

Jaume Ribalta:

entrevista a Ferran Garcia Sevilla, artista contemporani amb un paper rellevant durant els vuitanta i un clar exponent de la producció artística al nostre país.

Vaig al seu antic taller que fa cinc anys que no visita, està ple de teles i pots de pintura assecats. El Ferran em diu que li porta molts de records, però no sembla nostàlgic. El seu to de veu i actitud segura denota els seus anys com a professor. És una persona molt inquieta a qui costa seguir el ritme... En poc temps assaltem diversos temes: el món de l'art, la seva obra conceptual o els fets, causes i conseqüències en la nostra vida quotidiana. La biblioteca que té dins el seu cap sembla inesgotable.

J: Com et definiries en quatre paraules?

FGS: Ex-artista, occidental, buscador de sensacions.

J: Com van ser els teus principis?

FGS: Jo estava a Mallorca, a Palma, i normalment després de l'institut, alguns dies anava a l'escola que hi havia a la vora que es deia escola de Belles Arts. Era un edifici enorme, fredíssim. Passaves un fred horrorós.

Hi havien cavallets i a carbonet feies estàtues romanes i gregues, bustos, venus, els lluitadors típics, i vaig tenir sort perquè Mallorca era un lloc de pelegrinatge de molta gent curiosa. Ara no, ara és turisme massiu, brutal, de xanqueta que es diu, i abans era de curiosos. La gent que anava allà eren hippies, els Rolling Stones, Santana a Deià... coses així. Aquesta escola tenia una certa qualitat amb alguns dels seus professors, doncs suposo que seria un *tio* curiós l'alemany que, per guanyar-se la vida, donava classe a Belles Arts.

Aquest profe deia que estava molt bé això de copiar models[...], però al mateix temps ens explicava coses que passaven a Alemanya, parlava de coses de Fluxus. Em quedava com un tonto, evidentment, escoltant tot allò. Tots aleshores en sortir [...] anàvem a un bar que es diu Bosch, que és un bar tradicional que està al passeig del Born, que va tothom allà, preniem un "lacao". Després, de més grans, un gintònic, però quan érem petits un Laccas i una ensaïmada. (riu) I allà vas coneixent a la gent. Allà també a la vora varen obrir una llibreria que no recordo el nom, una llibreria d'aquestes modernes antifranquista, i com que coneixíem el *tio* de la llibreria, que també venia al bar aquest, doncs un dia al grupet que érem amics ens va dir: "perquè no feu alguna cosa allà?".

Així va començar. Vaig dir: "Jo faré això dels dits"... I que vaig fer més? Ah sí, vaig començar a fer una cosa que eren tensions, que és posar objectes en tensió, fils, diferents coses. Vam fer un catàleg que era un..., no ho recordo, em fas recordar coses!, era una carpeta d'aquelles de color vi que tenien gomes, que feies *clac, clac*... Ja no sé si existeixen..., era una carpeta de cartó premsat que hi havia la nostra obra seriada. Jo després vaig venir a Barcelona a estudiar.

J: Quina és la teva experiència com a personatge públic?

FGS: Home, públic... no ho he sigut molt. He procurat sempre estar al marge. He fugit sempre d'això. Fins i tot, en una època de la meua vida no volia que em fessin fotos perquè volia deslligar la imatge d'un autor i el personatge. No ho vaig aconseguir, perquè a vegades no em publicaven les coses, els fotògrafs s'enfadaven... Bé, quan estàs en un sistema o jugues al sistema o no jugues. Però es van canviant poc a poc els sistemes.

J: Ets un referent com artista pictòric i una figura clau a la dècada dels vuitanta. La revista “Lápiz” compara la teva dedicació y producció en l’art amb les empreses tèxtils catalanes. Què canvia? Què s’atura? És a dir, tu vas tenir una gran producció pictòrica a la dècada dels vuitanta i de sobte fas una parada. Què passa?

FGS: Ja... No recordava això, i no ho sabia això de les produccions tèxtils catalanes. Em sembla que te bastant mala llet, en el sentit que és agafat des d’un altre punt de vista. Vull recordar que Quevedo ja deia allò de “ catalanes ladrones de tres manos”. Venint de la revista Lápiz, m’imagino que té una mica d’això, bé, m’imagino..., al final és la meva interpretació.

Si que és veritat que pintava molt, pintava un quadre al dia i a vegades un quadre al matí i un altre a la tarda sempre. Però no per ser més guapo que ningú ni molt menys, m’agradava fer-ho. I m’ha agradat fer-ho, com tu m’has preguntat en segon terme, deixar de fer-ho. I ja està, no passa res. Jo no responc a l’expectativa de ningú (riu). [...]

Abans, quan jo vaig començar, el model hegemònic era l’autoria de monocultiu. Autoria, a més a més, d’una única imatge, tipus Pollock, que es va vendre tant bé entre una Europa devastada per la guerra. Els Estats Units varen promocionar tot l’art americà a partir de totes les ambaixades europees, hi van posar molts diners. Què havia de fer una Europa post-existencialista, totalment destruïda, sense futur, sense res? Doncs veure aquells camps de color, que era Amèrica pura, era Walt Withman allò. Rothko és Walt Withman. Són extensions enormes de camps de blat i de blat de moro.

Ens quedaven meravellats i per ser modern havies de fer això. I així ens ha arribat el que Richard Dawkins anomenaria “mems”. Nosaltres pensàvem, l’art és això: aconseguir la constitució d’un subjecte, d’una persona, i explicar-ho als altres. I a mesura que vas insistint en aquesta modalitat, la gent ho va acceptant, i això es transforma en diners, glòria, fama, estàtua, llum de llumetes, etc. Si passes per aquest camí però t’adones que això ja no és suficient, el teu comportament canvia i entra en dissonància amb el dels altres. Els altres poden canviar o no canviar, i normalment el que la gent fa és no canviar. Perquè canviar requereix esforç. Maquiavel en “El Príncep” té una frase fantàstica, surt en aquest “Tríptic Guerra” que va publicar l’ARA fa poc, i que diu alguna cosa així: el Príncep ha de tenir sempre un exèrcit preparat. És molt fàcil fer creure el poble, el que és més difícil és fer-lo romandre en aquesta creença. Per tant, quan el poble comença a creure una altra cosa, és bo que el príncep tingui un exèrcit, és a dir força, per matxucar-lo; perquè continuï creient amb el que ell vol que continuï creient. I és aquest el mecanisme, simplement. Si un artista és acceptat per un determinat punt de vista i dóna beneficis, de qualsevol tipus, i un bon dia va i canvia per qualsevol situació vital, la gent és difícil que d’entrada accepti això. Els canvis espanten i donen molta feina per ser assumits. Si vols mantenir el negoci, monetari o ideològic, és necessari que insisteixis en el no canvi, en l’autoria, en l’estil... ja conegut.

