

F. GARCIA SEVILLA
UIT. ENTREVISTA PER JOAN ROM
Novembre, 1985

JR- Des que has inclòs textos als quadres, alguns crítics diuen que segueixes essent sobretot un artista conceptual. Fins i tot, he llegit que et qualificaven de transconceptual. Jo trobo en aquests textos teus cert gust a textos zen, alguns em recorden els Koan que els mestres fan servir per a abocar l'alumne a tallar l'activitat discriminadora de l'intel.lecte que persisteix en voler distinguir entre el subjecte i objecte.

GS- Jo diria que tenen això i algunes coses més. Suposo que et refereixes a les pintures anomenades Muca, de l'any 1984. Els textos de que parles moltes vegades no són tals. Sovint donen la sensació que volen dir alguna cosa, però en realitat no pretenen dir res, en el sentit més immediat del terme. Altres vegades, no són més que la continuació d'altres línies gràfiques ja existents que es barregen o prolonguen amb grafismes en forma de lletres o frases. Altres vegades, per descomptat, sí que són intencionals. Aquestes frases o relació de paraules surten, no sé..., possiblement d'un sentiment molt intern, i és una mena de sentiment d'impotència en comprovar molt sovint la impossibilitat material d'explicar les coses amb la pintura, al menys amb la pintura que sóc capaç de fer. És molt frustrant. És com si sempre et quedessis curt. És com si mai poguessis deixar res com a definitiu i sempre et veus obligat a precisar, a eliminar possibilitats de confusió, a escriure coses perquè és més ràpid, i perquè sempre penses que el llenguatge és més comú i entenedor. I el resultat és encara pitjor, més confusió, més dispersió, més secret. Dóna la sensació que sempre estàs començant de zero, que l'experiència pròpia i la dels altres no et serveixen per a res. Dóna la sensació que no pots acumular coneixements, que la memòria no existeix, si no és la memòria d'aquest etern començar. Et trobes, pintura a pintura, davant de la mateixa paradoxa, de la mateixa contradicció, de la mateixa situació obsoleta. Creus que els textos resoldran els problemes i acaben complicant-los encara més. T'enfades i acabes transformant les lletres en d'altres coses. Aprofites una "m" per a continuar una muntanya, la "o" per a un pou, i així. Si és transconceptual això, no ho sé, tampoc em preocupa fins l'extrem que em paralizzi, al contrari. I si hi veus coses de tipus zen, doncs està bé. Cadascú troba allò que busca allà on sigui. Però el que sí m'agradaria dir és que aquestes frases de les quals parles no tenen cap voluntat teòrica, ni il.lustrativa, ni pretensió de mostrar la insuficiència de la lògica, etc. Simplement són coses que em vénen al pensament en el moment de treballar, sense cap esforç per la meua part. I com que últimament les meves pintures s'han convertit quasi en una mena de diari personal, doncs moltes vegades aprofito aquest recurs com un altre més durant les quatre o cinc hores que estic cada matí pintant. Crec que aquestes frases o lletres haurien d'entendre's com un simple recurs més però no definitori de la identitat de cada pintura. Hi ha tota mena de textos que t'introdueixen en moltes direccions diferents, a vegades d'una forma contradictòria i paradoxal. Per exemple, pot haver textos tipus eslògan polític d'acció fins a la més vana frase pop o kitsch. Des de la confessió d'algún sentiment molt privat al missatge més irònic i sense cap credibilitat que sigui capaç de construir. Hi ha textos que són una reflexió sobre les coses que em passen, sobre les persones que m'envolten, sobre les

coses properes i llunyanes, concretes o metafísiques, sobre la meua pròpia activitat com artista, etc. Crec que hi ha una mica de tot.

JR- hi ha, fins i tot, cartes d'amor.

GS- Sí, també cartes d'amor, també.

JR- I no tens cap tipus de pudor en incloure això en una exposició?

GS- Què entens per pudor?. Per a mi valen igual que els altres, potser més i tot.

JR- Et fas alguna imatge de l'espectador?. El preveus?

GS- En absolut.

JR- Quan treballes a l'estudi prescindeixes del fet que el que fas arribi a penjar-se en una galeria i que vagi gent a veure-ho?.

GS- Evidentment, és que hi ha moltes vegades que no són ni penjats. Moltes vegades jo mateix els retiro de la circulació, per diferents motius. A l'estudi prescindeixo de tot allò que no sigui la meua relació directa amb la pintura que estic fent. Qualsevol cosa em molesta i em fa perdre el fil. En aquest sentit el timbre de la porta és un dels meus grans enemics. L'estudi cada vegada més se està convertint en un lloc més i , més privat i em molesta cada vegada més mostrar-lo a gent que no conec gaire, quan abans no passava. Només estic bé tot sol o amb amics molt íntims. Cada vegada s'assembla més a un castell, amb més claus mentals i físiques, l'última morada diria Teresa de Jesús. I és que vas sempre molt brut, fas coses estranyes, recorreguts incomprendibles, anades, vingudes, sense cap lògica, canvis radicals i inexplicables en el que estàs fent, etc., ja ho saps, i a ningú li agrada massa ésser observat en aquest estat tan curiós. A les pintures que la gent veu a una galeria o a qualsevol altre lloc és implícita tota aquesta activitat, però és una sort que la gent no vegi com es fan les pintures, perquè a més d'un li cauria l'ànima a terra.

JR- Què diferència un quadre bo d'un altre que no ho és ?

