



# ANTONI LLENA

## L'esperit de l'art

Text i fotografia. *Josep M. Muñoz*

Antoni Llena i Font (Barcelona, 1942) és pintor i escultor. Fill d'una família de classe mitjana, als quinze anys va entrar al noviciat dels Caputxins. La seva pràctica artística la va començar, de forma autodidacta, al convent dels Caputxins de Sarrià on, arran de la cèlebre *caputxinada* va conèixer Antoni Tàpies, un pintor decisiu en la seva trajectòria. Però va ser Alexandre Cirici qui el va introduir en el món artístic, alhora que abandonava la vida conventual. Integrat a final dels anys seixanta en l'efímer grup del Jardí del Maduixer (format per Jordi Galí, Sílvia Gubern, Àngel Jové, Albert Porta i ell mateix) va començar una pràctica artística, avui conservada al MACBA, que es pot incloure dins la tendència conceptual i *pobra* del moment. El 1969, però, va abandonar la pintura, que no va reprendre fins al cap de deu anys, el 1979. D'aleshores ençà ha anat bastint una obra pictòrica subtil, discreta i fràgil, que contrasta amb les dimensions monumentals de la seva escultura pública, tota ella a Barcelona. Des de l'exposició que li va organitzar Margit Rowell a la Fundació Miró el 1989, ha exposat regularment a Catalunya (exposicions per a les quals ha triat sovint noms que revelen el seu gust per la literatura) i té obra a diverses institucions museístiques. Ha estat professor de literatura artística de la Universitat de Girona, i ha dirigit tallers d'art per a la School of Visual Arts de Nova York, a més de l'escola Eina de Barcelona. Ha publicat el catàleg *Tàpies vist per Llena. L'ansietat de les influències* (1991), i dos llibres que recullen les seves reflexions sobre art, *La gana de l'artista* (Edicions 62, 1999) i *Per l'ull de l'art* (La Magrana, 2008).

**Vostè neix a la immediata postguerra, en quina família?**

Jo vaig néixer en una família de classe mitjana, tirant a pobre. El meu pare era republicà i d'esquerres; la meua mare, catòlica, apostòlica i romana. Van viure molt harmònicament, tot i que la meua mare, que venia d'una família de capellans, ho va passar molt malament durant la guerra. En canvi, el meu pare va estar al bàndol republicà. Ell ja era casat, però quan va esclatar la guerra va haver d'anar al front i va deixar la seva dona en estat. La dona es va morir durant el part i va deixar una filla petita. La meua mare, que era mestra en un barri obrer, es va trobar amb aquesta nena que s'havia quedat sense mare, i en va tenir cura. En acabar la guerra, després de ser internat en un camp de concentració franquista, el meu pare va retornar a Barcelona, va retrobar la seva filla, a la qual a penes coneixia, i es va casar amb la meua mare. Després, van tenir tres fills més, les meues germanes i jo.

**En quin barri vivien?**

Vivíem al carrer Muntaner amb Provença, a l'Eixample. El meu pare era topògraf a l'Ajuntament de Barcelona i la meua mare feia feines de modisteria. Ella, després de la guerra, entre que es va casar i tot plegat, ja no va exercir més de mestra. Si he de dir alguna cosa de casa meua, diria que teníem una vida molt modesta, no fèiem vida social. No hi havia llibres d'art, ni pintures, ni quadres. I de llibres, molt pocs, perquè anàvem molt justos.

**El fet que el seu pare fos topògraf, té alguna relació amb la seva vocació artística?**

No. El meu pare va arribar a Barcelona molt jove, venia d'un poble de la Franja de Ponent i va arribar pràcticament només sabent llegir i escriure, però tenia la dèria d'estudiar. Es va fer a si mateix. Va fer la carrera de topògraf, i després va entrar per oposició a l'Ajuntament de Barcelona. Als matins anava a l'Ajuntament i a les tardes feia feines aquí i allà i havia aconseguit una clientela. Eren feines modestes, com anar a mesurar un terreny. D'això, el meu pare n'estava molt cofoi. I volia que jo, que era l'únic noi de la família, fes el mateix. Però jo tenia terror a la feina del meu pare. No m'agradava gens. Jo era, com tots els nens, bastant pervers. El pare, que treballava dissabtes i diumenges per poder tirar la família endavant, em portava a treballar amb ell els caps de setmana, quan jo devia tenir nou o deu anys. Ell mesurava i jo ho anava apuntant en una llibreta. Com que jo no volia que es fes il·lusions amb mi, equivocava expressament els números. Fins que, al final, em va deixar per inútil. Va veure perfectament que de mi no en sortiria res. Jo el volia desencantar des del començament, perquè no volia de cap manera fer aquella feina. Hi tenia pànic! Jo no sabia què fer a la vida. Tot allò que se'm plantejava

al davant, m'hi veia incapaç. Tenia una angoixa permanent, em deia: «no hi ha un lloc per a mi en la societat». I allà on millor em podia agafar, que era a la feina del meu pare, hi posava tota la distància possible, perquè no ho volia fer. No sé per què, però no m'agradava gens.

**A quina escola va anar?**

Vaig anar a escoles de capellans. Era un escola en què, estèticament, res m'agradava. A més, jo tenia un problema, que he sabut després: tinc un punt de dislèctic. Llegia al revés i no entenia les agulles del rellotge. Tenia un sentit del temps diferent. No entenia què tenien a veure el temps i el rellotge. Com que no ho entenia, era la riota de tota la classe. De mica en mica em vaig anar apartant de l'escola: m'avorria, treia unes notes dolentíssimes... El meu pare estava desesperat perquè, a més a més de l'esforç que feia per portar-me a l'escola, veia que no ho aprofitava. Només treia bones notes de dibuix i de cal·ligrafia. M'ho passava bé, amb la cal·ligrafia i el dibuix, i amb la història sagrada, la geografia i la història. Tota la resta, un desastre. Al col·legi hi havia alguns professors que no eren capellans. N'hi havia un, el de geografia, que a l'estiu, com que veia que suspenia de matemàtiques, em deia: «Vine i em fas els mapes de l'any que ve». Jo disfrutava, fent aquelles làmines... i ell m'aprovava la resta d'assignatures.

**Fins quan va estudiar?**

Vaig estudiar fins els catorze anys, perquè era un desastre.

**I aleshores què va fer?**

Al col·legi veien que jo era una persona una mica espiritual i, com que volien cultivar les vocacions, em preguntaven si m'agradaria la vida religiosa. I jo, podríem dir que em deixava estimar, però, és clar, m'ho deien com volent dir: «en aquest orde no hi pots estar, perquè ets molt ruc i de tu no en farem res».

**De quin orde eren?**

Eren Misioneros del Sagrado Corazón, una cosa terrible.

Però a mi, anar al vespre a fer la visita al Santíssim, l'olor a encens, l'orgue... Totes aquestes coses em fascinaven, em produïen plaer. Les pintures que hi havia a l'església, les imatges... De fet, la meua mare era una persona molt fantasiosa, molt religiosa, creia en els miracles i en aquest tipus de coses, i m'atreïa molt aquest món quasi esotèric del desconegut, del sagrat, els màrtirs... Tot això em va anar portant cap a la vida religiosa, però sense gaire convicció. Tampoc no m'atreïa a dir que no, perquè no veia un lloc per a mi al món...

