

1.

A Banani, un poble situat just sota el penya-segat on tenia casa meva, hi ha una família de dones ceramistes que ho són des de fa moltes generacions. Allà l'argila és una feina de les dones, mentre que els homes s'encarreguen de la sastreria, la ferreria i la fosa. No hi ha excepcions, la divisió de la feina sempre és aquesta. Una dona de Banani em va ensenyar on hi havia les diferents argiles per a modelar: la groga, la blanca, la vermella i la blava. N'hi havia de diferents menes i es podien preparar de maneres diferents fent servir excrements secs d'animals i xamota, és a dir, reblums de ceràmiques velles esmicolades. És com fer pa: es pasta, es deixa fermentar, es torna a pastar□ Allà no fan servir el torn, sinó que l'argila es treballa amb un motlle i un contramotlle. Hi ha molt poca humitat, així que el material que fan servir és molt sec. Després, la mateixa dona em va ensenyar a fer un forn utilitzant molt poca llenya, unes quantes branquetes i palla. Amb ella també vaig aprendre a crear els colors elementals i, finalment, algunes coses que es fan en fred, com ara eliminar esquerdes de les peces, un cop acabades, o envernissar-les amb resines d'origen vegetal.

La primera ceràmica que vaig fer a Mali va ser un crani petit. En assecar-se, encara es va fer més petit i vaig pensar que semblava el crani d'un infant. Després hi vaig afegir un nas com el de Pinotxo. En veure'l, una amiga em va dir: «Les mentides sobreviuen a la mort». Vaig recordar aquesta frase i vaig decidir titular la peça Pinocchio mort. Va aconseguir salvar-se de manera miraculosa, ja que, en estar cuites a temperatures no gaire altes, són peces fràgils. A partir d'aquí, vaig fer una vintena de ceràmiques més, entre les quals hi ha un autoretrat.

Si vaig començar a treballar amb argila és perquè a Mali el vent no em deixava pintar. Segurament, va anar així, però encara és més segur que amb l'argila simplement continuava pintant.

2.

Durant molts anys, passava quatre mesos a Mallorca, pintant durant els llargs estius de juliol a novembre, quatre mesos més a l'Àfrica i quatre més a París. De vegades em quedava un mes més a l'Àfrica; necessitava anys de tretze mesos per a no endarrerir-me. És el que vaig fer fins que vaig deixar d'anar a Mali. Durant la pandèmia vaig passar més temps a Mallorca que a París.

Tinc un taller de ceràmica i un taller de pintura que estan separats. A París no faig ceràmica. allà faig escultures de guix i, sobretot, pintura; també, gravats i litografies. A Mallorca, decideixo si vaig a la teulera, tot i que normalment passo més temps pintant. Quan treballo amb certa regularitat, dedico un de cada tres dies a l'argila i els altres dos a pintar, però poques vegades mantinc aquesta disciplina.

La teulera és la d'Artà, a Can Murtó. En primer pla, a la dreta hi ha un tríode amb una càmera de fotos. Els forats oberts al sostre a través dels quals es veu el cel els vaig trobar exactament així. A més, de tant en tant el terrisser ebri disparava al sostre, cosa que obria nous orificis per on entrava l'aigua. A baix a l'esquerra veig obres com si fossin calaveres apilades, els gerros - caps de mort. La pintura és fangosa. Pintura argilosa.

Vaig deformar la tela i a partir del volum vaig pintar. [...] Vaig fer la prova de dibuixar primer i donar forma després, i em vaig adonar que eren baixos relleus. De l'altra manera, continuen sent pintures. Leonardo aconsellava als principiants que desxifressin les taques d'humitat i els núvols. És el mateix sistema que utilitzo en els nous quadres. Observo els bonys fins que apareixen les imatges.

3.

De seguida em vaig adonar que m'interessava molt treballar amb argila. Treballava tal com ho feien durant el Neolític. Al final del segle XX, a Mallorca continuava havent-hi terrissaires, com quan jo era petit. Vaig contactar amb un i vaig començar a treballar amb un torn i amb una argila més plàstica. Allò va ser com fer un salt endavant d'uns cinc mil anys pel que fa a les tècniques de treballar el fang. Amb aquest terrissaire mallorquí vaig començar a pensar en una obra en què jo pogués treballar de manera simultània des de dins de la peça i des de fora. Vaig començar a veure que, en certa manera, era, també, una manera de pintar, una espècie de fresc que no requereix arquitectura o que s'independitza de l'edifici.