GS- Jo crec que no hi cap diferència. Depèn, com en moltes d'altres coses, del punt de vista que triïs o dels interessos implícits o explícits de la teua pròpia mirada. Un quadre bo des del punt de vista històric és aquell, suposo, que trascendeix el pas del temps i és observat per moltes generacions de persones diferents i sempre dóna quelcom de més. Un quadre bo des del punt de vista estilístic suposo que és aquell que compleix perfectament les lleis de l'estil en joc. Un quadre bo des del punt de vista econòmic és aquell que dóna uns beneficis satisfactoris per a l'artista i per a l'intermediari, si és aquest el cas. Un quadre bo des del punt de vista de la moda seria aquell que gratifiqués les expectatives de la novetat immediata d'un grup de gent. Suposo que hi ha tantes versions del bo com a punts de vista. Jo mai penso amb aquests termes morals en relació a la pintura, malgrat que contínuament estem utilitzant bo i dolent per a simplificar. El problema ve quan et trobes davant d'algú que no comparteix les mateixes idees implícites que hi ha darrera de bo i dolent. Aleshores neixen els diferents punts de vista,

les diferents posicions crítiques, històries, és a dir, el discurs sobre l'art. per a mi un quadre bo és aquell que em mostra totes aquelles possibilitats que no m'habien ni passat pel cap. Sempre els quadres bons dels altres et deixen una mica deprimit, almenys això em passa, perquè sempre vulguis o no l'estàs mirant també amb competència. Suposo que a tots els artistes els hi passa, malgrat que no ho diguin. També els quadres que ara diem bons et donen una bufetada i t'obliguen a ser més "punyetero" la pròxima vegada. El que sí dóna molt de gust es veure els quadres dolents dels altres.

JR- O sigui que un quadre que tingués interès per a tu seria aquell que et provoqués tornar-lo a mirar, que no s'esgotés en una primera visió.

GS- Crec que sí. Però també penso que la mirada, i tot allò que es posa en joc, és difícilment esgotable. I això passa amb les pintures dites bones i dolentes. Si vols sempre et pots demanar preguntes noves sobre les coses que creus conèixer, depèn del teu enginy i del curiós que siguis. Hi ha unes tribus nòmades etiòpies que mesuren les distàncies recorregudes pel cansament de les seves cames. De la mateixa manera, podríem dir que una pintura interessant, és a dir, bona per entendre'ns, seria aquella que t'esgotés de tant de fer-te caminar la vista, el cervell i totes les teves emocions. Els coneixements personals depenen, crec, de la idea que tinguis de tu mateix, si et consideres un ruc perenne o un saberut. Però et torno a repetir que no estic massa interessat en pensar i sentir amb aquestes categories, de bo i dolent, no sabria què respondre. Hauríem de parlar de casos i de situacions concretes. És una problemàtica que de moment està fora de mi, és una limitació que tinc.

JR- Això que dius es relaciona amb la teva feina de professor, aquesta prevenció que tens cap a classificar d'aquesta manera, bo o dolent, i tenint en compte el perill de manipulació que s'estableix entre professor i alumne. Tot això, com pots portar-ho a terme a la facultat de Belles Arts?

GS- Jo crec que no és massa difícil, sempre i quan mostris clarament les característiques del joc. Tens molta raó en dir que un professor pot manipular, si els alumnes es deixen. En aquesta vida tothom pot, i de fet ho fa, utilitzar els altres. Tothom posa en joc els seus mecanismes de seducció per aconseguir allò que persegueix. Això no és nou, és tan vell com anar a peu. Les relacions de poder estan per totes bandes i es fan particularment visibles al llenguatge. Durant una simple xerrada intranscendental s'estan posant en joc tots aquest mecanismes i depèn de les diferents situacions en què se situen cadascuna de les persones. Poderosos i dèbils es manipulen mútuament per moltes bandes. Les relacions entre amo i esclau tothom les coneix i es practiquen alternativament d'una manera instintiva. És aquí on possiblement neix una altra relació tu a tu quan les dues persones són prou intel·ligents per a escoltar-se mútuament. A la facultat vénen gent amb les més diverses intencions. Alguns volen això que diuen pintar bé. Altres només vénen a passar l'estona. Altres volen dedicar-se professionalment a la pintura i viure'n. Altres pensen que el mercat de l'art és una merda i que no volen saber-ne res. Hi ha gent que ve amb la idea de fer quelcom personal al marge de qualsevol altra cosa. Aquest tipus de gent, particularment, és la que més m'atrau. La nostra tàctica, és a dir, la de l'equip que formem en Xavier Grau, Rosa Ajenjo i jo, és molt lliberal. No tenim cap meta estilística ni ideal com a projecte. Tampoc influïm sobre ningú respecte a les opcions a pendre. En aquest sentit tenim molta màniga ampla. Pensem que com

més casos diferents es donin, millor. Intentem, almenys en el meu cas, ser el màxim de receptius amb tot allò que et ve d'una persona i que pot ser definitori de la seva personalitat, és a dir, el seu llenguatge, com parla, com es mou, la seva dedicació en el sentit més ampli, etc. Tractem de posar en relació tot això amb les seves pintures de la forma més estreta possible. També et trobes davant de persones amb tota classe d'influències, des del més clàssic fins l'últim pintor de moda. Bé, a aquestes persones els fotem molta canya, fins que tallen aquest sistema de dependència i comencen a fer quelcom que diríem personal. Arribats a aquest punt, no ens fiquem si és bo o dolent tal com abans parlàvem. En definitiva, tractem d'estimular la creació independent. També tenim la tendència a posar tota la problemàtica tècnica en segon ordre, és a dir, procurar que la tècnica vingui sempre després d'una idea o sensació, i que sempre es posi sota d'ella, fins arribar al punt, si és possible, que tècnica i idea siguin una mateixa cosa, que no existeixin com a problema per a fer un mecanisme únic. Per exemple, si veus una persona que tira cap a un aspecte informalista o de pintura d'acció i veus que utilitza els recursos tècnics i estilístics d'aquest tipus de pintura, però d'una manera purament epidèmica, doncs li expliquem a la pràctica quin és el sentit de la seva activitat i el perquè només està fent còpies de segon ordre. Si malgrat això aquesta persona insisteix, aleshores abandonem aquesta tàctica i deixem que ella mateixa comprovi els resultats obtinguts, generalment negatius. Per exemple, veus un altre tio començar instintivament amb pinzellets petits i comença a fer unes manetes minúscules amb les ungletes i després li posa, que sé jo?, un ram de flors amb mosques, doncs no li diem res en contra, si no és per a complicar la problemàtica que ell mateix ha triat. Pensem que no tenim moltes prevencions. Intentem posar-nos al darrera dels esdeveniments. Mai mostrem prevenció cap a res. Això sí, intentem provocar els màxims fets possibles i amb la màxima radicalitat que cada situació permet. Com que tots som artistes en actiu, procurem practicar a la Facultat el que també ens exigim a nosaltres mateixos en els nostres estudis.