J: Però tu fas art.

FGS: Bé els altres ho diuen, i jo també ho dic, no ho sé. També art és... Això és un tema que sembla que sigui un rotllo però que és capital, crec jo. La paraula i el pensament són el preàmbul de l’acció, si no tens un pensament orientat cap a un punt, l’acció no pot anar cap aquest punt. Si deixem que el concepte art ens el marquin la ideologia neoliberal predominant postmoderna, és evident que art és tot allò que veiem al voltant, sempre que alguna cosa passa. Per exemple, nimietats del cos humà..., petits fracassos de les persones..., etc. L’art relacional que estava de moda als anys noranta a França. Hi va haver un artista que envià per internet al seu galerista la recepta d’una sopa thai per fer-la a casa seva amb col·leccionistes com a expo. I està bé, la gent es reuneix, està tranquil·la allà. Si això és art, que no ho nego ni ho afirmo, i també és art la Capella Sixtina, i també és art Homer, doncs hem d’arribar a la conclusió que hi ha arts de diferents nivells.

Potser tot això és art o potser no ho és. Perquè és clar, la teoria duchampiana que qualsevol persona pot fer art, i tot el que toca l’artista, que s’autoanomena o és anomenat bruixot per la comunitat,

perquè si no ets senyalat com a bruixot, com artista, no tens identitat, i tot el que toques i tot el que fas és art, doncs resulta que tot és art, absolutament tot. La nostra conversa, les teves ulleres, aquella finestra, el terra... Per tant si tot és sucre..., on és la sal? Si tot és art i tot ho podem fer art, i tot ho vehiculem pel món de l'art...

J: La publicació de la teva obra “Tríptic Guerra #1,2 i 3” al diari ARA, concretament a “AraDiumenge”, implica un canvi de format. És una nova etapa? Veurem més números al diari?

FGS: No home, això es fa una vegada a la vida. Una exposició així..., un diari té la seva pròpia dinàmica, i jo estic molt content d'aquest experiment. Tingués en compte que és un experiment que ho veu [...] un públic brutal. Que només l'hagin fullejat? Doncs ja n'hi ha prou. Que només hagin llegit una frase? Doncs ja és suficient.

J: Què significa? Un nou inici en la forma de treballar?

FGS: No ho sé, potser sí, potser no. Tu vols certeses. Et recomano “Sobre la certesa” de Wittgenstein per desfer-te d'aquest pensament. Sempre busquem certeses. A vegades, no hi ha certeses. Espero que sí, que sigui una continuïtat, ja porto molts anys així. M'agrada molt i trobo que és una manera de ficar i no de treure. I està bé a mi m'agrada aprendre molt i contínuament.

J: Contemples noves plataformes de difusió?

FGS: No ho sé, ja sortiran. Hi ha les habituals que són les galeries comercials, els museus, públics i privats, etc.

Tingues en compte que quan jo vaig començar al seixanta-set/vuit, no hi havia absolutament cap infraestructura, vàrem fer de la necessitat virtut. No teníem on ensenyar les coses. Vam aprofitar tots els medis tècnics de reproducció que hi havia. En aquells temps era la fotocòpia, eren els “fotomatons”, aquells que hi havia pels carrers. Al principi, te'n recordes d'aquelles fotocòpies?, tu no les has conegut ja, aquelles que eren tèrmiques, aquelles que se n'anaven i... Ara això és *vintage*, ara és “revisitar”, i fins i tot és modern a vegades. Internet n'és un altre medi de difusió, pot haver-hi obres per mirar-les a casa.

J: Ets present a Internet o a les xarxes socials? Quina opinió et mereixen?

FGS: No tinc ni *Twitter*, ni *Facebook*, ni res de tot això. És una bona eina per comunicar-se les persones. Però s'hi he de dir el que veig de les xarxes socials quan vaig en metro o en autobús, el noranta per cent és fems.

J: I com una eina de treball?

FGS: Si clar, i per què no? L'eina de treball depèn d'allò que vulguis fixar i difondre en definitiva. Primer està el pensament i, si vols fixar-ho, pots en un medi o en un altre. I això distingeix molt bé generacions. Hi ha generacions que han considerat que això tan prehistòric que es diu pintar, era de “carrosses”, d'antics, i han pensat que fer una foto, fer un tòpic d'una foto era modern. Doncs no. És un mal entès això, fer una foto que és un tòpic o una repetició no té gens d'interès per molta foto que sigui, i potser que la pintura pot tenir. Però a vegades també és al revés. Ara tenim un pensament tant “plurivariat”, ja no sé com dir-ho, i podem veure la cosa més “kitsch”, un ram de flors amb una tia despullada amb un pany que li tapa una miqueta per ser públic, des d'altres punts de vista. Fins i tot això, ho podem llegir des dels nostres interessos antagònics.

No hem de perdre de vista que els nostres sentits estan interpretant constantment la realitat. Estan donant informació al sistema nerviós central. I aquest es comunica amb el cervell i allà, segons la nostra educació, els nostres interessos, la nostra història, etc., configurem una classe d'interpretació que moltes vegades s'equivoca. És impossible deixar de veure, sentir, etc., en cas que no falti cap dels cinc sentits. I contínuament estem interpretant. Allò que fem amb l'art, amb aquest exemple de la pintura d'aquesta dona tòpica, ho estem fent contínuament amb tot. Quan anem pel carrer...

És important saber que són interpretacions nostres que estem fent de la realitat, i que les coses, tal com vol la teoria romàntica, no són secrets que nosaltres hem de descobrir. Les obres d'art no són secrets, no són caixes negres, sinó que som nosaltres que projectant un sistema de valors o d'anàlisis, configurem aquella realitat. Heisenberg, el físic, té una frase, de la qual vaig fer-ne un treball a l'ordinador, perquè m'agrada molt, que diu: "No podem separar l'objecte d'anàlisis de l'objecte analitzat". Per dir-ho ràpid: un *tio* del Barça molt culé, que només pensa en termes de Barça, quan veu les declaracions d'en Pujol pensa: "Què li passa aquest home?", perquè està pensant amb l'altre Pujol. O quan va pel carrer diu: "Mira, aquella persona li hauria pogut fer un gol amb aquell paper que hi havia a terra", perquè el seu esquema, és a dir, la realitat només va en conceptes Barça. Va predeterminat per cada individu. [...]