Un dia, de cop i volta, em vaig trobar fent la maleta, als quinze anys i davant l'entusiasme de la meua mare, per anar al noviciat dels Caputxins, que

**Tot allò que se'm plantejava al davant, m'hi veia incapaç. Tenia una angoixa permanent, em deia: «no hi ha un lloc per a mi en la societat». I allà on millor em podia agafar, que era a la feina del meu pare, hi posava tota la distància possible, perquè no ho volia fer.**



era a Arenys de Mar. Recordo que quan vaig arribar a la cel·la, em vaig quedar... Tenia una creu de canya a la paret, un llit de fusta i una tauleta. Eren les cinc de la tarda i em van dir «fins que no toquin la campana, no surtis». Vaig pensar: «jo aquí no aguantó ni quinze dies, ni borratxo». És clar, això t'agafa en plena adolescència, quan totes les forces estan en potència i pensava què hi feia, allà, sense amics, sense ningú?

### **I va aguantar?**

Vaig estar un parell de mesos que me'n reia de tot. Crec que em volien fer fora i tot, però és que ho trobava tot summament ridícul! Llavors vaig passar per un procés estranyíssim. Jo només havia viscut a la ciutat, mai no havia tingut un contacte tan intens amb la naturalesa. El pas de les estacions va deixar-me petja, i el noviciat era la vida del silenci, de la quietud, i vaig fer com una mena de sublimació. De cop i volta, aquesta mena d'entorn medieval, en què abans de començar a menjar havies de fer un petó a terra, per humilitat... això em va fer sublimar-ho tot i vaig passar a convertir-me en un místic, un místic que vivia en una mena d'èxtasi permanent.

Però això es va acabar. En aquell moment, encara es feien les classes en llatí. I jo, de llatí, no en sabia. Va venir el provincial, em va fer un examen i en veure que estava completament peix de llatí, va dir: «No serveix, el farem germà llec». Aleshores, el mestre de novicis li va dir: «Aquest és un home d'esperit, aprofitem-lo, donem-li una oportunitat». I va convèncer el provincial que em deixés fer el primer curs. I vaig començar a treure excel·lents. La filosofia em va agradar moltíssim. Però al mateix temps, tot aquell ambient preservat, fora del món i que m'havia mantingut en aquella efervescència mística, es va desfer.

Llavors vaig començar a fer aquelles coses que fan els adolescents, que és posar-me a prova. Per exemple, com que anar a combregar dues vegades era sacrilegi, doncs anava a combregar més d'una vegada sense que el cel em caigués al damunt. Després vaig començar a no anar a missa els diumenges, i no passava res. Vaig començar a veure que tot allò era una martingala com una casa i me'n vaig anar. Ara bé, allà vaig tenir professors molt bons, i que encara estimo molt, com en Salvador Botam, que és un home fantàstic. També el pare Llimona, que deia sempre: «L'únic pecat que hi ha és la por.» Això et donava una llibertat...!

### **Què hi estudiaven, a part de filosofia?**

Fèiem tres anys de filosofia i quatre anys de teologia. Però jo ja no en vaig fer, de teologia. Vaig fer els tres cursos de filosofia i es va acabar. Aleshores es va produir la famosa *caputxinada*, l'any 1966. Jo aleshores ja tenia al cap que la pintura m'agradava. Sempre que podia m'escapava a les exposicions, i feia poc que havia descobert una exposició

**Al noviciat dels caputxins, enmig del silenci i la quietud, aquesta mena d'entorn medieval em va fer sublimar-ho tot i de cop i volta vaig passar a convertir-me en un místic, un místic que vivia en una mena d'èxtasi permanent.**

de Tàpies, que jo no sabia qui era, a la galeria Gaspar. Vaig quedar trasbalsat! Em va impressionar molt. A l'aparador, hi vaig veure un retrat d'en Tàpies, una fotografia d'Irving Penn que recordava una carota com romànica, que em va quedar al cap.

I el primer dia de la *caputxinada*, jo estava servint a taula i em vaig trobar servint en Tàpies. Va haver-hi una allau de gent que van entrar allà al convent, gairebé cinc-cents, una barbaritat. El primer dia hi havia menjar, però el segon dia no quedava res, ni llits... I vaig deixar a en Tàpies la meua habitació perquè hi dormís. Allà, jo hi estava pintant un quadre (ja en tenia diversos), i en Tàpies s'hi va fixar i em va dir: «Ai carai...». I bé, em fa gràcia, perquè, amb els anys, aquell quadre ha acabat formant part de la col·lecció del MACBA.

### **Què li havia impressionat tant, d'en Tàpies?**

No ho sabia dir. Una força espiritual, una intensitat... Una cosa que té la matèria... No ho vaig raonar, en aquell moment. Després he parlat molt de Tàpies, però llavors va ser un impacte directe, instintiu. Una de les coses que recordo és que les orelles em feien soroll. Ho explico sovint: els quadres els sents a l'estómac o a les orelles. Per això no els raono mai. Els teòrics de l'art sí, però jo els necessito sentir físicament. I la matèria... Em va impressionar molt.

### **Vostè, com el mateix Tàpies d'altra banda, no havia tingut una formació acadèmica.**

Mai! Pintava instintivament. Crec que era l'única cosa per a la qual em sentia amb capacitat de fer.

### **Aleshores en Tàpies li va donar un cop de mà.**

No ben bé. En aquella època jo feia moltes coses, però com que no tenia diners, feia coses amb petits paperets. Sempre m'ha agradat tocar amb els dits, les mans. Al convent pensaven que «d'aquest noi, no en farem res». En aquell moment hi havia una lluita interna al convent entre els que havien estat partidaris i detractors de la *caputxinada*. El pare Botam, que és un home meravellós, ho portava tot amb una mena d'equilibri. I un dels conflictes que tenien era la meua persona, perquè jo em vaig treure l'hàbit, em vaig treure la barba, i creava una fricció molt gran a la comunitat. El pare Botam era molt respectuós, però, és clar, no entenia res del que jo feia. Aleshores va cridar en Tàpies i li va demanar que vingués a veure què feia jo. Recordo que hi havia una tauleta tota plena de coses petites. En Tàpies s'hi acostava i, només d'acostar-s'hi, queien totes. I em deia: «No et preocupa, aquesta precarietat?» I vaig dir: «És que no tinc diners, ja m'agradaria fer com tu, teles grans». Bé, això és el que jo em pensava! Llavors en Tàpies em va enviar un carregament de teles i de pintures, però no les vaig fer servir mai. Vaig intentar-ho, però no era el meu mitjà.

En Tàpies no era, però, el primer que es va fixar en vostè. Abans que en Tàpies, crec que era cap a l'any 64, vaig trucar a una sèrie de crítics. Al convent, jo llegia el crític d'art de *La Vanguardia*, que era en Joan Cortès, i les crítiques d'en Joan Perucho a *Destino* i de l'Alexandre Cirici i Pellicer a *Serra d'Or...* I un dia, aquesta cosa que tenim els tímids, que a vegades tenim unes rauxes, vaig buscar al llistat telefònic els telèfons d'aquesta gent, i els vaig trucar a tots, i els vaig dir: «Miri, sóc un frare que pinto, i m'agradaria molt que ho vinguéssiu a veure...» I tots em van dir: «Molt bé, ja vindrem». Però l'únic que va venir va ser en Cirici. Recordo que era un dia de Sant Jordi, a l'hora de dinar. Em van dir «tens una visita». I em trobo a la sala d'espera un senyor alt, gros, amb cara d'important i que em va dir: «Sóc en Cirici Pellicer i vinc a saber què fas». Em vaig posar vermell com un pebrot, perquè jo justament aquell dia no tenia ni el llit fet! Ell anava mirant i anava apuntant, mirant i apuntant... «I això per què ho fas? I no coneixes tal artista?» Em va dir tot de noms que, en aquell moment, per a mi eren llatí. I al final va dir: «Això confirma la teoria que tinc: que les coses van per l'aire i les antenes sensibles, les capten. Això és l'esperit del temps.»