JR- Quina és la funció del professor? Ensenya realment alguna cosa o serveix com una mena d'objecte carismàtic en el que es miren els alumnes?

GS- Parteixo de la base que ningú no pot ensenyar a un altre a ser un artista, i suposo que també depèn de la imatge que l'alumne té del seu professor. Tothom ha tingut molts professors, i alguns ens agraden més que d'altres. Hi ha professors amb els quals no t'identifiques en absolut, sense que ho puguis raonar, perquè estan molt lluny de l'alumne, perquè no tenen l'energia suficient per enganxar la gent a seguir per un camí desconegut i no sempre fàcil, per molts motius. Suposo que en aquests casos tot ensenyament és una il·lusió. Però, al contrari, hi ha d'altres professors que els consideres una mica com els teus gurús sense que tampoc puguis explicar-ho, i en aquests casos la recepció és molt més alta. Jo crec que només serveix un professor per aquells alumnes que volen saber. El professor només serveix com un mitjà, perquè en definitiva el coneixement sempre se'l fa un mateix, almenys en el camp de l'art. Molt del carisme que un professor té no és més que la seva experiència dels problemes i un "savoir faire" especial. Un bon professor, en definitiva, no és més que aquella persona que t'explica les seves impressions i conclusions sobre un cert nombre de problemes sense que et trobis humillat o et sentis com un idiota. Jo crec que un professor d'art, que ja és dir molt, mai afirma res, sinó que més aviat pregunta constantment. De totes maneres he

d'afegir que jo sóc un professor d'allò més heterodox, i justament no sóc el més indicat per parlar de pedagogia.

JR- Quina és la gratificació que tens en ser a la Facultat?

GS- Hi ha deues coses que per damunt de tot em treuen de la rutina de cada dia, d'anar tantes hores diàries a l'estudi. Una d'elles és el gimnàs, l'altra la Facultat. Al gimnàs hi vaig ben de matí i em serveix per a començar el dia bé i per arribar a l'estudi amb força i no tenir por de res. És una forma d'iniciar i preparar l'aventura de cada dia, a part que m'agrada molt l'exercici físic. La Facultat es converteix una mica en l'àgora pública, el lloc de trobada d'una sèrie de persones més o menys seleccionades i amb una problemàtica més o menys comuna. Es pot parlar de molts i variats problemes i arribar a un enriquiment comú. Bé això és el que s'acostuma a dir... Aquesta és una mica la meva gratificació, perquè l'econòmica..., realment 70.000 peles no crec que sigui molt gratificant si el compares amb el desgast que et suposa, no?. Amb aquest sou jo no podria ser un pare com cal, i per això cal que treballi de pintor de pinzell fi, per lliure, als matins.

JR-M'han explicat l'anècdota que en Leo Castelli et va proposar comprar una quantitat important de quadres i li vas dir que no tenia prou calés per a quedar-se'ls.

GS- Vaig rebre en Leo Castelli aquest estiu a l'estudi de Paris. Vàrem parlar de negocis. Tot això es veritat. Però no em va proposar comprar una quantitat important de quadres i, per descomptat, no li vaig dir que no tenia diners suficients, no per res, sinó perquè hauria demostrat jo una escandalosa ignorància. I altres coses et podria contar dels dies que varen venir en Bischofberger, n'Annina Nosei, els Buchmann, na Milena Kalinowska, així com molts d'altres. Crec que de vegades sóc una mica impulsiu, però allò que procuro de no perdre mai és l'elegància.

JR- És que tu tens fama de bèstia salvatge...

GS- De ser una mica brutal?

JR- Sí. És això una mena de mètode per a vèncer la timidesa?

GS- Jo no sóc tímid o, més ben dit, no crec que ho sigui. La timidesa declarada sempre és una bona arma que et fa guanyar molt d'entrada. Però aquest no és el meu cas. El que sí sé és el que m'interessa en cada moment i, evidentment, no estic parlant de diners només. Tinc fama de ser molt dur amb els galeristes, però crec que això és una exageració. L'únic que demano és que sempre les coses siguin clares com l'aigua i evitar tot tipus de malentesos. Suposo que no és demanar massa. La meva filosofia pel que fa referència al comerç és ben simple: si et donen alguna cosa també has de donar, però si dones també has de rebre. Sempre he tingut més o menys clar això des del principi. I moltes vegades això m'ha portat a situacions difícils, perquè el món de l'art és ple de gent que volen rebre més que donar. Cada artista suposo que pot contar i no parar en aquest sentit. A mi el món social i econòmic de la pintura, de l'art en general, no m'interessa massa, malgrat que m'agrada ser el més "guapo" i guanyar més que ningú, com el primer. Però sempre veig això com un joc excitant, més o menys perillós,

sempre arriscat. Suposo que això em dona una certa distància amb els problemes i una mena de barra especial per a tractar amb el personal. De totes maneres tota la gent em diu que de diplomàcia, res. Penso que posar les coses una mica difícils és molt convenient en un ofici tan ple d'imbecilitat com és aquest. T'adones de qui realment està interessat en el teu treball. Sempre penso que si un galerista, curator, col·leccionista, crític, o el que sigui, m'arriba a aguantar totes les animalades i inconveniències que arribo a dir, és que està realment interessat en les meves pintures. I això es molt important per a mi. Crec que la duresa és un gran ajut, malgrat que moltes vegades perdís alguna cosa, però que generalment és el primer pas per a conquerir-ne una altra més important. Podríem dir que no em fa por parlar de tu a tu amb qui sigui. No em poso per norma davall de les persones dites importants. Possiblement és perquè em valoro en excés, no ho sé. però és que penso que si un galerista comença una relació amb un artista és perquè el galerista necessita d'ell, perquè com tu saps les exposicions les fan els artistes. Un bon galerista és com una bona marca que sempre garanteix bons productes, però res més, essent tot això molt discutible. Hi ha tants de models de galerista com de personalitats, malgrat que el risc, l'oportunitat i la intel·ligència són indispensables.