J: Parla'n una mica de la teva obra, del teu treball, d'aquesta nova etapa.

FGS: Podríem dir que hi ha hagut, si ho compares amb la forma de pensar d'això (senyala els seus quadres), un canvi de paradigma. Possiblement m'he cansat de pintar. Perquè em canso de tot, i aquestes pintures d'aquí darrere que són plenes de puntets, que varen durar tres o quatre anys, són fruits de lectures de física, que m'agrada molt per cert. Hi va haver un moment entremig que vaig començar a ficar-hi lletres, una mica suposo que recordaran a la meva joventut, missatges més directes, més provocadors, i a poc a poc vaig anar veient que l'ordenador era una eina més útil per això. Disposes de seixanta fonts diferents..., el que vulguis en tots els formats. Tens imatges que sempre m'han agradat molt, tinc tres discs de quatre terabits cadascun, plens d'imatges. És a dir, parlo de moltíssimes d'imatges. I a poc a poc, com sempre m'ha agradat molt llegir el pensament dels altres, m'he anat baixant el que he pogut de textos clàssics, des del codi d'Hammurabi o les poesies de Safo, fins a Einstein i tot el que et puguis imaginar, de tot hi ha.

J: Un col·leccionista d'informació.

FGS: Més o menys si, el meu pare era bibliotecari, i jo he crescut en una biblioteca. Per tant això de tenir a disposició el pensament humà m'agrada molt. Abans havies d'anar a buscar la fitxa, anar al prestatge a buscar-ho..., i ara poses Heisenberg i *roop!*, i et surt tot el que hi ha. Tot i així, d'autors contemporanis no en tinc perquè aquests com que estan encara sota explotació comercial no els pots tenir. Llavors el que faig és aconseguir el llibre i copiar el text jo mateix. Així practico idiomes, i estic en contacte amb un text important, el trio, trec un nou arxiu amb *Photoshop*, que acostuma a ser un format estàndard una mica més gran que un A2, com si fos un diari obert, per entendre'ns, i allà començo a treballar el text o a jugar..., que dir treballar és molt pompós. Ara tots els moderns parlen de treballar. S'ha de vestir el "muñeco"..., realment és un joc tot això.

J: Tu proposes que la teva obra sigui una font de coneixement. És a dir, tant el procés de producció com després...

FGS: Exactament, és un procés de coneixement. És un procés en el qual m'aproximo a un límit que jo conec i, com tinc seixanta-cinc anys, ja tinc el cul una mica pelat de moltes experiències, moltes aventures que no condueixen enlloc, etc. L'experiència típica que es diu... I em demano més. Límit ve de la paraula "*limes*" a l'Imperi Romà. On acabava l'imperi hi havia com una espècia de muralla xina que separava el món dels bàrbars, que deien ells, que no eren tals, però bé, i l'Imperi Romà era

la “*pax romana*”, una llei súper potent, la meitat de les vegades dictadures fatxes, que ara veiem en les pel·lícules de Cecil B. DeMille. I aquest “*limes*” el que feia era posar en comunicació un sistema amb un altre, era un tros molt nutritiu. Perquè d’alguna de les formes es nodria de les dues bandes per sobreviure, i aquí hi havia com una espècie de fusió d’idees que estava bé.

J: Tu recopies informació, crees el teu propi ordre.

FGS: Suposem, trec l’origen de les espècies de Darwin..., normalment treballa en cinc idiomes que són els que jo conec...

J: Quins són?

FGS: Doncs el català, l’anglès, el francès, el castellà, l’italià i el portuguès... doncs sis, el portuguès no el parlo però l’entenc. És molt fàcil per una persona de llengua romànica..., no és que sigui un geni, tu també ho sabries fer això..., i llavors, dic, agafo l’”Origen de les espècies”. Si el tinc en anglès, o en francès, o el que sigui. Procuo buscar per *Google*. Canvio els sistemes de cerca d’idioma perquè m’agrada que el resultat d’això, si és que el treball que faig té dues o tres cites, cadascuna sigui en un idioma diferent. Per fer-ho més ampli. I em llegeixo l’”Origen de les espècies”. Tot. És a dir, no vaig a *Google Quotes*, ni busco “Darwin”: què és el que ha dit de famós. No, això no val. Això és típic postmodern, això no val, no, jo sóc modern, bé no sé si sóc modern, crec que no, però no postmodern en aquest sentit. Això no val. Anar a la cosa ràpida no val. Te l’has de llegir i pair-ho, el que puguis. I el que faig és quan un tros m’agrada el marco amb el llapis de color, amb una targeta gràfica, i el transporto a un *Word*, li poso un titular i ja està. I vas transportant, transportant... Tot això dura un mes, cada pàgina sobre un autor, idea o imatge, dura un mes, aproximadament. És a dir, no és d’un dia per l’altre. És més ràpid pintar.

J: I hi fiques imatges també, combines imatge i text? Hi dibuixes?

FGS: Vas mirant el text. Com et deia abans, mires el tipus de font que li aplicaries..., el tipus de tractament tipogràfic que li aplicaries [...]. És com fer un diari, a vegades és una única frase petiteta, a vegades és un text ple, pleníssim, la lletra és de formigueta... ,varia...

Sí, a vegades dibuixo, però el deformato sempre. Li poso algun filtre de distorsió. Perquè així té un toc que l’allunya de la meua mà, m’entens? És un pas més de rebuig de l’autoria. Malgrat que hi ha un productor sempre, és una persona sempre la que fa això. Si això li vols dir autor... Fa poc vaig llegir el “Leviatan” d’Hobbes, parlant d’autors. Té un tros del text fantàstic, que és el que vaig seleccionar, que és el que més m’agrada.

Parla que la persona, el terme persona, ve del nom “*persone*”, que són les màscares gregues que els actors es posaven per fer un personatge o un altre. D’això ve el nom de persona, d’aquí ve el nom de personatge, i d’aquí ve el personatge. Que és el que fa aquest personatge? Actuació, és actor, és a dir, actor d’un text que no ha escrit ell sinó que ha escrit un autor. Que és el que té l’autoria, el poder. És a dir, l’autor que té el poder escriu una sèrie de coses, que traspassa a l’actor, que amb una màscara, avui en dia seria amb vestit, o canviant de personatge o la forma d’actuar, representa el que l’autoritat vol. De qui et sona tot això? Dels tertulians potser, o els dirigents de partit... Això és Hobbes, això és el “Leviatan”. [...]

J: I ara que estem fent l’entrevista al teu taller no mires una mica enrere?

FGS: Home, sí, enrere i darrere (riu, té darrere alguns quadres). Bé, no passa res...