Llavors en Cirici em va posar en contacte amb el grup d'artistes joves, de la meua edat, que estaven fent coses interessants. Un d'ells era en Jordi Galí, germà de la Beth Galí. Tenien com una mena de comunitat d'artistes. Jo quedava meravellat perquè, és clar, ells parlaven de llibres, de pintors... Per a mi allò va ser una revolució. En aquell moment jo ja no podia estar-me més al convent, però no sabia com marxar-ne, perquè no volia tornar a casa meua. Això em creava una gran angoixa... No sabia on caure mort. Llavors hi havia la Setmana del Cinema en Color, que feien a Montjuïc, hi vaig anar a veure unes pel·lícules, i li vaig dir a en Jordi Galí: «Podria venir una setmana a casa teua?» Ell em va dir que sí. I m'hi vaig estar un any i mig. Sense ofici ni benefici. Jo feia una mica com de minyona, sense que m'ho haguessin demanat. Els fregava la casa, perquè no em fessin fora. Aleshores vaig anar entrant en aquest món de l'art.

**Aquest grup d'artistes es feien dir «El Jardí del Maduixer».**

Els Galí tenien una caseta en un lloc que es deia el Jardí del Maduixer, que és a Collserola; ara deu estar tot construït. En Galí era nét del Francesc d'Assís Galí, el pintor, que era parent llunyà de Pompeu Fabra. Era una família molt culta, i per a mi allò va ser la universitat. Però aquest grup, que va ser pioner en aquell moment, i que va ser realment trenca-dor, va cremar les etapes molt ràpidament. Aleshores, als anys 70, ja van tenir la percepció que entràvem en un món de l'art que ja era una altra cosa.

**En Cirici va començar a dir que jo feia art conceptual, art pobre, tot i que sempre he defugit els clixés. Però jo sentia que em podia decantar molt fàcilment i anar fent, tenir idees i anar-les realitzant, com ha passat amb molts artistes que han viscut dels acudits.**

**De fet, se'ls recorda sobretot perquè aquest grup va fer, l'any 1970, el primer video-art a Espanya, una peça que van titular «Primera mort». En què consistia?**

En aquell moment, nosaltres estàvem una mica de moda i el Col·legi d'Arquitectes de Barcelona, que era l'únic lloc que feia atenció a les inquietuds artístiques dels joves, va programar una conferència perquè parléssim de les nostres inquietuds. Nosaltres –en Jordi Galí, la Sílvia Gubern, l'Àngel Jové i jo mateix– no ens vàiem amb cor de fer una conferència. Llavors en Jordi Galí, que era una persona que estava atenta a tot, ens va dir que existia una cosa nova, que era el vídeo, i ens va proposar de fer-ne un. El problema era què fer-hi sortir. I vam decidir, d'una manera confusa, filmar-nos a nosaltres, unes hores de la nostra vida, sense fer res. I, en aquell moment, en què tot era molt polític, vam fer una acció artística en què no passava res. Al vídeo hi havia una referència al *Dinar campestre* («Le déjeuner sur l'herbe») de Manet, que, en principi, era un quadre que no era polític, però que a la llarga va ser molt més polític que no pas una obra més explícita com, per exemple, la de Courbet.

La nostra intervenció, doncs, era com un «Desdejuní a l'herba»: no fèiem res, en un dia plàcid. En canvi, l'àudio era una cosa que llavors ens va impactar molt, el *Naked Lunch* de William Burroughs, que era molt bèstia. Que tampoc no acabàvem d'entendre, però que ens semblava que era una bomba. Ho vam fer com un divertiment, una mica per sortir del pas, però era el moment que ens plantejàvem, en unes polèmiques que duraven fins tard a la matinada, de desaparèixer de la pràctica artística. Vèiem que l'art entrava dintre d'un circuit de comerç... I per això va titular el vídeo «Primera mort»: moríem, per primera vegada, en el món artístic. Ara bé, com que no el vam considerar art, ni vídeo-art, ho vam tenir abandonat durant anys. La cinta es va anar fent malbé, i va desaparèixer. Fins que en vaig parlar un dia a classe, i una estudiant de la Universitat de Girona, a qui li va interessar, va trobar-ne una còpia, molt deteriorada, als arxius de TV3, que no sé com hi havia anat a parar. I ara la té el MACBA, que no l'ha poguda restaurar, però almenys n'ha fet una còpia digital. Era curiós, això de fer una obra política... indirectament.

**Què va passar, amb el grup, després d'aquesta «primera mort»?**

Uns van anar cap aquí, uns cap allà... I jo també. A mi, em va passar una cosa molt curiosa. Ells estaven molt decantats cap a l'art pop. A mi, del pop, me n'agradava la frescor, però sentia que la nostra societat, aquesta frivolitat no la podia assumir. Jo em preguntava: quin és el meu temps? Ells, és clar, estaven molt formats. Tenien una facilitat per assimilar, que jo no tenia. Jo no tenia aquest *background*, havia d'anar fent el meu caminet. Malgrat



tot el que m'ensenyaven, i que em fascinava, jo sempre he anat per la meua banda. Llavors, en Cirici va començar a dir que jo feia art conceptual, art pobre... Tot això, jo no ho acabava de veure, no entenia ben bé què era l'art conceptual, ni l'art pobre. Però tot m'empenyia cap a una direcció, i sentia que em podia decantar molt fàcilment a acomodar-me i a anar fent. Tenir idees, i anar-les realitzant, com ha passat amb molts artistes que han viscut dels acudits. Llavors vaig fer aquells petits intents d'art conceptual, si és que eren conceptuals. Sempre m'he volgut distanciar dels clixés.

**L'any 1969 vostè havia fet una exposició a Lleida, a la Petite Galerie, on va col·locar aquells petits objectes, unes escultures de paper, i, a l'últim, els va retirar i els va substituir pel dibuix de l'ombra que projectaven a la paret.** A Lleida hi vaig portar aquells paperets i vaig veure que era tan ridícul exposar res! Vaig dibuixar sobre la paret de la sala l'ombra que feien les escultures i les vaig tornar a guardar dins la caixa de cartró on les havia portat. En tornar a Barcelona estaven mig desfetes, les vaig posar en unes bossetes de cel·lofana i en vaig dir «escultura dissecada». Una mica perquè ensumava o entenia que arribava un moment que, així com a l'època medieval hi havia les relíquies dels sants, en l'art contemporani acabaria passant el mateix, acabaria havent-hi un fetitxisme quasi especulatiu. Llavors, aquestes coses que arribaven mig trencades de l'exposició, les tornava a aprofitar, com les sobres d'un dinar. I en Cirici va trobar que allò era una meravella.

Però jo sentia que entrava en un camí que no volia seguir: se m'acudien moltes idees, moltes coses a fer, però no era allò que volia... I vaig fer l'última peça, que eren unes bombolles d'aire, fetes amb una plastilina, i que a dins contenien l'aire dissecat. Aquesta peça va quedar perquè als artistes se'ns demanaven obres per ajudar a pagar les multes que posava el franquisme. I resulta que, més tard, vaig saber que l'havia comprada en Tàpies! Ara, quan la veig, penso com era de maca.