JR- Creus que ací n'hi ha algun amb vista, el que se'n diu un bon galerista?

GS- A Barcelona?. No cap, i m'agradaria molt equivocar-me. Almenys el que jo entenc com un galerista arriscat i amb projecció internacional. Hi ha persones que fan el que poden dintre dels seus plantejaments o a dins els límits que cadascú se situa. Però, en termes generals, crec que els galeristes a Barcelona podrien fer més coses que justament no estan basades en un poder econòmic, sinó en una oportunitat de contactes. Sembla que està configurada una situació estable sense massa ambició i sense massa voluntat de canvi. Però que hi farem!, cadascú s'arrisca el que vol. Quan una galeria em diu que li enviï el meu currículum, també els demano que me enviïn el seu, si no la conec massa bé. de totes maneres és un enorme maremàgnum, una inflació gegantina d'idees, mecanismes i formes.

JR- Pots explicar alguna anècdota curiosa o divertida amb algun marxant o galerista?

GS- No sé que entendràs per anècdota curiosa, però recordo haver tirat una pintura a un galerista suís un dia que em vaig enfadar. No sé... He retirat quadres penjats d'alguna galeria. He canviat tota una exposició sencera ja triada quinze dies abans de la inauguració. He repintat quadres ja venuts. He dit no a persones molt importants, quan fa cinc anys hauria donat els dos ulls, els dos braços i les dues cames per connectar amb elles. També he dit sí a d'altres que en principi no ho eren tant. Només li he venut un quadre a una reina europea que es va presentar amb un guardaespalles i gran secret a l'estudi, quan en realitat volia comprar-ne cinc. No sé si això es poden considerar com anècdotes. Però el que sí et puc dir amb seguretat és una cosa, que no m'agrada exposar.

JR- No t'agrada fer exposicions?

GS- No, no m'agrada fer exposicions. Això és l'únic que tinc clar. Em fa molta vergonya totes les situacions socials que es provoquen. Mira, tothom sap que és una cosa que s'ha de suportar com una cortesia més, sense donar-li més voltes.

JR- Ni per vendre?

GS- Tampoc per vendre, perquè procuro que els quadres estiguin comprats abans d'ésser exposats. També així es resolen molts malentesos. Sempre et posa de molt mal humor veure que un quadre que has deixat, i que era un dels teus preferits, et torna a l'estudi al cap d'un any, després de milions de telefonades, completament detrossat. A la següent vegada arribes a la conclusió que és preferible perdre una exposició col·lectiva, per important que sigui, a quedar-te sense una cosa que estimes i que a ningú no li importa. M'agrada deixar els tractes ben arranjats abans d'enviar les pintures a qualsevol banda. Perquè una vegada surten del teu estudi ja no se sap mai el que pot passar. I com que sóc un artista que s'ha negat sistemàticament a firmar cap tipus de contracte, doncs he de posar una mica d'atenció, perquè no tinc ningú darrera meu que defensi els meus interessos. A la solució que he arribat és a treballar amb un sol galerista a cada país que concentra, més o menys, les coses de cada lloc, però sense exclusivitats ni obligacions per cap de les dues bandes. Són gent que al llarg dels anys has anat coneixent i s'ha establert un corrent mutu i natural d'afecte. Et dones mútuament un vot de confiança. Les relacions personals i de negocis resulten més fàcils així, perquè les coses es diuen directament sense segones intencions, i això ho considero un privilegi.

JR- Quasi ningú a Barcelona pot dir que coneix la teva obra més recent, la dels últims anys. Quan faràs una exposició ací?

GS- No ho sé, quan m'ho proposin d'una manera professional i en un lloc que m'agradi de fer-la. Però no tinc pressa. Prefereixo sempre dedicar el temps al meu estudi, a la feina que m'agrada. Les relacions socials treuen molt, molt de temps i canvien realment la direcció del teu treball. He observat que són molt perilloses, tant per experiència pròpia com per la dels altres. No em cansarè de repetir que és una vergonya que els artistes a Barcelona són més visitats per crítics, curadors, galeristes, etc., estrangers que pels seus col·legues barcelonins. Això et porta, a la primera oportunitat que tens, a oblidar-te d'aquest panorama paralític, i possiblement aquesta sigui una de les raons per les quals no he fet més exposicions a Barcelona, com molts d'altres. Però m'agradaria que quedés clar que el meu principi i el meu final comencen i acaben al meu estudi. Les altres són coses secundàries i que se m'escapen de les mans. No sóc una persona que programa les exposicions. Sóc bastant anàrquic en aquest sentit. En aquest moment tinc vuit o deu pendants. Només a New York hi ha cinc o sis galeries que em volen fer una exposició des de fa molts mesos, i encara no m'he decidit. Totes són galeries importants, de les més importants en aquests moments... Al final s'en cansaran i m'enviaran a fer punyetes. Això t'ho dic no per fardar, ni res que s'asembli, sinó tan sols per demostrar-te com arribo a ésser de despreocupat, i sense voler. Oblido telefonar molt fàcilment a les persones i les cartes s'omplen de pols abans que recordi de seure'm davant de l'ordinador. Les exposicions cauen quan cauen, sense forçar mai res. I si et dic que... no m'agrada exposar, possiblement és degut a tot això. Arriba un punt en què les circumstàncies són més fortes que tu i se t'escapa el control de les mans. Tothom em diu, quan em queixo d'aquestes coses, que necessito una secretària. Però això seria complicar les coses encara més, i jo el que realment busco és que les coses siguin cada vegada més simples i directes. En això sí que tindries raó en dir-me brutal i sense concessions, perquè quadre que surt de l'estudi, quadre que vull cobrar immediatament i

el màxim car possible. I això per una simple raó, perquè els diners a la nostra societat és un dels filtres més eficaços que separen l'interès de la utilització amb mentides. Això seria un dels últims filtres de que disposaria l'artista per fer-se respectar, no trobes? Podria ser, diguem-ne, curar-se una mica en salut.