J: No t’agradaria tornar a pintar?

FGS: Potser sí, però tingues en compte que posar en marxa un estudi no és tan fàcil, eh!?

Aquí hi ha un llum caigut, fa cinc anys que no vinc, veig que les plaques del sostre han caigut allà, està tot desordenat, tot ple de pols, totes les pintures dels pots seques, això requereix una setmana de “currante”. És a dir, substituir les pintures, engegar l'aigua, arreglar els llums i clar... m'estan esperant uns textos fabulosos a casa ara. I aquesta tarda m'hi posaré. I sí, clar que ho podria fer.

J: És una mica mandra?

FGS: Mandra? (s'ho pensa) Si tingués un estímul molt gran, potser ho faria. Recuperar receptes antigues tampoc és tan difícil. Jo faig receptes mallorquines només una vegada l'any, al sopar de Nadal. Ho faig una vegada a l'any però ho faig (riu). Però he d'anar a comprar-ho tot perquè són tot coses especials, m'entens? Clar que pintar està bé, la mà, toques, és més carnal... matèric, carnal, pots mirar, té una gratificació immediata, o no... Que a vegades...

J: Al Quart Text, que és present a la teva pàgina web, on parles del MACBA, sembla que hagi fet un pronòstic del què ha passat després.

FGS: Aquell text (<http://ferrangarciasevilla.cat/02-12%20bo.pdf>) és el resultat d'una sèrie de desencontres amb una estructura que jo pensava que era una cosa i després resultava que n'era una altra. I per no personalitzar massa, a aquest text, que és una mica extens, vaig voler fer una anàlisi també de tot el sistema de l'art europeu. El MACBA només era una peça més de tot aquest sistema de “kunstverein”. Però amb una diferència bàsica, no, moltíssimes diferències bàsiques. A mi sempre m'agrada posar l'art en el context de l'Estat espanyol que conec bé, i a Catalunya sempre ens estem queixant que no hi ha col·leccionisme, ni continuïtat. [...] I m'agrada comparar-ho amb Alemanya on van néixer les “kunstverein”, però després resulta que Alemanya va tenir un romanticisme fortíssim, entre moltíssimes d'altres coses.

El romanticisme es caracteritza, entre altres coses, per un afany de col·leccionisme, varen començar les primeres grans col·leccions de fòssils, dinosaures, ossos, plantes, coleòpters. I també art. I era viscut per la comunitat com un acte cultural i de cohesió. Aquí no ha passat mai això, i és per això que està tan subjugat, és un nan amb peus de fang. I algunes persones ens considerem franc tiradors. Veiem aquesta mancança, procurem suplir-la com podem, amb els medis que tenim a la vora, ajuntar-nos amb les persones que pensen com nosaltres, com fem tots, i intentar esmenar aquesta espècie d'ignorància que planeja sobre el món de l'art en general.

Entre la cultura del benefici ràpid, del boom immobiliari... bé, tot això, ha donat una espècie de mentalitat que els artistes són una espècie de gent pintoresca. Que no coneixen, o que no poden retransmetre coneixement. Jo m'hi nego amb això.

J: Llavors en el món actual, no hi ha lloc per la invenció artística?

FGS: És clar que es pot inventar, de fet estem fent petites aportacions cada dia. Canviant el sistema del qual parlàvem abans, del concepte que tens d'art. Si el teu concepte era pintura en gran format, doncs tots fèiem pintura de grans dimensions, perquè no hi havia una altra possibilitat. Però quan veus que un altre es fotografiava la punta del peu, doncs ja ha obert un nou camí.

J: Quin paper creus que té la pintura avui en dia?

FGS: No ho sé, és caríssima... algunes són caríssimes (riu). Ja m'agradaria que fossin les meves. Clar que és viable, tot és viable, jo no m'oposo absolutament a res. És que no hi ha cap diferència entre el ratolí i ficar el dit en un pot de pintura. És un medi més. Els artistes al Montmatre bohemí quan no tenien diners per les pintures pintaven per davant i per darrere, i si no repintaven damunt. Això és una xorrada, això que és un medi antic. Igual com dic que és una xorrada que el vídeo és bo

per excel·lència i *per se* perquè és modern..., prrr (ganyota)..., doncs no. Un vídeo de la Camacho continua sent cutre (riu).

J: Creus que la crisi del MACBA en relació al text que tu vas fer posa en tela de debat el paper del Museu d'Art Contemporani?

FGS: Aquesta seria la meva intenció. El MACBA, com tantes “kunstvereins”, fruit dels anys vuitanta i noranta, va néixer coix, perquè es volia remodelar el raval. I va néixer coix perquè l'única col·lecció que tenia era la del Rodés, amb aquests industrials que compren sense saber el que compren. I que van a les inauguracions amb grans fums i que fan els seus sopars..., es creuen americans.

La diferència bàsica és que els industrials col·leccionistes americans quan han arribat al final dels seus dies, quan tenen vuitanta anys, han guanyat tot el que han pogut, i han explotat a tots els que han pogut, han comprat Monets, Picassos, Modiglianis... Però al final mantenen una posició, que per mi és admirable, de dir: la comunitat m'ha donat molt, és a dir, jo he tret molt de la comunitat, i ara li torno a la comunitat el que jo he pres en forma d'obres d'art. I així ho donen al Metropolitan o al MOMA.

El que passa aquí és ni parlar-ne. Jo et deixo la meva col·lecció i tu l'explotes, la raciones, la valoritzes, no només explotant-la sovint, sinó transportant-la a altres llocs amb diners públics, amb els pocs diners públics que arriben, tant del ministeri de cultura espanyol, com de l'ajuntament, com de la Generalitat, i jo em quedo tan ample. Això em sembla que és un frau. I així ho he manifestat en moltíssimes ocasions. El Rodés hauria de parlar amb els seus amics i dir: donem-ho tot i comencem una de nova, si vol, no?

El MACBA va néixer ja fluix d'entrada. I a més, amb l'estructura aquesta dels anys vuitanta, d'un personatge que fa un programa que, clar, estar en un lloc de direcció implica sempre ser candidat de petits pecats..., que si l'amiguisme, les concessions, els llocs que vols arribar, les estratègies que segueixes perquè tu has de seguir en aquesta carrera, etc. A mi m'encantaria que els directors de museus fossin d'altres formacions, biòlegs, historiadors, geògrafs..., per què no? Per què ha de ser sempre tautològicament del món de l'art? I per què no pot ser un polític-pensador independent també? Per exemple, durant un temps, el Quart Text (<http://ferrangarciasevilla.cat/02-12%20bo.pdf>) que tu cites, està enfocat en el període de transició fins que Catalunya, tant de bo, sigui un país independent. I un gran ajut seria convertir-ho en una plataforma d'Estat. En una estructura d'Estat, cultural, com passa a d'altres països del nostre entorn, sense complexos. No sé si et vaig enviar un que es deia “El rincón catalán”? (<http://ferrangarciasevilla.cat/02-13%20bo.pdf>)

J: No.

