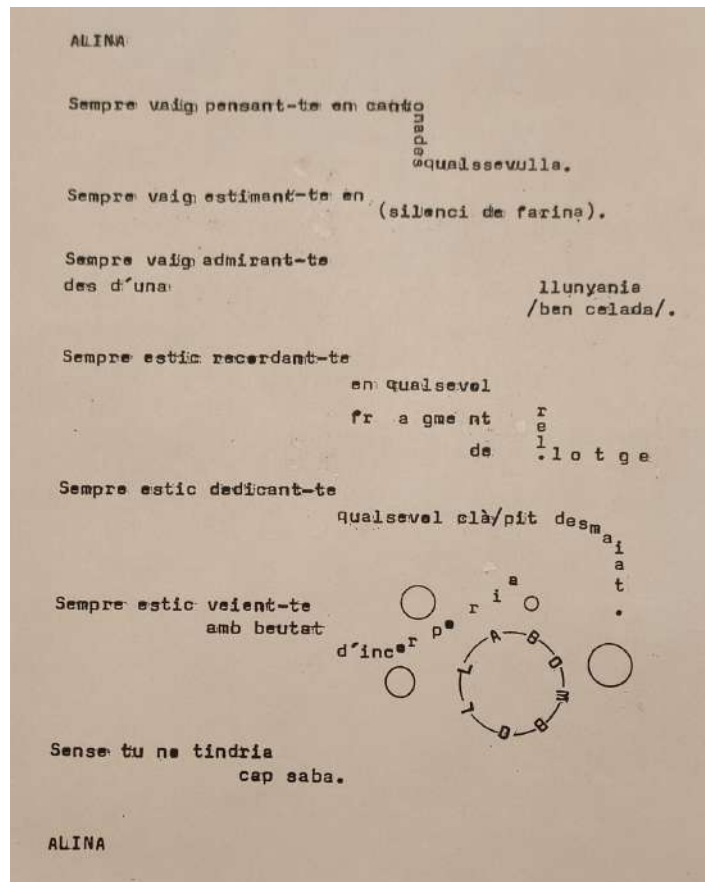
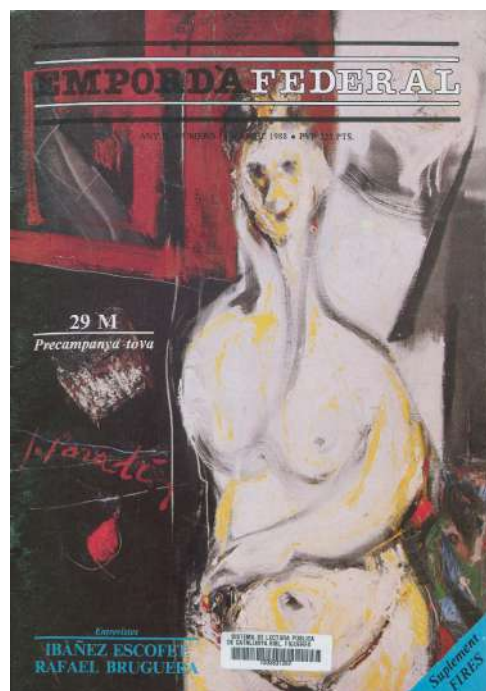


Fig.60 *Venus Desbragatone*

Emporitana (1986)

Oli sobre tela, 116 x 89 cm

Col·lecció particular





BIBLIOGRAFIA

Alfàbrega, J. (11 juliol 1989). Joan Paradís: gandul, bohemí, aristòcrata i mentider. *Hora Nova: periòdic independent de l'Empordà*. p.19.

Anglada, M^a Àngels. (1996). *El Bruel de Castelló*. Ripollet: Llibres del Segle

Bagué, Narcís. (8 agost 1990). Joan Paradís i Puig. *Setmanari de l'Alt Empordà*. p. 40

B.G. (11 juliol 1989). El taller figuerenc de Tristán Barberà, un dels més importants del mercat internacional del gracat. *L'Empordà Federal*, (22), p.68

Bonaventura, D. (22 gener 2019). Mor Joan Paradís, l'«enfant terrible» de la pintura empordanesa. *Diari de Girona*.

Burgas, V. (By Sens). (16 de gener 1964). Mañana será otro jueves *Ampurdán: semanario comarcal de F.E.T. y de las J.O.N.S.* p.5

Burgas, V. (By Sens). (11 març 1986). Paradís retrobat. *Hora Nova: periòdic independent de l'Empordà*. p.3.