JR- Dius que podria ser un filtre per a fer-te respectar?

GS- Sí, podria ser-ho. Sóc una persona a qui li costa molt dir que no. I si a això afegeixes que pinto molt, moltíssim, et trobes davant un panorama amb poques defenses, perquè tothom pensa que no et costa res fer les coses. Tinc problemes d'hiperproducció i això fa que davant d'alguns el meu treball perdi concentració. No puc amagar massa coses perquè treballo amb el màxim possible a la vista, i també perquè cada cop dispenso de menys espai. Per això, cada vegada aprenc més a ensenyar menys, i a posar-li més salsa a les coses. Amb segons qui és molt eficaç. No amb els més intel·ligents, és clar. També has d'aprendre uns mínims trucs de mercader. A vegades resulta, fins i tot, divertit.

JR- Dius que tens problemes d'emmagatzament...

GS- Sí, són molts anys pintant a un ritme quasi frenètic, sense descans, i això es comença a notar a l'estudi, que no és petit, per cert. Ara volia comprar-me una casa amb molt de terreny prop de Valls, Tarragona, però tot s'ha fotut. La meua idea era fer una casa a l'estil pompeïà, amb una gran piscina, un gran estudi, moltes palmeres i arbres fruiters. També amb patis, atris i terrasses. Vull dissenyar-ho tot jo. Fa temps que tinc una casa imaginària al cap, que no és més que una síntesi de l'arquitectura mediterrània. Ja t'ho pots imaginar. Tot això m'hauria resolt una mica els problemes de magatzem. Tindrè que esperar una pròxima oportunitat.

JR- Però tu voldries viure al camp?

GS- M'agrada molt el camp, cert tipus de camp més aviat àrid i sec. Hi ha moments en què ficaries una bomba a la ciutat. M'agradaria viure els mesos d'estiu, que és quan més treballa, com els cambres. Aquesta casa també em permetrà d'amagar moltes pintures i retirar-les de la circulació, com et deia abans. Perquè he observat que quan els galeristes vénen a l'estudi i veuen aquestes muntanyes de pintures contra les parets, els entra una mena de bogeria tal que tot es devalua, saps? Reconec que és una errada meua, però no tinc altra elecció. Quan només tens tres o quatre quadres i els hi poses una mica de salsa, és a dir, quan els fas valer dient amb veus apropiades i convincents que t'han fet patir tant..., que els has treballat durant tot un any malgrat que no es noti..., que tot i que estiguin molt ràpidament pintats has estat preparant-te durant molt de temps..., que t'han servit de base per a començar-ne uns altres de nous..., o et fas una mica l'il·luminat posant durant alguns segons una cara mística amb la mirada perduda, o en un altre moment et fas una mica el bohemí obrint una cervesa per a sortir del glop místic, etc., aquests quatre quadres prenen un valor descomunal, perquè no hi ha possibilitat de comparar-los amb res més. Amb la particularitat de què han servit de telons de teatre per a la teua actuació. Allò és el que és més la teua comèdia. Cosa que no passa quan exposes les pintures i prou, quan ningú no sap res de la seva petita història, anècdota o temps invertit. Però quan un galerista, per exemple, entra en el teu

estudi i veu moltes, moltes pintures per les parets, i totes elles més aviat de gran format, aleshores, no pots fer servir cap dels trucs coneguts, perquè es veu la trinyella al primer minut. Quan un galerista ha vingut per fer la primera tria, per exemple, el primer d'octubre, i torna el primer de gener, que han passat tres mesos, i li ensenyes cinquanta quadres nous, si l'home no és ximple, treu les seves pròpies conclusions, i molt correctes. No es pot amagar la realitat quotidiana d'un estudi si es treballa, de la mateixa manera que és impossible d'amagar la mandra. En el meu cas em trobo incapaç d'ocultar aquesta abundància d'imatges que em permeto cap a mi mateix. Encara que moltes vegades provoca, ho he observat al llarg del temps, una mena d'instint de rapinya per part de l'altre, i també una certa devaluació general de tot el teu treball. Quan ensenyes tants quadres no tens un altra solució que callar, aguantar el que et diguin i, a ser possible, tornar-ho multiplicat per mil. Moltes vegades, em veig obligat a inventar improvisadament històries sobre cada pintura per tal de fixar l'atenció. Ara bé, com no tinc memòria, al cap d'algunes setmanes em telefonen i em parlen d'aquella història i jo ja no me'n recordo. Tot això no m'agrada perquè, malgrat que no ho creguis, em sap molt de greu desprendre'm dels quadres. Acostumo a posar moltes trampes i impediments per retindre'ls, sempre en contra de mi mateix, que si no estan acabats..., que els vull deixar dormir..., que ja estan compromesos..., etc. I ací intervé una altra vegada el preu com a criba autonòmica. És a dir, que les pintures valen el mateix tant si en fas tres a l'any com si en fas un milió. Mirat des d'un altre punt de vista és el triomf del temps sobre els diners, que tampoc està mal. Els moments més molestos, almenys per a mi, són aquells en els quals veus que una persona només està mirant el teu treball com un possible negoci per a ella. Això acostuma a posar-me fora de mi. És allò que els americans anomenen el "show business" en el que el producte i la finalitat del discurs és el negoci en el seu sentit més ampli, no només monetari. Les pintures passen a ésser un valor d'intercanvi en primera instància entre un productor, que seria l'artista, i un receptor, el comprador, amb un intermediari, el galerista. Tots, en teoria, surten guanyant, però dona la sensació que a ningú interessa el que les pintures volen dir, moltes vegades sistemes de valor contradictoris amb tots aquests mecanismes. És un tema que em fa pensar molt, però em sembla que està mal formulat d'entrada i que per tant no existeix una solució satisfactòria.

JR- Sé que et van proposar fer una exposició a Reus i vas oferir-te a fer una exposició dictada per telèfon, en la qual un equip realitzaria el que tu volguessis. Això mateix ho proposaries a una galeria de projecció internacional? És una mena de "boutade"?