FGS: Doncs ja te l'enviaré. Hi ha d'altres similars a la web “ferrangarciasevilla.cat”. És una conya, és un text entre la perplexitat i la crítica, perquè un dia al MACBA vaig sentir a una d'aquelles col·laboradores que expliquen la col·lecció, que ara la direcció s'havia plantejat dedicar-li un trosset a l'art català, als aborígens d'aquí.

El menyspreu no només pels artistes sinó pels *curators* d'aquí ha estat gegantí. Tot i això la gent callava...

J: Ah, sí? Cap dels curators?

FGS: Ni de part de la direcció del MACBA ni de part dels treballadors, però ara s'han posat tots en contra de Bartomeu Marí. Però s'haurien d'haver posat en contra quan..., almenys en la meua crisi, mostrar alguna espècie de solidaritat, no? Varen callar com a morts. Per què? Perquè és on estem sempre, els càrrecs porten un tub d'*Araldit* de regal, i t'enganxes el primer dia a la cadira i

d'allà no surts, i que és millor callar. Ara, quan l'han destituït, tots els treballadors del MACBA han sortit fent una carta: estàvem farts, i no sé què, i no sé quants... *Tio!*, quina credibilitat!

Els romans parlaven d'autoritat i *autoritas*. Són dues coses diferents. Autoritat és que jo tinc poder sobre tu i et faig canviar el comportament quan vulgui, mano. Dic vine, i véns. Dic marxa, i te'n vas. Però *autoritas* és una altra cosa. És el que té credibilitat. Un filòsof, no tots, té *autoritas*, un expert, polític com Olof Palme..., per exemple, aquelles eren persones assenyades, amb menys cinisme del que hi ha ara: miraven pels interessos del poble, bé, varen construir la classe mitjana, varen construir els estats del benestar que vivim ara encara. Doncs a mi m'agraden aquestes persones.

La direcció del MACBA no tenia cap *autoritas*. Perquè es veia que anava afavorint als amics, es gastava una tona de diners en exposicions, i després deia que no tenia diners. És un model obsolet, i no és que vulgui donar canya, perquè no és la meva forma de ser, però tant de bo aquest model s'hagi acabat ja. Tant de bo els artistes intervinguem. Perquè un altre problema és perquè una comunitat no intervé en la direcció d'un museu? Som idiotes? No sabem el que volem veure? Què passa, que un artista americà o llatí de moda té un pensament més acurat que el nostre? És que no ho arribo entendre, és que sóc inútil o..., no he estudiat prou, o no tinc sensibilitat, o..., no ho sé.

J: Aquest és un cas exclusivament del MACBA o creus que es repeteix en altres llocs del món?

FGS: No que va! És a totes les "kunstvereins" europees. El sistema de grans museus en general funciona així i el MACBA, en el cas de l'Estat espanyol, encara és més acusat, perquè té diners del ministeri de cultura espanyol... No es volen enfrontar a Madrid, bé deien això: no podem fer això perquè ens enfrontem a Madrid. És el problema, en el fons, Catalunya-Espanya. Una versió més d'aquest problema.

J: D'aquí a la polèmica censura de l'escultura del rei.

FGS: Has tocat un punt que és crucial. És la falta de professionalitat. Normalment s'anomena a un *curator*, en el meu cas era Bartomeu Marí i Teresa Grandas. Vaig parlar un munt de vegades amb ella, però el Bartomeu Marí no es va presentar mai més, a part del primer dia una estoneta. Potser, una o dues vegades, quan hi havia problemes. Això és molt curiós.

Què passava en el món de la ciència fins que hi va haver una revolució a l'interior dels departaments, on uns indicaven la línia de direcció i la línia a investigar, i els "curritos" feien els experiments, i escrivien el *paper* que publicaven, si tenien sort, a Nature o Science, a les millors revistes del món. Però qui firmava primer aquest *paper*, el primer de tots? El que no havia fet res o poc, el jefe. I així acumulava un currículum espectacular. Doncs el mateix passa en els museus. Tu et poses de *curator* en cap, el teu currículum té cinc mil exposicions, però el treball ho fa un altre. Aleshores què ha passat amb aquesta escultura del rei?, que, per cert, és horrorosa, és lletgíssima, no té gens d'interès, art populista faller, i tot el que vulguis dir..., fa ràbia que una cosa així hagi saltat amb una cosa tan vulgar, i tan estúpida. Què ha passat? Doncs que el director ha dit que no se n'havia adonat, primer error d'una cadena d'errors, ell va signar els papers de préstec i cada fitxa té una foto.

Jo vaig tenir la primera col·lisió, quan no vaig voler firmar el contracte que el MACBA et posava perquè era d'esclaus. Cap dels artistes que havien passat abans que jo s'havien queixat d'allò, em deien: "Ah, ets el primer!"

Però veus que això són relacions d'esclavitud: et cedeixo tots els drets, he de fer-ho tot jo, ho he de portar tot jo i vosaltres només recolliu el que us sembla..., que no tinc quasi intervenció en l'organització de les coses. Hi havia alguna obra que em suggerien de partir-la i repartir-la en tres o quatre, i ensenyar-la en tres o quatre llocs diferents. És demencial! Al Xifra li varen fer una exposició de pintures tapades, perquè no estava bé que es veiessin pintures a un museu tan modern. A l'Eulàlia Grau, que m'ho va comunicar l'altre dia, li varen retirar una foto del rei i la pobra va

callar. Jo l'he animat a què ho faci públic això. Doncs que ha passat amb tot això de la crisi? Doncs que han estat mals professionals. I Bartomeu el dia anterior de la inauguració es va dir: anem a veure el que inaugurarem demà i ha vist l'enculada del rei, i el seu cap ha fet "clic-clic", i "oye la voz de su amo", Rodés. I Rodés cada dos per tres està sopant amb el rei, i pensa: si exposo això, aquí salto. Devia donar-li una pujada de tensió de l'hòstia i va dir: suspenc l'exposició!

En el context en el qual estem, tan artístic com políticament parlant, quan Barcelona té una marca tan potent a tot el món, sortir a totes les portades de la secció cultural dels diaris internacionals, que un museu català prohibeix una escultura perquè crítica el rei espanyol, això no convé. I per part dels artistes, quan ets un o dos, no pots fer res sinó protestar, però quan és un col·lectiu això ja és una altra cosa.