Havia començat creant atuells que treballava des de dins, cosa que em connectava amb un estat prenatal. Hi ha un poema de Dylan Thomas en què parla dels seus records d'abans de néixer; diu que estan darrere d'una paret «tan prima com l'os d'una cadenera». Vaig començar a treballar així cap a

1996 o 1997, en una regió perduda de la França profunda, amb un ceramista txec i la seva dona. Vaig començar fent unes ceràmiques grans a l'interior de les quals entrava la Cécile; fèiem una espècie de cos i contracòs. Van ser els primers experiments per a treballar l'argila amb el cos sencer. Sempre es treballaven les plaques d'argila per darrere i per davant.

El que m'agrada molt de l'argila és improvisar.

Quan vivia a Barcelona, venien pigments en drogueries del centre de la ciutat. Em coneixia totes les botigues on venien productes dels principals importadors de pigments de les mines de Riotinto. Tenien uns pigments boníssims d'òxids i de vermells sanguina, molt semblants als de la ceràmica ibera.

Tota la vida m'he fet els meus propis colors. Per sort, ara tinc un ajudant que m'assisteix en aquesta tasca. Durant moltíssims anys he passat unes quantes hores al dia fabricant colors. Amb la ceràmica passa una cosa semblant: quan acabes una peça i la fiques al forn, el resultat sempre és una loteria. Aquesta part de la corporeïtat de la matèria m'agrada bastant. Suposo que és una espècie de resistència davant l'angoixa vital de saber que l'argila és com un pa, una cosa semblant a la carn.

A Vietri sul Mare m'encantava fer servir sempre el mateix fang, com passava amb la ceràmica a Paestum, el mateix negre de manganès.

4.

Per a la capella de la catedral de Palma vam fer servir plaques d'argila d'uns quinze metres, però en posar-les en posició vertical per treballar-hi per darrere, s'esfondraven, com ens va passar més d'un cop. Finalment, vaig contactar amb el ceramista italià Vincenzo Santoriello. A cap d'uns quants mesos, després de moltíssims esfondraments, em va arribar a comentar fins i tot la possibilitat d'utilitzar una cambra antigravitatòria. Imagineu-vos en quin estat mental estàvem... Tot el que fèiem ens queia, era molt frustrant. Al final, Santoriello va trobar la fórmula per a treballar les grans plaques d'argila no en posició vertical, sinó a 45 graus. Es tractava de trobar un equilibri entre l'horitzontal i la vertical. Vam construir una espècie de bastidor metàl·lic mòbil per a inclinar els tres-cents metres quadrats d'argila; era una paret de catorze o quinze metres inclinada i amb l'argila contínuament fresca per a treballar-la. Jo anava donant cops de puny a l'argila per la part de darrere i veia el resultat de davant a través d'una pantalla. Per moure'm de manera fàcil per l'obra, vam posar rodes a una butaca de cotxe.

Vam començar a l'hivern i en aquell moment l'argila no s'assecava. Cada dia hi afegíem un tros nou i el tapàvem amb plàstic perquè no s'assequés. Les esquerdes, tal com les arrugues, sempre estan ben posades; mai no són una decisió de l'artista, perquè depenen d'un munt de condicionants, com ara les tensions del material mateix, però el cas és que sempre són al lloc adequat. Així volia que passés, sense que jo ho hagués de provocar. Per això, havia de treballar la màxima extensió d'argila possible abans que el temps comencés a canviar. El forn, un altre invent de Vincenzo Santoriello, era modular: en lloc de ficar-hi les peces a dins, posàvem el forn al voltant de les peces. Després vam numerar les diferents peces, les vam traslladar amb vaixell a Palma i les vam començar a muntar.

5.

El que em preocupa del bodegó és treballar-lo com a matèria orgànica, sentir-lo com a matèria pura. Vull provar diferents aproximacions per a aconseguir el que solem anomenar bodegó barroco. De vegades els elements són un pretext per a aconseguir una espècie de ball dins del quadre, és a dir, que la natura morta és una excusa. Altres vegades els elements s'acosten més a les arrels i són més aviat al·legòrics, com ara un llibre obert, una copa buida i el peix, però els faig servir igualment per a les meves pròpies finalitats. Fent bodegons no vull trencar la tradició; simplement, vull entrar en la tradició i ser coherent. No tinc un esperit destructiu; simplement, renovo la tradició. Avui en dia no podem acceptar que les coses venen una darrere l'altra en cert ordre, és massa evident que no. Hem d'alterar tot l'ordre perquè respirin un altre cop i puguem canviar les coses de lloc sense que passi res.