A partir d'aquí vaig fer una aposta. Jo sentia que no havia viscut suficient. I me'n vaig anar a Londres per una setmana, però no sé què va passar i m'hi vaig quedar un any i mig. Vivia en la precarietat més absoluta. No vaig intentar ni aprendre l'anglès. Volia veure una ciutat des de fora.

#### **I què feia?**

Rentava plats, fregava cases... I m'encantava, perquè va ser la primera vegada que em vaig començar a mantenir jo. M'havia mantingut la família, m'havia mantingut el convent, i ara em mantenia jo, encara que fos d'una manera molt precària.

#### **Què hi va aprendre, a Londres?**

Una de les experiències fantàstiques a Londres era que els museus eren gratuïts i vaig poder tenir la sort de passar moltíssimes hores a la National Gallery, a la Tate, al Victoria & Albert, a les exposicions. Això va ser la meua escola i la meua universitat. Allà em vaig atipar de veure



quadres al natural. Jo no havia vist mai un Ticià... aquí no teníem res de tot això.

A mi la pintura em torna boig. M'interessava tot. La pintura per a mi és una cosa que em parla directament, sigui de l'època que sigui. A més, em produeix un plaer immens, la contemplació de pintura. Així com de sentit musical, no en tinc, en canvi per a la plàstica hi ha alguna cosa al meu cervell que em produeix un plaer tremend.

### I què valora, d'un quadre?

Uf, no ho sé. Em quedo meravellat. Per exemple, veus un Ticià que t'encanta i penses «aquest quadre, llàstima d'aquesta cortina». I després, tapo la cortina amb la mà i penso que sense la cortina no val res. A vegades és un blau, a vegades una ratlla... És a dir, no intel·lectualitzo mai el quadre, sempre parteixo de la cosa sensorial. Com un animal, l'ensumo, i a partir d'aquí, hi trobo totes les gràcies. La pintura és com si fos el savi que m'ensenya. I ho disfruto enormement, de tal manera que quan vaig als museus, en lloc de cansar-me com tothom, descanso. M'ha passat, que vas al Louvre i dius: «ja no puc més!» Però llavors, mentre busques la sortida, et trobes davant d'un Poussin, i ja està, m'hi torno a enganxar una altra vegada.

**En un article seu, recollit al llibre *Per l'ull de l'art*, explica que va anar amb en Tàpies al Louvre i que ell es va atabalar amb la pintura i se'n va anar corrents cap a l'art egipci.**

És curiós, però amb en Tàpies mai no hi vaig poder parlar de pintura. Això m'agrada també, perquè penso: és que es pot parlar de pintura, amb un pintor? O acabes dient tonteries? Ell era pudorós, parlant de pintura. En canvi, sempre em preguntava: «A quant cotitzes?» I jo pensava: però si no cotitzo res! I sempre havia somiat, a parlar de pintura amb en Tàpies! Un dia, un diumenge que no saps què fer, jo era a París i me'l trobo en una cantonada. I em diu: «què fas?». «Doncs vaig cap al Louvre.» «Al Louvre? Ai Teresa, quants anys fa que no hem anat al Louvre! Vols que hi anem?» I jo pensava: «Avui l'enganxo!» I allà, al Louvre, no sé si és que hi havia una gentada, o que fora de la seva pintura no volia saber res més, en Tàpies va començar a córrer per les sales i no hi havia manera d'aturar-lo. Entràvem en una sala i em deia: «el Renaixement, t'agrada?» i corria i corria. Només vaig tenir temps de dir-li que m'agradava un quadre petit d'en Sassetta. I bé, al cap d'un temps, en una entrevista que li van fer a la televisió, va dir: «Hi ha un pintor que es diu Sassetta que m'agrada molt.» Era murri!

I res, va baixar corrents a les sales d'art egipci. Allà mirava peces petites. Ell, que era un col·leccionista, s'ho mirava amb una atenció de diletant. I deia: «Teresa, em sembla que la nostra és més maca.» Quan va sortir el llibre aquest on explico l'anècdota, em va trucar. «Això que dius del

Louvre... Algun dia t'explicaré per què corria tant.» I em va donar a entendre, indirectament, que era «una qüestió prostàtica». Era molt murri! Ara el critiquen. Sembla que la gent es vulgui venjar de la gent que, com ell, ha tingut i ha fet tant. En Tàpies és un gran artista. Ara li toca descansar. Cal que ens oblidem d'ell durant un temps, que dormi.

### I llavors tornarà a emergir, com passa amb en Miró.

Jo recordo que vaig quedar enfiat, de Miró. Així com en Tàpies m'agradava, en Miró no el podia suportar. A Miró, també ho explico en aquest llibre, el vaig descobrir, em sembla que en una exposició de Francis Bacon, que llavors era la novetat, tothom en parlava. Jo estava veient l'exposició amb la voluntat que m'agradés, tot i que de fet Bacon mai no m'havia agradat gaire, i aleshores em giro i al fons hi havia un Miró. Vaig caure del cavall, com sant Pau! La llum, vaig veure la llum.

**En el llibre, recull aquella afirmació de Miró, que deia que ell pintava com les gallines mengen: amb el cap cot pelluquen el gra de terra, i amb el cap alt se l'aviem coll avall.** Tàpies i Miró són diferents. Tàpies és la vida del subsòl: a la seva obra tot passa per sota, tot és el que es podreix per sota, el que es va degenerant per sota... El seu món és subterrani. I en el món d'avui, estem tan tocats per la immediatesa, que tots els artistes volen ser els cronistes del segon actual, i a mi això em molesta molt. Però quan aquesta cosa s'hagi devorat a ella mateixa, aleshores Tàpies tornarà a sortir, perquè és un artista importantíssim. També és un artista desigual, com tothom. Me'n recordo que, durant una colla d'anys, anava a l'estudi d'en Tàpies a Campins per veure el que havia pintat aquell estiu i sempre tenia deu peces que eren extraordinàries! Potser les altres no eren tan bones, però en tot cas eren un procés per arribar a aquelles. El que passa és que en el món d'avui t'empeny a donar-ho tot per bo. Perquè si això val trenta milions de pessetes, qui llença trenta milions a les escombraries? No ho fas. Potser ell sí que ho hauria fet, però l'entorn no li permetia fer-ho. Però bé, aquelles deu peces... van a missa. No cauran mai. Són una meravella.

**Aquesta expressió del «subsòl», vostè l'utilitza per a una exposició seva al Centre Cultural Tecla Sala i a la Fundació Palau, l'any 2011, que es titula SOS: *senyals de fum des d'un subsòl*. Es considera, doncs, també un home del subsòl?**

Bé, jo em considero una persona que no encaixo enlloc. La dificultat que tenen els historiadors i els crítics és que no encaixo enlloc. No vaig ser ni conceptual... Als anys 80 torno a pintar, però faig una pintura que no és ni la que es porta llavors, quan torna a haver-hi una pintura matèrica i neoexpressionista. Jo torno a la pintura fent quadres de paper, amb un cúter els

**Jo no encaixo enlloc. Als anys 80 torno a la pintura, però faig una pintura que no és la que es porta llavors. Faig quadres de paper, amb un cúter els vaig tallant... Faig servir, amb la pintura, el procés de l'escultura.**

vaig tallant... Faig servir el procés de l'escultura amb la pintura: vaig buidant. Jo crec que són més conceptuals. El concepte està implícit en el fer plàstic. Utilitzo un paper precari, que es descoloreix, que a penes s'aguanta ancorat al suport... I després, quan es recupera el conceptualisme, llavors jo torno a fer coses amb una plasticitat... Sóc un solitari, però ho sóc perquè no ho puc fer d'una altra manera, no m'ho proposo.