Burgas, V. (By Sens). (23 setembre 1986). Encontres pel carrer: Paradís. *Hora Nova: periòdic independent de l'Empordà*. p.3.

Camps, M. (6 novembre 2018). Joan Paradís, el traç que parla. *Hora Nova: periòdic independent de l'Empordà*. p.29

Camps, M. (22 gener 2019). L'Empordà perd el pintor Joan Paradís. *Hora Nova: periòdic independent de l'Empordà*. p.27

Carreras, J. (2012). Duran al Paradís: jazz a quatre mans sense partitura. *Revista de Girona*. (272), 120-123

Casademont, E. (21 de febrer 1984). Morí Ferran Garrido i Pallardó, l'«empordanès de Conca». *Hora Nova: periòdic independent de l'Empordà*. p.13.

Currius, P i Vallès, J. (1989). *Joan Paradís: Olis, dibuixos i gravats* [Catàleg d'exposició]. Festival de Música de Vilabertran

Garrido, F., Reig, R. i Subías, J. (1963). *Paradís* [Catàleg d'exposició]. Figueres: Sala Icària - Galeries Fortunet.

Guillamet, J. (1993). *Creadors, Barcelona enllà*. Girona: Columna-El Pont de Pedra

Martínez, A. (9 novembre 2004). El figuerenc Joan Paradís exposa a Les Roselles. *Hora Nova: periòdic independent de l'Empordà*. p.73

Molas, J. (1978). *Pròleg a Joan Salvat-Papasseit: Poesies*. Barcelona: Ariel.

Molons, Julian. (1962). Veinte años de la pintura española, la participación catalana. *Canigó*, (98).

Moises, P. (7 novembre 2018). Viatge al paradís. *Diari de Girona*. p.17

Museu de l'Empordà. (s.d.). 02289. [Fitxa tècnica]. Consultada el 11 maig 2021.

Museu de l'Empordà. (s.d.). 00789. [Fitxa tècnica]. Consultada el 24 maig 2021.

La Jolla. (3 setembre 1988). European Traditionals of La Jolla [Targeta d'invitació].

Padrosa, I. (2009). *Diccionari biogràfic de l'Alt Empordà*. Anglès: Imprenta Pagès.

Paradís, J. (març 1987). Record constant: A Fernando Garrido Pallardó. *Empordà Federal*, (1), 9

Paradís, J. (c.2000). [Cronologia de Joan Paradís i Puig]. Còpia en possessió de Maria Carreras Oliva

Pérez, J. (25 novembre 2011). Pintant a quatre mans. *Hora Nova: periòdic independent de l'Empordà*. p.21.

Pérez, J. (7 setembre 2019). "Art despert" un crit de guerra contra la crisi. *Hora Nova: periòdic independent de l'Empordà*. p.32.

Pijoan, N. et la. (1985). *Exposició antològica de Fernando Garrido Pallardó: 1916-1984*. [Catàleg d'exposició]. Figueres: Museu de l'Empordà.

Pujol, E. (10 gener 2012). Duran & Paradís s. l.. *Hora Nova: periòdic independent de l'Empordà*. p.21.

Pujol, E. (21 febrer 2019). Joan Paradís. *Hora Nova: periòdic independent de l'Empordà*. p.31.

Pujolà, A. i Salvatella, J. (1998). *J. Paradís* [Catàleg d'exposició]. Madrid: Ateneo de Madrid.

Redacció d'Empordà Federal. (març 1987). La nostra línia. *Empordà Federal*, (1), 5

Rubio, L. (2013). *Imatges i paraules: Poesia visual catalana a la Primera Avantguarda*. (Treball de fi de Grau, Universitat Oberta de Catalunya, Catalunya). <http://hdl.handle.net/10609/1198>

Sala, B. (7-13 juny 1993). Joan Paradís il·lustra L'Ocell de l'Ànima. *Hora Nova: periòdic independent de l'Empordà*. p. 21.