Cal remirar la pintura per a extreure'n un seguit de lectures noves. La tradició no és lineal i no hi ha un procés evolutiu cap a una cosa millor. Aquest reconeixement és important per a mi.

M'agrada inventar tècniques que serveixen per a pintar. No les exploto gaire. Serveixen per al que serveixen i ja està... El tema ve donat per la tècnica... Passa sovint. Primer, faig una cosa i, després, penso que semblen les escates d'un peix. Aleshores, pinto un peix.

6.

Era amic del ballarí i coreògraf Josef Nadj. [...] Un dia va venir i em va comentar que l'havien nomenat artista convidat del Festival d'Avinyó. Em va comentar que volia fer una obra amb mi, però que no sabia gaire què havia de ser. De seguida li vaig dir que tenia molta feina i que no tenia temps per a aquesta mena de coses [...]. Li vaig dir que potser podríem fer alguna cosa amb ballarins sobre l'argila, com si fossin extensions de les meves mans. Aleshores, vam anar a Vietri i li vam demanar al Vincenzo que ens preparés un pou d'argila amb aigua. En Nadj va fer venir uns ballarins. Va ser atroç. Els ballarins es van començar a moure per l'argila i era com les baralles de dones al fang que fan a Las Vegas; una espècie d'espectacle eròtic tremendament horrible. Semblava un certamen de Miss Samarreta Mullada, però més brut.

Amb en Nadj sempre parlem de futbol, així que vaig acabar llançant-li recipients d'argila fresca perquè els rematés de cap. Els recipients se li quedaven enganxats al cap, com si fossin màscares. Vam veure el vídeo i quedava molt bé. Em vaig adonar que no ho podíem fer si jo no hi participava. Per desgràcia, havia de formar part de la representació. Sortir en públic, per a mi, suposa un acte de gran violència. Vam fer una prova i vam comprovar que

el resultat era espectacular. El més difícil de tot va ser evitar que en Nadj ballés. Vam intentar que només fes els gestos imprescindibles, sense cap mena de moviment decoratiu. Era només acció i gest sobre un terra i una paret d'argila. Va funcionar.

[No hi havia guió.] Ho anàvem parlant amb en Nadj amb molt poques paraules. Simplement, ho fèiem; el que funcionava ho deixàvem i el que no, ho trèiem. És com un quadre en el qual vas eliminant el que et sembla buit o sense sentit.

Ens enteníem molt bé. No teníem ni títol ni música. En un moment donat, jo li posava a en Nadj una mena de banderilles, de manera que em va semblar que s'assemblava bastant a una cursa de braus. Hi ha diferents tempos, que s'assemblen als terços d'una cursa. Llavors, vaig pensar que podíem provar de posar-hi la música d'un pasdoble. Evidentment, no va funcionar, però el nom va quedar.

En certa manera, l'argila també és carn. I és veritat que Paso Doble suposa una mena de sacrifici. Sigui com sigui, mai no m'he entretingut a buscar-hi segones o terceres lectures. Més aviat, es tractava de fer-ho pel simple desig de fer-ho i ja està. Des del primer dia, vaig ser molt categòric i vaig dir que no se n'havia de conservar res. Moltíssimes vegades em van demanar permís per a guardar l'obra final, amb la finalitat de coure-la, però si el projecte havia de tenir sentit, la peça no es podia conservar.

7.

Dibuixo molt més que escric. Tinc quatre-cents o cinc-cents quaderns amb textos, dibuixos i aquarel·les. Fa uns vint anys, vam pensar d'editar-ne facsímils, però no em va convèncer la idea. Ara hi ha la possibilitat de fer una espècie de reproducció virtual en què es podrien consultar tots els quaderns. Crec que és un corpus interessant. Algun dia faré alguna cosa amb tot això.

Escriure sempre m'ha agradat molt, però he tingut un problema lingüístic. Entre el castellà i el català, no he tingut mai gaire clar en quina de les dues llengües

havia d'escriure. Si algun dia decidís escriure de debò, hauria de fer-ho en català, perquè és la meva llengua materna, però també tinc problemes amb el català escrit; el vaig aprendre tard. El castellà el faig servir malament; de fet, parlo millor en francès, tot i que tampoc no el parlo bé. L'anglès, encara menys. En resum, no escric ni parlo bé cap llengua. Potser per això dibuixo. Potser és bo, això; així m'he tret de sobre les vel·leïtats d'escriure.

Escric poc i, sigui com sigui, és igual en quina llengua ho faig. Mentre s'entengui, està bé.

8.