**Recuperem, però, el fil cronològic. Vostè torna l'any 1971 de Londres... Torno havent deixat de pintar el 1969.**

Em vaig dir: hi tornaré quan la pintura em cridi, i si no em crida mai més, no hi torno. Aleshores vaig trobar un amic del col·legi, el fotògraf Antoni Bernad, i em vaig posar a treballar amb ell. Vaig estar molt de temps treballant amb fotografia. Jo feia, pràcticament, els tiratges de les seves fotografies... Va arribar un moment, però, que el món de la fotografia no m'omplia.

**En feia, de fotografies?**

No. Jo no he après mai cap ofici. Ni el del pare, ni cap. Sóc un, com es diu això?, un dislèctic. L'única cosa és que sempre estava disposat per si la pintura em tornava a cridar. La fotografia m'avorria, i m'angoixava la idea de si tornaria a pintar mai. Però, com fer-ho? Anava a comprar colors, anava a comprar guixos... i em queien dels dits. Pensava «continua, busca, perquè és per aquí que has d'anar...» Llavors un dia tenia un cúter, i vaig començar a tallar uns papers, i vaig fruit. I ja no ho he deixat més. És curiós, en el moment en què vaig començar a treballar amb els cúters i amb els papers, vaig recordar una cosa que havia oblidat. Jo, de petit, era un nen malaltís. Estava en aquell pis de Muntaner, a les fosques, i passaven els tramvies, i jo en veia les ombres projectades a la paret... I m'entretenia hores i hores amb uns papers, anar-los tallant amb les tisores... M'adonava que el fet de tallar, feia una cosa irreversible. Allò mai no tornaria a ser igual. Si dibuixava amb un llapis i m'equivocava, podia corregir. Amb el tall, no. Això em tenia meravellat! I després ho vaig oblidar totalment. I el dia que torno a tallar amb el cúter, ho vaig reviuir. El tall nascut d'un cúter crea una línia pura i agressiva al mateix temps. Puresa i horror en un mateix gest... I hi vaig tornar a trobar el plaer. En el fons sempre parlo de plaer.

**En aquests anys hi ha l'emergència de l'art conceptual, que s'articula en part entorn de l'anomenat Grup de Treball, que el 1973 manté una polèmica amb Tàpies...**

Jo ja no hi participo. Amb el temps, m'he adonat que un dels conflictes que pateix l'art contemporani és la immediatesa. Crec que ser contemporani vol dir mantenir una certa distància amb el teu temps, perquè en l'art hi conflueixen no un temps, només, sinó molts temps. Ser con-

**Un dels conflictes que pateix l'art contemporani és la immediatesa. Ser contemporani vol dir mantenir una certa distància amb el teu temps, vol dir tenir present tot el passat i la projecció cap al futur.**

temporani vol dir tenir present tot el passat i la projecció cap al futur. Està en aquest punt. Si vols ser cronista del dia a dia, res. Cal prendre distància amb el propi temps. Ser contemporani vol dir situar-se una mica fora del teu temps. O dit amb les paraules de Baudelaire: «és un encontre entre l'efímer i l'etern». És aquest encontre entre allò que és passatger, que és del moment, i, al mateix temps, allò que no canvia mai, allò que sempre està en permanència.

**A la introducció de *Per l'ull de l'art* (2008), un volum que recull diversos**

**escrits seus publicats abans als mitjans de comunicació, diu que l'afirmació capital del llibre és: «L'art no neix de l'art», una frase que complementa amb aquesta altra afirmació: «És de la vida, que l'art es nodreix».**

Per a mi, és físic, quasi. La vida, no la raones: la vius. La raones després. L'artista és una persona tremendament contradictòria, perquè no vol, ni pot, renunciar, a cap de les seves contradiccions, perquè les necessita totes, les vol harmonitzar totes. L'artista, tot això ho fa amb una obra que no diu directament, que no confirma el que diu, sinó que diu d'una manera molt més oberta, perquè va adreçat a cadascun dels individus, i cada individu s'ha de fer l'obra seva. És aleshores quan l'obra es va desplegant, es va convertint en vida, en experiència, en coneixement.

**Vostè té una clara desconfiança cap a l'art que té una intenció sociològica.**

Em preocupa que l'art actualment s'hagi convertit en una mena de cursa a veure qui és més crític amb la societat. Jo crec que l'art no serveix per a res pràctic. No et cura si estàs malalt, no t'alimenta si tens gana... I és en aquesta inutilitat que rau el seu valor. És en aquest sentit que és radicalment polític. Es cuida d'allò que els polítics no poden cuidar-se, que és precisament la cosa pràctica. És a dir, la seva incomoditat política, la seva crítica política és precisament aquesta: és fer una cosa que no té una utilitat des del punt de vista funcional però que, a la vegada, està carregada de moltes coses.

**Diu en aquest seu llibre que «si no és poesia, l'art no és, no passa de document, de simple nota a peu de pàgina».** Exacte. La poesia és el millor que hi ha al món, entre altres coses per aquest punt de perplexitat, d'esclat, que té. És com en Miró: en la seva obra hi ha una tensió entre allò que és bo i dolent, allò que és lleig i bonic, i tot està allà, necessitant-se. És aquesta harmonia del tot, aquesta trobada, aquesta confluència entre contraris, que es produeix com un llampec. Quan el vols fer dir, l'art no parla.

**Però al mateix temps ha defensat que el poeta o l'artista vol incidir en la societat i en el seu temps.**

Sí, però la manera d'incidir en la societat de l'artista o del



poeta, crec que és parlant directament a l'ànima de l'individu. Per això ha de ser obert, que cadascú se'l pugui fer seu. I això no s'aconsegueix domesticant l'art, com passa ara als museus, que et donen un paperet a llegir per entendre l'obra. Això no serveix per a res. L'art ha de regenerar la societat regenerant els individus.

**I, per tant, els ha de fer preguntes, els ha de qüestionar, els ha d'interrogar?**

Ja ho fa, ja ho fa! Una obra d'art sempre és una estranyesa. Té un punt d'estranyesa per al profà. Jo, si vaig a un museu, o a una exposició, i no hi ha una cosa que m'emporto a casa perquè m'ha deixat trasbalsat, des del punt de vista emocional, és com si hagués llegit un llibre i no m'hagués assabentat de res. Llegint *Guerra i pau* potser trobaré una frase, només una, que va directament a mi, i allò, no sé com, m'ha nodrit, m'ha fet descobrir a mi mateix, m'ha obert encara més. En canvi, les exposicions aquestes que parlen de la guerra... per a això, és millor fer un documental. Ja sé que el que diré ara està mal vist, però l'art ha de tenir un cert punt d'elitisme, de distància amb l'espectador.

**Vostè obre precisament el llibre aquest amb una frase del poeta W.H. Auden que diu «L'artista sofisticat, d'elit, encara sobreviu i treballa com treballava fa mil anys perquè el seu auditori és massa petit per a interessar els mitjans de comunicació». Efectivament, pot sonar elitista...**

És això. Almenys jo ho sento així. Quan vaig a un museu, passejo, vaig mirant i, de cop i volta, una fiblada. Veig una cosa que no havia vist mai abans, tot i haver-hi anat moltes vegades. És allà, esperant-te. És com si agafes un llibre de la lleixa que t'està esperant, amb una paciència tremenda, perquè un dia l'obris i et provoqui una fiblada.