GS- Ho proposaria tant al Centre de Lectura de Reus com a qualsevol galeria, sempre i quan tingués una bona idea a realitzar. De totes maneres, aquesta idea del telèfon no és una idea nova ni meva. Tatlin ja ho havia fet. Cada dia hi ha quantitat de gent que dicta coses per telèfon, no és cap novetat. No ho entenguis com una "boutade", al contrari, serveix per a fer quelcom de diferent del treball de cada dia i experimentar dins un altre ordre de coses. Simplement se'm va ocórrer allò del telèfon en aquell moment, com podria haver estat un altra cosa o, simplement, una educada negativa.

JR- Ara hi ha molts pintors que fan escultura. T'ha passat pel cap això?

GS- Sí, he anat fent escultures des de fa cinc anys. N'hi ha moltes al meu estudi de Barcelona, encara que no les he exposades mai. Tampoc són massa grans. Fa dos anys

hi va haver un moment en què vaig estar a punt de fer una exposició d'escultures, però em vaig retraure un poc perquè vaig veure que tothom feia escultures i semblava com un tòpic més. De totes maneres sempre hi ha nous temps per exposar-les, o per fer-ne de noves. Moltes estan llençades per l'estudi, són de bronze i conviuen amb mi cada dia. Algunes són una mena de homenets que presenten diferents coses amb les mans, una mica com les escultures oferents egípcies, sumèries o ibèriques. Ofereixen arbres, ocells, menjar, monedes, petites màquines, etc. N'hi ha una amb una canya de pescar. Poden ser divinitats masculines i femenines. Acostumen a tenir cometes clavats al pit i cares al darrera, a l'esquena, en forma de motxilla. O d'altres objectes que trobo i els poso allà on em sembla com si fossin peces d'un robot.

JR- Cometes?

GS- Sí, com si haguessin rebut impactes del cel, o qualsevol pedregada, en contraposició de les cares en relleu que solen tenir a l'esquena. Em va donar per aquí fa dos o tres anys, quan posava cometes per tot. Algunes tenen inscripcions als peus o al cos, coses evidentment escrites en el guix o en el fang, però que no es veuen fàcilment.

JR- No es veuen?

GS- Si les agafes i dones la volta, sí.

JR- Sembla haver-hi una relació estranya entre crisi econòmica i augment de la producció d'imatges. Sembla com si la gent tingués una necessitat de crear. Passa com els anys seixanta respecte als grups musicals. Ara a totes les famílies s'hi troba un pintor. Es allò que diu en Barceló de què abans molta gent de divuit anys volia ser músic famós i ara pintor internacional, i ho volen ja, de seguida.

GS- Sí, ja sé que això és el que Miquel diu, sí. Però crec que hauríem d'entendre aquestes paraules en una certa generació de mentalitat més o menys pop, on les llums de la vida pública són importants. Entenc que qualsevol aspirant a pintor internacional, com tu dius, es quedi bocabadat davant de la vida que les revistes i diaris mostren de Miquel, així com davant de les seves entrevistes sempre plenes de curiositats. Tot això pot ser fascinant, no? Sobretot quan un s'imagina l'estat anímic d'una entrevista, que normalment és molt eufòric, perquè quan un està veritablement deprimat o cansat el que vol és fugir a tota velocitat. Però de la mateixa manera que darrera d'una estrella del rock no tot és l'escenari, darrera d'un pintor de fama no tot són les declaracions. Em penso que eren els savis antics que deien que glòria i misèria sempre van juntes, en el cas dels artistes i el de tot cristià. Tot en aquesta vida té un preu i depèn del que cadascú decideix pagar o pugui pagar. El que la gent no veu o no vol considerar, és la vida quotidiana d'un pintor, en aquest cas Miquel, plena d'esforç i treball, i també d'estrès i continus dubtes no sempre agradables, com qualsevol altre que decideix fer de cada jornada quelcom de diferent i arriscat. Això tampoc seria exclusiu dels artistes. El que és innegable, a part de la vida pública o privada, és que Miquel presenta les seves idees sobre la pintura i la seva pròpia vida d'una forma molt clara i amb molta decisió, i que això pot servir de model per a molta gent, de la mateixa manera que pot no servir. Si tothom utilitzés els mateixos models no hi hauria al món ni xinesos ni negres. Dona gust que hi hagi molta varietat, no trobes?

JR- Sembla que l'artista modern tingui que viure a moltes ciutats, per exemple, tu aniries a viure a NY?

GS- Mai, mai. Potser per una temporada, però no per sempre. Pel que conec d'ella és una ciutat molt excitant, dinàmica i variada, però al mateix temps molt dura de viure sense peles o grups socials amb els que identificar-se o protegir-te. M'han ofert un estudi allà pel temps que vulgui, per a pintar una exposició que s'inauguraria en un any, però encara no he donat cap resposta. Ultimament he passat sis mesos a París, que és una ciutat que no és sant de la meva devoció, però ho he fet per moltes raons. Perquè hi havia una exposició pendent a Yvon Lambert, Yvon és un gran amic que fa que París no ho sembli. Perquè l'estudi era molt gran, encara que gens acollidor ni còmode, la mateixa església que va tenir Miquel Barcelò abans. Perquè hi havia una altra exposició pendent a Londres, a Riverside Studios. I per canviar una mica i veure el que sortiria. A Londres em van oferir un dels antics estudis de la BBC, la televisió, per a fer pintures de molt gran format, però la veritat, en aquell moment estava molt cansat de tot l'estiu hi ho vaig deixar córrer. De la mateixa manera, una altra persona em va oferir un castell a Edimburg, però evidentment li vaig dir que moltes gràcies, que jo no em veia un hivern a Escòcia bevent whisky amb els pescadors. També havia d'anar a Suïssa, per preparar i pintar la pròxima exposició de Buchmann, a Basilea, que s'inaugurarà d'aquí tres mesos, a una gran casa de camp on havien treballat Richard Long, Mario Merz, Emilio Vedova, que ara recordi, però aquí estic. Sempre t'ofereixen llocs que no t'engresquen massa. És curiós. A mí m'agrada molt aquesta conca mediterrània, ni que soni a tòpic, i sobre tot el nord africà i el seu interior. No m'agraden ciutats com Colònia, París, Milà, Viena, Ginebra, etc., però em trobo molt bé a Fés, Sevilla, Roma, Nàpols, especialment i d'altres ciutats per l'estil. M'agrada més el sec que l'humit, l'erm més que la gespa.