Sempre he considerat que la pintura és una forma de ceràmica i que la ceràmica és una forma de pintura. Amb prou feines distingeixo una cosa de l'altra. Podria assenyalar-ne les diferències, però no em semblen notables. A partir de la ceràmica puc arribar a fer escultures o obres que ocupin l'espai públic. Tampoc no veig que hi hagi gaires diferències entre l'escultura i la pintura. És la mateixa retòrica que es feia servir als anys cinquanta per a distingir l'abstracció de la figuració. Només són ximpleries, com això del gènere masculí o femení, una distinció que té poc interès. La realitat és molt més ambigua. El que m'agrada és, justament, aquesta ambigüïtat entre pintura, escultura i ceràmica, anar-me movent entre l'una i l'altra. De totes maneres, això no ho decideixo jo, sinó que ho decideixen les obres mateixes. L'argila que utilitzo per a la ceràmica és d'aquí al costat, del meu poble. No deixa de tenir la seva gràcia que sigui una argila que conec pràcticament des que vaig néixer.

Adoro la terra i cada vegada m'interessa més la ceràmica, que és la pintura mateixa. Paradoxalment, es valora menys que la pintura, perquè presumptament és més fràgil, però faig servir el mateix material que feien servir els grecs: de la pintura grega no n'ha quedat res, però la ceràmica la coneixem bé. Treballo amb fang i manganès, amb la mateixa argila que feien servir els sumeris fa 3.000 anys. L'argila i la ceràmica són la forma de pintura més antiga del món, el genèric de la pintura.

La pintura prové de l'argila. Això ho van descobrir Picasso i Miró, i jo vaig tenir la sort de descobrir-ho quan encara era una mica més jove que ells.

M'adono que la ceràmica, si decidim anomenar així les meves obres fetes amb argila, és una revisió de la meva pintura, pel que fa als temes, però també quant a les tècniques que faig servir.

Amb la ceràmica aprenc coses que després aplico a les pintures. I també amb el gravat, amb l'escultura...

De vegades [les ceràmiques] surten pintades dels quadres o viceversa. Tinc certa tendència a fer que una cosa sigui una caricatura de l'altra; els quadres són caricatures de les meves ceràmiques i viceversa, i no sé quina de les dues és la que es riu de l'altra. Només és una manera d'avançar.

9.

La meva relació amb els toros no té res a veure amb el fet que m'agradin o no m'agradin. No sé si a Cézanne li agradava menjar pomes o taronges; simplement, pintava pomes perquè no es movien, de la mateixa manera que jo pintava quadres de tema taurí perquè funcionaven bé. Eren com els meus quadres de sopa, però a l'inrevés; tenien força centrípeta, en lloc de centrífuga. Quan vaig començar a pintar toros, no anava a les curses. Suposo que hi vaig anar després, per comprovar si, en efecte, s'assemblaven als meus quadres. També hi anava perquè era amic dels toreros Curro Romero i Luis Francisco Esplá, i em portaven a totes bandes.

M'agrada molt el contrast entre la llum i l'ombra, l'espai de l'arena com a remolí, el tema de la mort i la presència del rellotge. És increïble que les curses de braus siguin tan plàstiques, visualment parlant. Quant al color, solen ressaltar els colors de l'arena, de les capes, dels vestits dels toreros..., però la veritat és que els elements més importants són foscos. Per començar, gairebé tots els toros són negres. Les portes per les quals surten a l'arena també són molt fosques.

Al final de la cursa, abans que netegin la sorra, la cosa que més es veu són els revolts marcats a terra que ha deixat el cos del toro en ser arrossegat. També es veuen perfectament les petjades que ha deixat el torero cada vegada que el toro ha passat pel seu costat... Depèn de la superfície, però la memòria de la cursa és al terra, on és visible per a qui sàpiga llegir les marques.

Les curses de braus són una metàfora de l'acte de pintar i totes dues accions es poden descriure com a rituals.

Em posava al mig del quadre, fent voltes, fent el mateix gest que es fa en torejar. La sorra plena de petjades de la plaça es converteix en l'espai per a pintar. L'arena envaeix tot l'espai, perquè el públic estaria gairebé fora del quadre. La pintura desborda.

Tal com passa amb el toreig, crec, no es pinta amb idees. El quadre existeix molt més enllà de les idees, contradient-les, i fabrica idees. Per això, arts tan silencioses fabriquen tantes paraules. En això s'assemblen la pintura i els toros: en la verborrea que els acompanya, com si el seu silenci fos tan insuportable que necessités pasdobles i pàgines infinites.