**Els seus escrits sobre l'art denoten una voluntat d'estil que es veu llegint-lo. Què l'ha portat a escriure?**

Això també és una cosa miraculosa. El meu avi per part de mare escrivia. I tota la vida quan jo era petit, l'avi anava escrivint i l'àvia li deia: «Això no farà bullir l'olla!» I ell, paciència. Els seus escrits, els tenia en una llibreria, amb tot de plec amb un llacet. Crec que es pensava que potser, de mort, algú ho llegiria, ho descobriria. Tenia aquesta voluntat. Aleshores, quan es va morir, el meu oncle, l'endemà mateix, va fer neteja. I el primer que va fer va ser agafar tots els papers, fer una foguera i cremar-ho tot. Em vaig quedar impressionat!

Jo era incapaç d'escriure, perquè amb la meva dislèxia no podia articular correctament subjecte, verb i predicat... I m'encallava. La meva mare sempre havia tingut la dèria d'escriure. Sempre que podia, escrivia. Memòries i coses d'aquestes, que també no sé on han anat a parar... I jo sempre que ha-

via intentat escriure, em sortia un garbuix, no hi havia manera. Fins que un dia... Jo sóc amic de l'Oriol Bohigas, de fa molts anys, i parlant d'art sempre sóc molt abrandat. Un dia que sopàvem junts, i que l'Oriol devia tenir el cap com un timbal, em va dir: «això que dius, per què no ho escrius?» I vaig fer la prova. Vaig fer un article que es deia «L'art contemporani és un bluf?», l'Oriol Bohigas el va enviar a l'*Avui* i me'l van publicar... Em va venir una eufòria! I això va passar quan va morir la meva mare. Ella sempre havia volgut escriure, però el dia a dia se la va emportar... Va ser curiós, perquè jo hi crec, en aquestes coses. Hi va haver un traspàs. Llavors, allò que sempre havia sigut per a mi una dificultat insalvable, escriure, va començar a fluir com una cosa natural. I per això escric.

**I la pregunta d'aquell primer article, de si l'art contemporani era un bluf, com la responia?**

Jo deia que l'art contemporani no era cap bluf, però bé... ara potser sí que ho diria. En aquell moment, jo era més polític. Venia a dir, més o menys, que el bluf era tot el que hi havia al voltant de l'art contemporani, però que l'art contemporani en si no ho és. De fet, l'art contemporani no existeix. L'art és de tots els temps. L'art contemporani que s'aguantarà serà perquè és clàssic, perquè contempla tots aquests temps, perquè es projecta endavant, i perquè té una memòria darrere que no pot negar. No neix d'avui, no és d'avui, sinó que ve d'un passat i va endavant perquè hi ha alguna cosa que el crida, que no sap el que és i a la qual tracta de donar forma, ni que sigui d'una manera imprecisa. L'ara, per a l'artista, és un ara impregnat d'abans i de demà.

**Vostè fa una pintura que molts consideraran, segurament, que no és pintura.**

La meva sortida comercial ha sigut molt minsa, i tinc un magatzem on vaig emmagatzemant coses i arriba un moment que dic, plego, perquè no puc continuar guardant més coses, què en faré! Però com puc plegar? Perquè encara em sento, no amb ganes de dir coses, sinó amb necessitat de fer. I vaig començar a fer dibuixos, i a guardar-los en uns calaixos... I considero que és una obra única, tot això

que està amagat al subsòl. Són com aquests missatges que s'envien dins una ampolla llançada al mar... Jo treballa cada dia, cada dia, cada dia. Amb un llenguatge que la gent considera que és passat de moda, que no té cap interès, però és com em surt. I vaig fent. Necessito fer-ho. I potser n'he fet més de vuit mil. De tant en tant, obro una carpeta, en tiro al cove una colla, i per tant no va augmentant, sinó que sempre està en aquesta magnitud.

I m'agrada molt fer això, perquè és el llenguatge-escriptura, és el llenguatge-plàstic, que s'està perdent. Ara tot és mestís, tot és digitalitzat, tot és mecànic... Estem perdent la potència que

**Em fascina que amb aquests pocs elements puguis fer tant. L'art és un exercici espiritual, que cada dia, amb cada color, mires de no repetir mai, de no convertir-lo en una fórmula, en una mecànica, sinó que sempre sigui viu.**

teníem amb el tacte. Jo, el miro de conservar. Això també és conceptual? Sí, perquè primer de tot, considero una obra com un llibre. Però a més a més ho faig com un llibre. Primer faig un dibuix i, quan n'he fet un, en faig un altre, perquè dialogui amb aquest. I aquí entren totes les contradiccions. A vegades, el que ho salva és una ratlleta, un color, una taca... I ho faig en el paper més barat del mercat, un paper que segurament es deteriorarà aviat.

### Què utilitza?

Tot. Llapis, guixos, olis, colors... tot. Cada dia, cada dia, cada dia. I friso per baixar a l'estudi. Al matí, de bon matí, el primer que faig, és dibuixar. Però cada vegada costa més, perquè no vull repetir mai res... Pensa que, amb quatre colors bàsics, igual que amb les set notes de l'escala musical, les combinacions són infinites. I això és el que em fascina, que amb aquests pocs elements puguis fer tant. Bach, que tenia un teclat petit, no s'acaba mai. I això és el que m'agrada de l'art. És un exercici espiritual, que cada dia, amb cada color, mires de no repetir mai, de no convertir-lo en una fórmula, en una mecànica, sinó que sempre sigui viu...

### Per tant, vostè té una dimensió, diguem, religiosa?

La tinc de naturalesa. El misteri m'atreu. Vaig pel carrer i m'agradaria saber què hi ha darrere de cada persona. Ahir vaig anar a veure la Maria Girona, que estava dins la caixa de morts. L'havia conegut molt. Em va impressionar la seva cara de felicitat...! Aquesta nit hi pensava: estar dintre d'un nínxol amb aquesta cara de felicitat, quina cosa més rara, oi? Per què està tan feliç, aquesta dona? Precisament, el seu final havia estat més aviat sòrdid... Però era d'una bellesa, una benaurança... És clar, això és un misteri. I a mi em meravella! Tinc aquest sentit religiós, que és religiós en el sentit que m'atreuen aquestes coses...

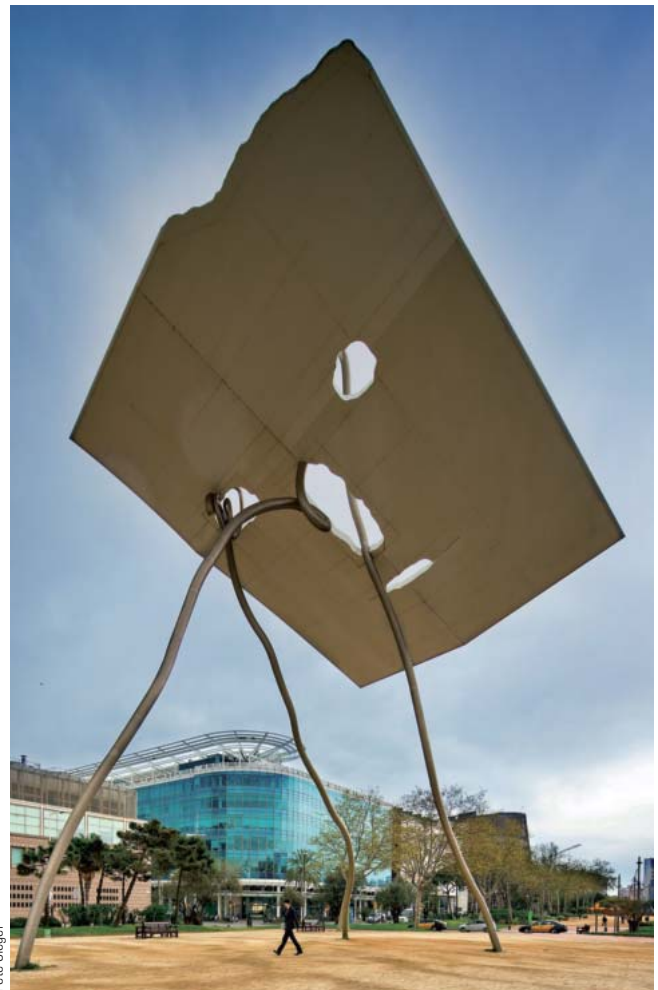
### És un home de fe?