- Sala, B. (2003). El paisatge íntim de Ramon Reig. *Diari de Girona*, (218), 83-85
- Seguranyes, M. et la. (2000) *Evarist Vallès: Pierola, 1923 - Figueres, 1999*. [Catàleg d'exposició]. Figueres: Museu de l'Empordà
- Seguranyes, M. (2013). *La mirada persistent: Història de la pintura a Figueres: 1892 - 1960*. Figueres: Ajuntament de Figueres
- Seguranyes, M. et la. (2019). *Paradís i Puig* [Catàleg d'exposició]. Roses: Sala d'Exposicions de Ca l'Anita.
- Serafis, J. (juliol 1987). Empordà sideral: Cartes a Tià 1. *Empordà Federal*, (5), 46
- Serafis, J. (setembre 1987). Empordà sideral: Cartes a Tià 2. *Empordà Federal*, (7), 48
- s.n. (març 1963). Exposición de Joan Paradís. *Canigó*. (109).
- s.n. (25 febrer 1987). Gairabé 25 mil persones han visitat el Museu de l'Empordà. *Setmanari de l'Alt Empordà*. p.9
- s.n. (22 novembre 1988). El concert de la Colla Figueres arriba a la Xllena. edició. *Hora Nova: periòdic independent de l'Empordà*. p. 14
- s.n. (13 desembre 1988). Joan Paradís pinta el cartell de la Nit de Nadal dels Senglars. *Hora Nova: periòdic independent de l'Empordà*. p. 11.
- s.n. (24 novembre 1992). "Art per la Llibertat", a la sala de "la Caixa". *Hora Nova: periòdic independent de l'Empordà*. p.43
- s.n. (9 setembre 1998). El futur museu del contraban de la Jonquera acull una exposició d'art. *Setmanari de l'Alt Empordà*.p.16.

Tejada, S. R. (2011). *Zonas de libertad (vol. II): Dictadura franquista y movimiento estudiantil en la Universidad de Valencia (1965-1975)* (Vol. 2). Universitat de València, p.26

Torroella, R.S et la. (1962). *"20 años de la Pintura Española"*. [Catàleg d'exposició]. Ateneo de Madrid.

Vayreda, M. (24 octubre 1986). Pòquer d'assos. *Setmanari de l'Alt Empordà*. p.16.

Vayreda, M. et la. (1994) *L'Empordà terra d'artistes: pintors i escultors de l'Alt Empordà 1859-1968*. [Catàleg d'exposició]. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

Ventós, L. et la. (2018). *Paradís i Puig* [Catàleg d'exposició]. Figueres: Galeria Lola Ventós.

Vilà, C. (21 abril 1998). L'art il·lustra els vint artistes de l'EMPORDÀ. *Setmanari de l'Alt Empordà*. p.9.

Vilà, C. (21 gener 2019). Ha mort Joan Paradís, l'ànima més lliure de la pintura empordanesa. *Setmanari de l'Alt Empordà*.

Viñas, A. (2010). Emocions, sentiments i sensacions: pintors i escultors de l'Alt Empordà, 1839-1959. Figueres: Institut d'Estudis Empordanesos

WEBGRAFIA

Calvo, M. (21 gener 2015). Expresionismo Abstracto. Recuperat 24 maig 2021, de <https://historia-arte.com/movimientos/expresionismo-abstracto>

Camps, E. (10 gener 2016). Joan Paradís. [Entrada blog]. Wordpress. Recuperat 12 maig 2021, de <https://eudaldcamps.com/2016/01/10/joan-paradis/>

Camps, E. (21 gener 2019). Els paradisos perduts. [Entrada blog]. Wordpress. Recuperat 11 maig 2021, de <https://eudaldcamps.com/2019/01/21/els-paradisos-perduts/>

Creus Dalgà, Josep Maria. (s. d.). Art de Girona. Catàleg del Fons. Recuperat 13 maig 2021, de https://www.girona.cat/artdegirona/cat/cataleg_autor.php?idAut=24&idReg=130&key=0

Egea, P. (6 octubre 2019). Cardenal y monja. Recuperat 23 maig 2021, de <https://historia-arte.com/obras/cardenal-y-monja>

Enciclopedia.cat. *Joan Subias i Galter*. Recuperat el 2 d'abril de 2021 de: <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0064364.xml>

Fotografia d'arxiu personal del pintor
Retrat de Joan Paradís al fons de Sandra Genís Falgueras
Autoretrat (c.1984) de Joan Paradís
Retrat de Joan Paradís per Meli serveis fotogràfic
Evarist Vallès i Joan Paradís (1985) per Meli serveis fotogràfic
Retrat de Joan Paradís a l'Astoria de Figueres (2011) per Miquel Duran