A part, ja t'he dit, que pràcticament la meva exposició estava tota feta, i en van deixar penjat amb un dèficit de quaranta i escaig mil euros, perquè van retirar el primer pressupost del laboratori on treballava fent les còpies, i me l'he hagut de menjar. Primer van començar a donar llargues, llargues, però era un enfrontament directe i ja, quan van anunciar la pròxima temporada, no hi vaig ni aparèixer. És el comportament típic de la dinàmica de grup: al dissident se li aparta. En Bartomeu Marí ho ha fet en diferents moments del seu càrrec.

I que és el que ha passat ara? Que aquests artistes de l'expo de La Bèstia han dit: per aquí no passem. I han muntat un "pitote" i s'ha descobert tot. Però no s'ha descobert res més que el pastís que ja hi havia, i que alguns explicàvem per diferents medis, com, per exemple, fent un text d'anàlisi, d'una forma distant i sense personalismes, i em refereixo al Quart Text. Abans de publicar aquest text el van llegir tres persones i em van esborrar algunes coses que eren de mala llet. I s'ha complert absolutament tot.

Ha passat temps, sí, ha passat temps i ja veurem al nou concurs públic si entra un perfil menys noranta, menys casta "curatorial" i menys director estrella. Ja veurem. I sigui més una persona (somriu) que entengui l'art com un sistema de coneixements molt important, un dispositiu emotiu molt important, i que pot ser molt potent perquè la gent visqui no només bons moments, sinó que adquireixi experiències per la seva pròpia vida, inclosos els artistes. I si fos un zoòleg, jo estaria encantat. Per què ha de ser de la casta museística? Per què? Si tens ja tota l'infraestructura burocràtica funcionant! Un polític per dirigir un projecte no cal que sigui de la casta política. Pot ser un sociòleg, per exemple. Doncs per demà vull un projecte d'això i d'allò altre, pot dir. Això és direcció política, i no respondre a unes expectatives de supervivència. [...]

J: Has rebut crítiques al llarg de la teva carrera professional?

FGS: He rebut crítiques molt bones i dolentíssimes. Normalment dolentíssimes. De fonamentalistes de El País com Àngela Molina, per exemple. Era visceral. Tot ho enfocava a partir de la teoria *queer* i la psicoanàlisi, el més gran relat pseudocientífic per babaus. Són gent que projecta la seva vida personal sobre el que volen analitzar. Justifiquen així la seva existència. Postmodernitat i psicoanàlisi és una barreja letal, bla, bla, bla autoritari. No tothom és així, per fortuna.

J: I pensant amb tot això de la crítica, i el paper de crítics i comissaris, quin paper creus que ha de fer aquesta figura?

FGS: Poden fer molts papers diferents. Perquè una obra d'art existeixi, que és dir molt, es necessita una infraestructura mínima, sigui un ordenador, sigui un llapis o sigui un estudi. Una vegada la tens feta, materialment parlant, pots fer diverses coses: cremar-la, tirar-la al Gran Canyon, enviar-la a la Lluna, o intentar vendre-la. Si has decidit guanyar-te la vida a partir d'allò que lliurement fas, has de connectar amb un venedor o vendre-la tu mateix, posant un cartell aquí fora, o a Internet, o el que sigui.

La dona dels artistes sempre han estat una gran peça en la cadena de la venda. Si no estàs en aquesta situació, ho has de fer tu mateix, com és el meu cas. La meva dona és catedràtica d'història, és a

dir, no té absolutament res que veure amb el món de l'art i, és més, ha vingut a aquest estudi en el qual ens trobem en comptades ocasions... La meua filla ha vingut tres o quatre vegades, té vint-i-cinc anys i és metgessa. Jo he estat molt independent en aquest sentit. No he estat un d'aquests tòpics artístics, com Dalí-Gala, o la dona de l'artista que arregla les tonteries que diu. Ho has d'intentar vendre per tu mateix, per tant, és lògic que siguin altres persones que t'ajudin a fer-ho quedant-se la seva comissió, sigui un galerista, o qui sigui. Una persona que escriu una crítica positiva també ajuda al mercat. Com deia Dalí, el que importa és la longitud de la crítica, no si és bona o dolenta. Com més longitud, més important ets, deia. I és veritat, té raó, perquè ningú se la llegeix, ningú l'entén, etc. El col·leccionista medi dels anys 80 i 90 era molt superficial i es guiava a cops de modes.

T'explicaré una anècdota desagradable. Vaig fer una expo a una galeria de Barcelona i un dia arribaven per avió 4 o 5 col·leccionistes habituals de la galeria. El galerista va vendre anteriorment les pintures i tancat el tracte. I aquell mateix dia els van entregar a l'avió un diari amb una crítica molt dolenta de l'exposició. Van baixar, van saludar el galerista, van dinar i van dir que havien de tornar. Això és un simple exemple, perquè vegis el que pot influir. Ja pots imaginar amb quin tipus de personal havies de tractar.

J: Ostres, quin poder d'influència!

FGS: Home, a cert tipus de col·leccionistes sí. Vol dir que eren uns "memos", no "mems", uns idiotes. Si et deixes influenciar per una persona, és que carbures poc, no? La pregunta és: qui interpreta les coses? Recorda la revolució que va provocar Luter només traduint la Bíblia a l'alemany. Va deixar sense el poder de la interpretació del llatí a tots els predicadors, perquè tothom la podia llegir en el seu idioma. Si tu li dones poder i *autoritas* a una persona, doncs aquesta persona serà l'amo del teu cervell. El que ell interpreta com a positiu per tu és positiu. Això vol dir que no ets autònom, que no ets independent, però és així. Els humans som així, ens creiem els polítics, ens creiem els predicadors, els venedors de fum, etc.

I és lògic que, en un sistema capitalista, hi hagi un món interpretatiu que envolti el fet comercial artístic, perquè hi ha diners, perquè per tothom hi ha plusvàlues, la galeria es queda un 50%, el *curator* cobra de la institució, el crític del diari o revista, etc. La nova onada del *curators* sembla que vagin en una única direcció, una mica com ha passat amb la nova cuina... Tot és Marcel Duchamp en el fons. Està molt bé que de cada cosa puguis fer un objecte artístic, però tot!? Ja hem dit que tot era sucre, llavors la sal ja no existeix. Està bé que en Ferran Adrià faci una esferificació, però quan vas a prendre una tapa a Sevilla, i et fan una esferificació dels cigrons i la pringá, doncs dius: hòstia, això ja és massa! Doncs el mateix passa amb els *curators* en general, hi ha poc camí propi [...] De la mateixa manera que l'esferificació dels cigrons sona ridícula, també sona ridícul que un artista de vint anys, faci la seva primera exposició amb dos *curators*, no? És el mateix mecanisme de popularització i degradació d'una professió, en definitiva.