De fe, en tinc. Sé que hi ha alguna cosa que se m'escapa, i que no ho puc controlar tot, i que sempre estàs penjant d'un fil. L'altre dia m'hagués pogut matar amb el cotxe. M'he comprat un cotxe d'aquests que són automàtics, i com que encara no hi estic avesat, sense voler vaig frenar, pensant-me que canviava una marxa, i enmig de la carretera el cotxe se'm va girar. Sort que no venia ningú! I vaig veure, en aquell moment, el miracle. Que no era la meva hora, però ho hagués pogut ser, oi? I dius, quina cosa...

Paradoxalment, vostè que treballa des del *subsòl* i fa aquestes escultures petites i delicades, s'ha fet més conegut per la seva escultura pública. La primera va ser *David i Goliat* (1992), instal·lada a la Vila Olímpica. Com va passar, això? D'una manera molt simple. L'Oriol Bohigas, que amb en Martorell havia dissenyat la Vila Olímpica, tenia la dèria de posar-hi una escultura, i tenien la intenció d'encarregar-la a un artista italià que es diu Mario Merz, que en aquell moment era una figura. I en Bohigas em va dir: «Avui ve a sopar el Mario Merz, que té molt mala llet...

Vine i ens dones un cop de mà.» En Merz era una persona molt sorruda. L'Oriol li anava explicant, davant d'un plànol de la Vila Olímpica, on volia situar l'escultura. I ell s'ho anava mirant, va assenyalar dos quadrats, i preguntava: «Això què són?». «Són dos gratacels.» Llavors va veure que hi havia una rodona: «I això què és?» «Això serà una font monumental.» I hi havia una rodona petita i ell: «I això?». «Això és una xemeneia antiga...» I va concloure: és impossible fer una escultura al costat de dos gratacels, d'una font i d'una xemeneia. I aquí es va acabar la cosa. Jo vaig pensar que ell tenia raó.

El sopar es va acabar com el rosari de l'aurora... Ell bevia molt, i amb la seva dona muntaven uns saraus impressionants... Els vaig haver de portar a l'hotel, perquè no s'aguantaven drets. En Mario Merz va dir a l'Oriol que ja s'ho pensaria. Però anaven passant els dies, fins que l'Oriol em truca i em diu: «El temps se'ns tira a sobre. Tu vas ser allà. Jo no tinc més ganes d'explicar el projecte. T'atreviries a fer una escultura pública?» i vaig dir: «Home, no ho he fet mai.» I l'Oriol, que és un home de llum, va dir: «Les teves coses petites tenen escala. Són a escala. Prova-ho. Fes una maqueta...» Llavors jo, tenint en compte les objeccions d'en Mario Merz, vaig pensar què podria fer. Volia una cosa que obligués a aixecar el cap. Si aixequés el cap, ja no veus ni la font, ni els gratacels, ni la xemeneia.



Pete Steiger

La pregunta era «què hi poso, que obligui a aixecar el cap?». Havia de ser una cosa monumental, i jo sempre hi havia estat en contra. En canvi, si hi pots passar per sota, elimines la monumentalitat. No te la trobes al davant. La pots transitar. Si la vols veure, la veus. I si no, no. I vaig fer una màscara, molt sintètica i una mica grotesca, perquè ens amaguem sota una careta. En aquest cas, una careta que projecta l'ombra a terra, per allà on transitem.

Al Bohigas la idea li va agradar moltíssim, però vam topar amb uns problemes tècnics enormes, perquè els enginyers no volien signar el projecte. La màscara fa 120 metres quadrats de superfície, pesa vuit tones, i tenien por del vent... Els tècnics la volien aguantar amb quatre cables els extrems, però m'hi vaig oposar: vaig dir que si hem arribat a la lluna, bé podríem aguantar l'escultura. Llavors ho vaig fiar tot a en Pere Casanovas, que és aquest anyà magnífic, i amb ell vam trobar la solució. I vaig signar un paper que, durant deu anys, si passava alguna cosa, me'n feia responsable. A la primera ventada, em moria de por.

De manera que a l'Oriol Bohigas li estic molt agraït, jo, perquè em va obligar a escriure, m'ha obligat a fer escultura gran... Ha estat un home molt coratjós, que sempre ha donat confiança a tothom, que t'impulsa.



Eric

L'any 2002 va fer una altra gran escultura per a un pati interior de l'edifici nou de l'Ajuntament de Barcelona, titulada significativament *Preferiria no fer-ho*, i que és com un gran estenedor. I posteriorment va fer *Homenatge als castellers* (2012), situada al costat mateix de l'Ajuntament, a la plaça de Sant Miquel.

L'escultura d'*Els castellers* em va venir encara més de casualitat. Un dia anava pel metro i em va trucar l'Acebillo, que aleshores era el responsable municipal d'Urbanisme, i em va dir: «Ja sé que em diràs que no, perquè els artistes sou molt llepafils, però la ciutat té un compromís de fer un monument als castellers, i ja veig el que passarà, que ens ficaran un nino, un nino, un nino, però jo vull avançar-me. Vull que em facis una altra cosa... Però ho necessitaria pel dijous que ve, que tinc una reunió i vull plantejar-ho.» Jo no sé mai dir que no. I vaig pensar, «en quin embolic m'he ficat!» Però és clar, el cap ja em va començar a barrinar. Vaig anar a un sopar i vaig comprar una ampolla de vi. Era una d'aquestes ampolles que tenen una malla, i vaig dir: «És això!» No sabia ben bé per què, però trobava que la malla sintetitzava la fragilitat, el lligam, i la festa. Però amb això no n'hi havia prou. Llavors, donant-hi voltes, em va venir al cap la idea de convertir allò tan petit en una escultura de 30 metres d'alt.

I va ser aleshores que el projecte es va encallar. L'Ajuntament volia fer un monument de 10 o 15 metres, però jo insistia que n'havia de tenir 30, perquè si feia una malla de 10 a 15 metres, seria figurativa, i jo el que volia era donar el caràcter mític dels castells, que busquen l'utòpic.