JR- Té a veure amb el teu desig d'anar a viure a Tarragona, abans que anar a viure, per exemple, a Cadaqués o al Montseny?

GS- Per descomptat. Cadaqués és un lloc que no m'agrada gens, sobre tot per la comèdia que es veu per tot arreu. Suposo que és per això. No és culpa de Cadaqués, sinó de la gent. És un cas una mica similar a París. El Montseny m'agrada més, però és molt humit per a mi saps? La humitat i el fred m'acovardeixen molt. El Montseny sempre em porta, malgrat això, records fantàstics de les visites a Tàpies, perquè tant la casa com el seu estudi són autèntiques meravelles. Hi he estat unes quantes vegades allà i estic absolutament interessat i encuriós per les seves pintures.

JR- Tu li dones la culpa en part de que comencassis a pintar, no? Dius que una de les raons que pintassis era que no trobaves que les coses conceptuals tinguessin la força que tenia un quadre de Tàpies.

GS- Sí, es veritat. Però jo no l'anomenaria culpa. Crec que el mateix hauria dit Tàpies en relació a Miró. Sempre es tria un punt de partida, i quan s'és jove no es tenen coneixements prou llunyans. I em considero afortunat de que Picasso, Miró i Tàpies estessin a prop meu en aquells dies, al menys a la llibreria. Una de les més grans lliçons que he rebut mai precisament ve d'aquests artistes, quan era adolescent, i va ser l'afirmació d'una espècie de sentiment intern d'atreuiment i empenta personal. Em vaig

dir a mi mateix que jo també ho podria fer. Que si ells feien les coses al seu aire no tenia jo perquè no fer-les. Possiblement em vaig adonar amb aquests artistes que tot el que m'havien ensenyat, diguem des d'un punt de vista acadèmic, no era la realitat que a mi personalment m'agradava i atreia sense saber perquè. Suposo que també és va resoldre el fantasma tècnic..., com a finalitat virtuosa, perquè a totes aquelles pintures hi havia un poder i una energia que justament no era la seva tècnica. Però que si ho mires des d'un altre punt de vista també tenen molt d'això que diuen tècnica, i molt sofisticada per cert, no? Les pintures d'en Miró són pinzell, pot de negre i pura inspiració, si és que se li diu així o ofici. En tot cas no em semblaven, tampoc ara, artistes virtuoses d'aquells que posaven els efectes tècnics al davant per deixar als idiotes bocabadats, sinó artistes que posaven la intenció de dir, d'emocionar, de sorprendre, o el que vulguis, en primer terme, al menys en la gran majoria dels seus quadres. Em semblaven artistes que havien fet una gran conquesta moral, que és el que més m'interessa de l'exercici de l'art. Aquesta postura em sembla que pot explicar molts dels canvis estilístics que la gent m'atribueix, encara que jo no crec que n'hi hagin tants com diuen. Moltes vegades la gent confon congelació i fossilització per estil, és curiós. Jo diria que és justament el contrari, que si estic frustrat per alguna cosa és perquè estic fent sempre el mateix, i faig esforços constants per ampliar contínuament els cercles. Dels grans artistes, com dels tres que abans parlàvem, emana una manera de "fer el que et dona la gana de fer". I això és molt excitant perquè és com una metàfora sobre la vida. Fer el que sempre et dona la gana de fer. Però és evident que des del punt de vista de la vida quotidiana surten els límits reals d'això, quan abans en l'emoció no hi eren. Límits econòmics per exemple. Algú que no té diners no pot pensar en fer-se una reproducció del Taj Majal. És evident que no, que això està reservat a faraons com aquell qui diu. Però hi ha metes que, dins del teu límit vital, són tan fortes com per a un faraó fer-se una piràmide de dos-cents metres d'alçada. I això és molt estimulant, veritat? I va arribar a aquest punt en què comences a treballar..., i va ser una conquesta personal, un canvi de cos, una transformació del sentit, no una decisió racional. Comences a treballar sense adonar-te'n. I comences o recomences a pintar simplement de la mateixa manera que abans havies fet art conceptual que deien, des d'una situació tan heterodoxa i canviant com abans, fugint de tot allò que no va amb tu.

JR- Pintors joves que t'interessin?

GS- M'agrada Clemente, per exemple, el trobo molt curiós.

JR- No penses que els seus últims quadres siguin repetitius?

GS- No els he vist, els últims quadres Quins són? Els últims que he vist són els de Leo Castelli, Sperone Westwater i Mary Boone a NY la primavera passada.

JR- A les revistes sembla més tou, com molt decoratiu.

JR- Sembla que no té aquella mala llet que tenia.

GS- Jo mai he cregut que tingués mala llet.

JR- Bé, em referia a aquell erotisme més descarnat.

GS- Sempre l'he trobat una persona molt refinada, o això és a allò que juga. Francesco Clemente és fill d'una família napolitana d'alta alcúrnia. No ho recordo bé, però em sembla que la seva mare és duquesa, comtessa o què. Tampoc recordo si arruinada o no, com és tan freqüent a les terres del Guepard. Sempre l'he trobat una persona interessant amb un pensament no exclusivament centre-europeu, que ja és bastant.

JR- T'interessa més que Cucchi, per exemple?