J: Creus que és excessiva la mediació que fan?

FGS: Doncs sí, perquè ja d'entrada amb vint anys tindres dos *curators*... Denota inseguretats, prepotència, màrketing...

J: La figura de l'artista queda per sota del comissari?

FGS: A vegades sí, a vegades no. Depèn dels sistemes de poder i de l'*autoritas*. Jo el que sí sé, tornant al MACBA, és que molts artistes han pogut fer el que volguessin amb tot l'equip allà llepant i rient les gràcies. I d'altres que només tenien inconvenients com jo i d'altres, per exemple, perquè donaven problemes als límits del poder de les persones que ens va tocar conviure, posaven en

qüestió el seu suposat poder. I així em va anar, vaig sortir volant més enllà de Mataró d'una coça al cul.

J: Quin paper creus que juga el comissari en relació a l'obra de l'artista? Ho dificulta?

FGS: No necessàriament, la pot potenciar, t'explicaré un cas concret positiu. David Armengol i Martí Manén varen fer la temporada passada de Fabra i Coats. Van fer un cicle que es deia "sobre l'escriptura" crec, o una cosa així, i al fons de la sala posaven dues o tres carrosses, dinosaures, artistes amb cabells ja blancs, coses històriques, antecedents, per entendre'ns. Em van telefonar un dia per demanar si podien posar un quadre de lletres dels vuitanta en aquesta secció. Jo els vaig dir que podien fer el que volguessin, evidentment... Però a mi m'agradaria estar a l'arena, vaig pensar, com qualsevol altre. Jo no estic mort, *tio!*. I em van dir: "Què fem?" Els vaig enviar unes quantes coses d'allò que feia en aquell moment, i els hi va anar perfecte, i vaig ser un autor més. A mi m'agrada molt això. Això és un cas de curatoria de gent jove, de generacions més joves, fantàstica. En què no hi va haver cap col·lisió, al contrari, ens hem fet amics.

Hi ha l'extrem oposat al MACBA. Quan preparàvem l'expo del període conceptual, un dia em vaig presentar allà amb les sales ja dissenyades, com a mi m'agradaria veure-les, que no volia dir que hagués de ser així, i em van dir: "I nosaltres què fem?" I jo vaig dir: "Què has de fer? Ajudar a que la idea de l'artista es faci possible, ajudar i treure entrebancs."

J: I els galeristes i marxants quin paper han jugat per tu?

FGS: Doncs ha estat en el meu cas com en molts d'altres, una figura molt important evidentment. Han venut moltes coses, jo he pogut viure d'això. Però també té els seus límits. Tendeixen a privilegiar l'art jove, estic parlant en general, eh!? Per una simple raó: perquè s'aprofita de l'energia de l'artista jove, del seu ego en construcció, de la seva espera de la medalla del reconeixement, etc. I perquè són exposicions barates. Per això l'art jove, es diu emergent, no? Està tan de moda ara..., no vull veure ja més art emergent com a categoria, tot té el mateix aire. Vull una cosa molt més sòlida, caure desplomat davant d'una obra dita d'art. I per això moltes vegades he de recórrer a l'art clàssic, perquè caic rodó.

J: És contundent.

FGS: Hòstia sí que ho és i, a més a més, té la tria del temps, per altra banda. I el pots interpretar de mil maneres depenent de les teves capacitats, mentre que l'art emergent el veus immediatament, tant si és *trending* com si no. Els paràmetres d'interpretació són molt estrets. Moltes vegades no és que sigui simple, és simplista. Però això no només passa amb l'art dit emergent. El problema és sempre nostre, d'una pedra podem escriure tota una novel·la.

J: I en el mercat de l'art t'ha preocupat que s'especulés excessivament amb les teves obres?

FGS: No i sí. No m'agrada gaire com a sistema, però sí que m'agradava perquè cobrava més. Va passar una o dues vegades, no et pensis.

En una entrevista, Richter, es carregava el mercat de l'art perquè, deia, que els preus especulats posteriors a la primera venda de la seva obra eren molt superiors als originals.

Una vegada una cosa surt de la teva mà, tu ja no estàs en disposició de controlar-la. Si estàs dintre d'un engranatge, perquè ets la figura, la gran esperança blanca d'aquella comunitat, nació o continent, o el que vulguis, o ètnia, no pots fer-hi res. Una vegada ha sortit el treball de les teves mans, i si estàs dintre d'una dinàmica de revalorització, tu no pots fer-hi res. Què pots fer? Protestar i dir que et sembla que és exagerat, però res més. I com en tot, el discurs hegemònic i econòmic té les seves formes d'apaivagar les crítiques. [...]

J: Has tingut amics d'altres camps, que no siguin del món de l'art?

FGS: Casi sempre tinc pocs amics artistes i normalment no m'hi porto gaire bé. Jo sóc molt ansiós, m'agrada aprendre coses noves i normalment el que veig davant meu són coses que ja conec. I això em fa frustrar una mica de les expectatives que m'havia creat. Unes expectatives beneïtes, infundades, d'altra banda. Avui per sopar, uns artistes m'han convidat per tot aquest tema, rotllos de l'admiració i tot això. Ho odio. I tu et dius: "fantàstic", perquè m'assabentaré d'un munt de coses... Arriben els *xupitos* i no, no m'he assabentat de res. I amb el gintònic tampoc. Per això llegeixo pensadors d'altres camps.

J: Quins camps?

FGS: Sempre he estudiat filosofia. De fet vaig fer història moderna i contemporània a la facultat. Després història de l'art i després filosofia. També llegeixo ciència, m'agrada molt. [...] Em passava el dia a la biblioteca de filosofia, estudiant neopositivisme. I part l'època d'art conceptual ve d'aquí.

J: Què em pots dir de la teva època com a docent?

FGS: Van ser dues etapes. Vaig tenir com a professor un dels millors professors que he tingut, per no dir el millor, d'història de l'art contemporani. Es deia Alexandre Cirici. El varen fer senador europeu, i quan anava a Brussel·les, jo era el professor ajudant i l'havia de substituir a classe. I com que sabia que jo no podia seguir el ritme que ell portava, doncs em deia: "Que és el que t'agrada?" I jo deia el cubisme. I ell deia: "doncs tu fes la classe de cubisme que quan jo arribi ja la saltaré".