**I, per tant, havia de fer el doble.**

És clar, ho havia de doblar, perquè si no quedava com una tonteria. I això va fer que trigués set anys a fer-se, perquè els d'urbanisme deien que jo els volia fer una baluerna, i que tindrien polèmiques amb els veïns –com així va ser. A més, no estàvem d'acord sobre l'emplaçament. L'Ajuntament proposava de fer-la davant de l'Arc de Triomf, però jo els vaig dir que l'Arc de Triomf quedaria minimitzat i que a més aquell passeig era perfecte, i no calia posar-hi res. Havíem d'anar a un lloc cèntric de la ciutat, un lloc petit, com són les places dels castellers. I jo trobava que la plaça de Sant Miquel era perfecta. Perquè la descobries de cop. Ells tenien la idea, encara, del monument, amb el gran *passepartout*, com a París. I jo vaig dir que Barcelona no era això: a Barcelona tot funciona per racons. El Palau de la Música està en un racó, i l'has de descobrir. A Roma, la Fontana di Trevi la trobes amagada. Aquesta és la gràcia d'aquestes nostres ciutats. Que no tenim aquesta arrogància de París. I no ho entenen. I jo el volia allà, el volia allà i el volia allà.

Finalment l'alcalde Hereu, un dia va treure el projecte del calaix i va dir: «Això ho hem de fer per a les eleccions...» I va dir que la féssim allà on jo la volia, i a corre-cuita. Però llavors va guanyar en Trias i ho va aturar. Em va trucar per parlar-ne. El vaig anar a veure. Va obrir la finestra del seu despatx i teníem davant tot de pancartes de «no volem la ferralla, no volem l'escultura!» I em va dir: «en quin embolic m'has ficat!» Jo li vaig explicar les



meves raons, perquè ho volia allà. Al final, es va mirar en Ciurana, el regidor de Cultura, que era al seu costat, i li va dir: «Saps què, Jaume? Els artistes hi entenen més que nosaltres, d'això. Deixem-lo fer.» L'hi vaig agrair moltíssim.

**I quines eren les seves raons, per insistir tant en l'alçada i en l'emplaçament del monument?**

Primer de tot, i això era una cosa que no explicava en aquell moment, perquè així el monument era més alt que l'Ajuntament i la Generalitat, i era una manera de dir que el poble està per damunt de les institucions. I després perquè allà es crea un eix molt bonic, una eix on hi ha el neoclàssic de l'Ajuntament, el Renaixement de la Generalitat, pel camí hi ha gòtic, hi ha romànic, hi ha alguna botigueta encara modernista, i acaba amb els esgrafiats de Picasso al Col·legi d'Arquitectes, on també hi ha una mena de castellers. I em semblava que era un eix perfecte. A més, a sota hi ha ruïnes romanes, amb la qual cosa tot venia lligat. Aquesta cosa que dic que tot ha d'estar lligat, en aquesta vida: el passat, el futur...

També m'agradava la idea que es pogués transitar per sota, i que s'hi poguessin instal·lar al costat les terrasses dels bars. A Roma també hi ha terrasses al costat d'una font del Bernini. No aquesta cosa de sacralitzar. Que la gent hi passi per sota i que, de cop i volta, alci el cap i es trobi com si fos dins una catedral gòtica, on veus el cel pels finestrals. I feta artesanalment, amb un material dur, com és l'acer, però com una obra d'orfebreria, però amb un material modern, al qual donaves la màxima ductilitat.

**L'obra ha superat la polèmica amb què va néixer?**

Sí, la gent es va fer seva l'escultura, a l'acte. Fins i tot, polítics que en aquell moment em van criticar, després m'han trucat per demanar-me perdó, cosa que és d'agrair. A més, en Trias va fer una cosa preciosa. Va anar veí per veí, porta per porta, a dir-los que estàvem fent allò i per què ho fèiem, i els va anar convencent. Això és un gest que està molt bé!

**Vostè sosté que «per poder negar la tradició, primer l'has de tenir molt assumida». De forma conseqüent, ha tingut una preocupació per la tradició pròpia, i ha defensat amb un èmfasi especial l'art català –en algun moment, fins i tot ha arribat a comparar Rusiñol amb Hopper. Hi ha un concepte seu que és la idea de l'art català com a «gairebé res». Què vol dir amb això?**

En tota l'evolució de l'art occidental, l'art català sempre hi ha estat present. No ha faltat quasi mai a cap cita. Però, al meu parer, hi ha estat d'una manera que, si t'ho mires amb mentalitat internacional, sempre ens falta un bull. Excepte en el cas del gòtic: el gòtic català era una meravella. Però crec que, precisament, aquesta falta de bull és el que

**L'art català ha estat sempre present en totes les cites de l'art occidental. Però excepte pel que fa al gòtic, no hi ha estat mai d'una manera plena, perquè no hi ha un entorn social que ho propiciï. L'instint sempre hi és, però ha faltat el context.**

està bé. Aquest mig cru, aquest esperit franciscà, que jo li dic, aquest no voler ser, però estar allà, sempre... En el moment que toca, sempre està allà. Però no d'una manera plena, perquè no hi ha un entorn social que ho propiciï. L'instint sempre hi és, però com que no hi ha el context adequat que l'enlairi, sempre està una mica amb equilibris, i això d'estar amb equilibris, a mi, personalment, m'encanta. Aquest «gairebé res», aquest no encaixar ben bé, fa que li doni una particularitat que a mi m'agrada molt. I per això estic molt disgustat amb el MNAC.

**En efecte, en un article recent («MNAC i discurs», *Ara*, 22/10/14),**

**vostè criticava la nova presentació de les sales d'art modern del MNAC. Què és el que no li agrada?**

No m'agrada que hagin destrossat el cànon català, sembla que els molesti. Ho barregen tot, quan la funció d'un museu és, precisament, afinar. I afinar costa molt. Per exemple, ¿com pots posar en Nonell, que és un artista extraordinari, al costat de Zuloaga, o de Gutiérrez Solana, que són uns artistes acadèmics i gens moderns? Si vols fer aquesta barreja, fes-la bé. Al costat d'en Gaudí, posa-hi en Nonell: potser en Nonell, que era d'esquerres, no té res a veure amb Gaudí, però aquests dos puntals, aquests sí que els pots contraposar. Això sí que explicarà molt bé la solidesa i la complexitat de l'art català. Els artistes catalans que volien ser moderns, ho eren, amb aparences, a vegades, molt primes de modernitat, però ho eren. I aquesta aparença prima de modernitat, és la que, amb aquesta barroeria que han fet, se'n va en orris.

És evident que calia una revisió de l'art modern al MNAC, però s'havia d'haver fet amb subtileza. Un museu ha de ser rigorós, ha de ser fi. I ells, preocupats per sortir al diari i pel nombre de visitants, s'ho carreguen tot, buscant fer soroll. Han emfatitzat els mobles més horribles del modernisme: aquesta és la funció del museu, fer espectacle? Està molt bé haver introduït la fotografia, crec que la part fotogràfica és molt bona. I està molt bé el cartellisme, perquè al cartellisme ja li està bé aquesta espectacularitat. Però la pintura, sobretot, no l'entenen!

I aleshores la teoria va per davant: vinga a criticar els burgesos, i a dir que la nostra societat no va permetre no sé què... Quina mania contra els burgesos, si quan vas per l'Eixample de Barcelona quedés meravellat del que han fet els burgesos! Aquesta societat va permetre el que podia permetre, que és aquesta cosa fina i subtil que és l'art català. I aquesta subtileza, que és la nostra potència i la nostra riquesa, se l'han ventilada tota. Això m'irrita molt, però sóc l'únic que ho diu públicament, i m'he creat moltes antipaties. Un dels mals d'aquest país és que les coses no es ventilen. I les coses s'han de ventilar. Als diaris no hi ha crítica, només cròniques de societat. I això no pot ser! ■