GS- Sí, per descomptat. Cucchi m'agrada cada vegada menys. Fa poc que he tornat de la seva exposició de Madrid a la Caixa i he quedat una mica decebut. Dóna la sensació que hagués decidit tancar el seu propi cercle. Per al meu gust estava en excés cuinat. Cucchi em sembla que és com Verdi, cada vegada més teatral i grandielocuent. No és que no m'agradi. En principi tot es pot mirar amb curiositat. Simplement és que no ho veig necessari i tampoc em sento atret per aquesta direcció, com tampoc m'interessa Verdi, com tampoc m'agrada la vida formalitzada en esquemes literaris o en termes heroics. No sóc partidari, per dir-ho d'una manera més suau, de la justificació en excés literària que algunes vegades s'afegeix a les pintures. L'entenc, però no m'és suficient. Però aquest és el meu problema, no el de les pintures. Possiblement una de les més grans limitacions que tinc és tirar cap una dinàmica al mateix temps irracional i sensitiva. No busco mai una explicació coherent a un quadre, ni tampoc definitiva, sempre depèn dels moments. Mai m'ho he demanat. No intento entendre el que vol dir. O em ve sol o no em ve. I si no em ve, em pot venir quan tingui vuitanta anys, quan tots dos trobem un punt comú de contacte, o no em pot venir mai. Però en cap moment això suposa un problema.

JR- Algú més que t'agradi?

GS- No és que amagui la resposta, però és que en realitat no m'agrada ningú, de debó, ni jo mateix. Els que més curiositat em produeixen són Clemente, Schnabel, Dokoupil... i molts d'altres que pots imaginar, però tampoc estic molt informat. Tothom té alguna curiositat que et fa passar una estoneta. Però és que a la vora d'aquests també podria citar les meves passions, moltes d'elles lluny d'Europa. Kiefer per exemple, no m'agrada. Tampoc sóc massa sensible al barroc, si no és el dels tres o quatre mestres coneguts per tots. M'agraden, diguessim, coses més immediates, sense tanta parafernàlia. Aquelles coses antigues o modernes que notes immediatament que quan es pintaven estava passant alguna cosa.

JR- Jo sóc molt lent pintant i m'agrada empapar-me de la imatge. Si tinc un tema, doncs, és com si et carreguessis un pes a l'esquena, i quan vas pel carrer segueixes estant en la pintura, en el quadre. Normalment l'acabo o s'acaba sol. Amb aquesta manera que tens de pintar tan ràpida, no ho trobes a faltar això? Sembla que no puguis tenir temps d'empapar-te, d'aprehendre la idea.

GS- Tu quan estàs xerrant estàs empapant-te de cadascuna de les paraules que dius o les utilitzes?

JR- Les utilitzo.

GS- Doncs el mateix faig jo. Tens raó en dir que no et dóna temps per a res. Però et podria contestar que no necessàriament has d'entendre tots els teus quadres al moment de fer-los, ni tan sols entendre'ls algun dia. Podem pertanyer a un altre ordre de sistemes. Aquesta manera de pintar és per a mi, ja ho he dit abans, com un diari, que no pressuposa espectador. És el rastre d'una activitat diària, res més. Tampoc implica sortir necessàriament fora de l'estudi. És més cada vegada tanco més les portes de l'estudi. Cada vegada ensenyo menys el que faig. No m'agrada que la gent vingui a mirar. Una vegada passa el temps, sembla que el quadre ja no et pertany tant, i fa menys vergonya d'ensenyar. Toit això s'està convertint en una cosa quasi neuròtica, en quelcom de molt privat. I si tens en compte això, aquest sentit, una mica neuròtic, de fugacitat de la vida que sento, de que cada segon s'està escapant, crec que es justifica una mica aquesta velocitat al pintar. Seria una forma d'aturar el temps, de ficar-se una mica en el seu pas, d'allunyar-se. Però ja ho sé, ja ho sé..., hi ha moltes classes de temps..., ja ho sé. Quan estàs fent una imatge o, millor dit, quan estàs dintre d'una imatge, i automàticament et venen a la ment quatre o cinc imatges més, hi ha un desig quasi pernicios, pornogràfic, d'arribar a aquelles altres idees.. I el més lògic sembla, en principi, fer-ho el més ràpid possible, deixar la imatge primera el més acabada possible, i anar cap a les altres. A vegades resulta un viatge una mica perillós, perquè quasi mai pots tornar enrera. La teva pregunta és també la prova de la diferència que existeix entre el teu sentit de la vida i el meu. Suposo que els nostres horaris són diferents, les nostres històries, així com les nostres idees i la nostra forma de pintar-les, i això és fantàstic. El temps té mil i una nits...

JR- Tens aquesta cosa del "mono" de la pintura que tenen alguns pintors, aquesta necessitat de tocar els colors cada dia? Perquè hi ha d'altres que no ho tenen i es poden passar perfectament dues setmanes sense pintar

GS- No conec aquesta sensació.

JR- Necessites pintar?

GS- No, no necessito pintar, en el sentit del qual parles. No crec que ningú tingui la necessitat de pintar tal com normalment es declara. Però reconec que necessito fer alguna cosa, sigui o no pintura, perquè sinó m'avorreixo i em poso molt nerviós i ansiós. Cada dia vaig a l'estudi, quasi automàticament, religiosament. Normalment passo l'estona fent pintures noves, perquè d'alguna manera estic condicionat per això, i també perquè és una de les coses més curioses que de moment conec. Però algunes vegades que estic fart de pintar o que comprovo que faig les coses una mica mecànicament, dedico el temps a d'altres coses, a fer projectes, per exemple. Poso aquests petits projectes a una paret molt llarga de l'estudi que sempre està molt atapeïda. Moltes vegades, això m'ajuda a començar a pintar perquè es com un enorme fris. No tots els quadres surten de nou de la imaginació al moment precís. Perquè ja saps que moltes vegades no saps ni per on començar. I m'ajudo amb això com una prolongació de la teva pròpia memòria i imaginació, perquè si no t'agrada un, saltes la vista a un altre. Sempre un estudi està canviant d'imatge. No ho dic només perquè surten imatges noves molt sovint, sinó perquè contínuament estàs variant els punts de referència, introduint modificacions, pintant en llocs diferents, etc., per tal de que l'espai mai es fossilitzi i

t'obligui a estar sempre una mica atent, un poc en estat d'alerta, amb un punt d'inadaptació contínuu. També tinc uns quants aparells de gimnàstica i unes quantes barres i pessets, i quan estic esperant que s'eixugui alguna part d'una pintura, o quan simplement em ve de gust un moviment més violent i pesat, doncs continuo per aquí abans de tornar a la pintura de nou. I així van passant els dies.