Aleshores em van contractar, vaig entrar allà, i vaig començar a donar art contemporani, i bé, com sempre, doncs va haver-hi moviments interns al departament, cops de colze i tot això, i unes bruixes em varen expulsar a l'exterior. I com que jo no sóc gaire lluitador en aquest sentit, i al mateix any em van oferir a Belles Arts...

És una altra etapa. És més pràctica, i també va ser una experiència molt càdica, en el sentit que la gent volia saber tècnica, amb el malentès que pensaven que la tècnica els hi arreglaria el problema conceptual..., i jo sóc de l'opinió que no.

La tècnica està molt per darrere dels problemes conceptuals que tu et plantegis. Si tu et planteges un problema i un camí, ja trobaràs la tècnica. Què més dóna que siguin llapissos de colors o un vídeo? [...]

J: I com artista, que diries als estudiants que volen ser artistes?

FGS: Que no vulguin ser artistes, o sí, que vulguin ser el que vulguin, evidentment...

J: Què haurien de fer?

FGS: Estudiar i conèixer... Parlar i voler deixar de ser artista a l'ús. Dic artista en el sentit més comú del terme..., perquè em considero ex-artista. A vegades faig coses que fico en circuits artístics, però la meua vida quotidiana no és ser artista, sóc normal i corrent. Doncs, si volen ser artistes a l'ús, hauran de passar pel tub perquè facin alguna cosa que la gent els identifiqui com artista. Per exemple, la primera vegada que em va donar un toc el cap, quan estava amb l'esmentat Cirici, va ser quan un dia a classe ens va dir, parlant d'artista i del concepte d'artista: "sortiu al carrer i pregunteu el nom de cinc artistes a la gent del carrer". Van dir Lola Flores, Rafael... i no sé què més. Nosaltres sortíem amb la il·lusió que et diguessin Picasso, Pollock... Si tu vols ser reconegut per la comunitat artística, t'has de convertir en un artista, has de vestir una mica extravagant, has de tenir teories una mica rocambolesques, has de fer respectar el teu ego, ni que

diguis una barbaritat has de mantenir-la, has de dir que els altres són burros perquè no t'entenen, has de fer-te amic dels que tallen el bacallà... Tot allò que es considera socialment parlant que és una artista. Des de la caverna a la pantalla d'ordinador funciona així.

J: Tu has jugat a aquest paper?

FGS: No, mai. Ja t'he dit que rebutjava fotos i entrevistes. L'altre dia un gran diari, del qual no diré el nom, em va dir que m'oferia un setmanal i li vaig dir que no. A mi em fa feliç poder relacionar conceptes. Saber perquè penso el que penso. L'exposició del MACBA es tractava d'això: descobrir o intentar descobrir, analitzar, perquè pensem el que pensem.

J: No només et serveix a tu, també exposes el teu treball.

FGS: És clar, perquè espero que serveixi també als altres. Jo ja sé que cada vegada que poso textos ningú els llegeix, però és igual, estan allà.

J: L'espectador s'ha d'emancipar.

FGS: Estem acostumats a ser un espectador esclau. Interpretem correntment a partir de prejudicis. Abans t'he citat a Rancière. Té un llibre que parla de l'espectador emancipat de les normes hegemòniques d'un moment donat. Si tu no vols llegir pensaments d'altri, tu mateix, quina culpa en tinc jo!. Jo em sento ignorant i procuro fer-ho. Si et regalo l'Odissea, que és meravellosa, i la poses a dalt de la llibreria perquè té un llom maco, d'acord, no passa res. Si tu no vols llegir això, és el teu problema, no el meu.

J: Estem acostumats a una lectura fàcil, ràpida.

FGS: Sí, i sobretot fer un tipus d'art binari que és la unió de dues coses, de dues petites idees que tens per allà. Un art *tweet*, jo li dic art *tweet*. Està fet molt ràpid, són idees molt simples, molt comunes, socialment acceptades, que tu d'un cop d'ull les captes immediatament. És el resultat de la popularització dels productes dits artístics o d'entreteniment cultural.

J: Tu com artista conceptual, creus que l'art actualment s'està tornant tot sucre?

FGS: S'estan "revisitant" els anys seixanta i setanta, que va ser una època molt forta des d'un punt de vista epistemològic.

Per posar un exemple, i m'agradaria que no fos entès des d'un punt de vista personal cap als participants. Vaig llegir al diari l'altre dia, que la fundació Miró fa una exposició sobre Europa, que pràcticament tot és art *tweet*, i parlo per les fotos que he vist al diari, res més. Moltes obres són dos elements metafòrics posats en contacte, tot molt simple, molt popular, de baix nivell de risc perquè la gent ho entengui, i perquè els museus puguin dir: "mira que bé, quanta gent ha vingut"

La Núria Güell, i parlo només del diari, presenta una foto en què ella està en una oficina espanyola donant-se de baixa de la nacionalitat, vol ser apàtrida. Aquesta artista ha pensat alguna vegada la barbaritat que és això? Hannah Arendt i Walter Benjamin ho varen intentar i mira com varen acabar. Si totes les persones són apàtrides, qui et defensa, amb qui et relaciones? Quina comunitat humana és el teu entorn avui que vivim en societats múltiples, barrejades, multiètniques, com són tots els nostres casos personals? Quan tu estàs malament amb un gran problema a Tailàndia i sense diners, posem-ne que detingut i acusat de traficant injustament, qui et repatria? O d'on treus els diners de la teva Visa? Aquesta idea de ciutadà del món, tan de postguerra europea, ignora els més elementals principis de la biologia humana i dels sistemes d'organització social.

És impossible no pertànyer a una comunitat, una comunitat que pot està regida pels criteris més variats, a ser possible triats democràticament! Des del meu punt de vista, és espanyolisme del més ranci això, amb bones i letals intencions! Molts espanyols són multiculturals, que no interculturals, apàtrides i “ciudadanos del mundo”, que curios, no? Per això ens diuen als catalans provincians. A part que podem fer una lectura política d'aquesta obra, també la podem fer d'altres que he vist al diari. Amb aquest tipus d'obres no cal veure-les en directe, perquè no s'afegeix quasi res.

Ja és difícil innovar i aportar. La primera cosa que has de fer per innovar és que a tu et sembli una innovació, a tu el primer que ets el que la fas. I perquè a tu et sembli una innovació has de conèixer al màxim possible el que has tingut darrere històricament... A ser possible.

Revista on line de l'Escola Massana.
Barcelona, abril 2015