

1.

Els meus orígens són irlandesos, i vaig començar la vida com a immigrant.

Vaig anar a una escola religiosa, i em van fer fora perquè els meus pares es van discutir amb la direcció. Em van portar a un centre públic, que era superficial i violent. En altres paraules, vaig anar d'un lloc molt curiós i complex —però interessant i ple de misteri, i en què es creia en una altra realitat, una realitat que no es pot veure, que només pot ser imaginada— a un altre on només hi havia la realitat que es pot veure. Ni tan sols no hi havia lloc per a la imaginació. La banalitat de tot plegat em va resultar devastadora i la impressió que em va causar va ser trasbalsadora.

Em sembla que va ser aleshores, tenint en compte tot això, que de molt petit vaig decidir que seria artista.

2.

I la meua obra, durant molt de temps, s'ha basat en la quadrícula: la interacció entre el pla horitzontal i el vertical, i entre el vertical i l'horitzontal. I faig servir aquestes dues formes, aquestes dues direccions bàsiques que podem copsar.

D'una banda, em va impressionar de manera profunda l'obra de Mondrian. Per a mi representava el Vell Món i les aspiracions d'un artista que intenta crear obres espirituals i profundes mitjançant l'ús de línies horitzontals i verticals. De l'altra, hi ha un altre artista que em va influir enormement, i és Jackson Pollock. Pollock representava el Nou Món i una certa llibertat.

Així, doncs, en una sola obra vaig intentar ubicar-me en relació amb aquests dos artistes.

3.

Quan vaig marxar de Londres per anar a Nova York, també vaig trencar la quadrícula. O, per dir-ho d'una altra manera, la meva quadrícula, que embolcallava la pintura, es va desencreuar. Mirant enrere, aquest moment té molta càrrega psicològica. Vaig marxar d'Europa i vaig deixar enrere l'ordre d'Europa, i vaig arribar a Nova York, on cap obra no tenia línies verticals que li donessin equilibri. Simplement, van desaparèixer, i vaig començar a fer les pintures horitzontals de color gris i negre, en què les línies anaven d'una banda a l'altra. La gent sol pensar que l'abstracció és abstracta. Però res no és abstracte: continua sent un autoretrat. Una representació de la situació personal. Vaig eliminar la vertical, que era el meu pilar i la meva estructura, i només em va quedar l'horitzó. I així, vaig començar a fer el meu viatge per l'horitzó.

4.

Les explicacions autobiogràfiques són punts de referència que ens ajuden a explicar com es van crear les pintures. Els artistes extreuen les imatges, els colors i les idees de la seva pròpia història personal, un registre de memòria, que es pot construir, o que podríem anomenar mite. Però, de fet, l'objectiu més important de la meva obra és treballar el joc entre el ritme, el ritme intern de les coses, i les idees. (Vaig dedicar la meva tesi a la transformació del ritme en l'obra *La dansa de Matisse*.) L'art, de fet, no va d'arribar a conclusions o de

construir opinions definitives. És quelcom que ens manté vius, i cada cop és més important, en un món que va alegrement cap a la deriva.

També m'agradaria que la meva obra s'expressés mitjançant el llenguatge universal del ritme. El ritme comunica d'una manera primigènia, directa, a través dels sentiments. Si observeu les meves pintures, hi apreciareu ritmes diferents: ritmes que són ràpids, després són lents, en diferents fragments del mateix quadre, i després el color canvia: de la idea al cos i de nou a la idea i de nou a l'ànima.

5.

Pot ser útil que expliqui ara per què he pintat quadres amb franges durant vint anys, i segurament d'aquí a deu anys en seran trenta. Crec que és perquè soc un artista obsessiu, no pas un formalista. Amb això vull dir que m'interessen més els temes, la profunditat o la matèria pictòrica que no pas l'experimentació, i que en aquest sentit m'agradaria seguir els exemples establerts per Rothko i Mondrian. És cert que els meus quadres han anat canviant, però els canvis han estat fruit de la voluntat d'aprofundir en la meva manera de veure els temes i la matèria pictòrica. Els canvis no han estat mai producte del joc ni de la simple experimentació, que no m'interessen especialment. El que he fet amb la franja és reinterpretar-la una vegada rere l'altra; però sense treballar-la maquinalment. No accepto l'obsessió per una forma concreta sense sotmetre-la a una gran dosi de crítica. Això fa que no pinti de la mateixa manera durant molts anys sense introduir canvis radicals en la meva obra. Procuro sotmetre el meu caràcter obsessiu a un judici crític que em duu a posar-lo constantment en qüestió, i amb això m'obliga a no parar de refer la relació que estableixo amb la meva obra.

6.

Cap a final dels anys vuitanta els meus quadres van començar a aplanar-se. I en lloc de fer-los figuratius, amb figures o amb un cos, amb el cos del rectangle del quadre, vaig començar a posar-hi finestres. I pintava les finestres, els requadres, a banda del quadre, i després els hi afegia per interrompre, violar o esqueixar l'espai pictòric, per crear-hi una intrusió. I per establir una relació figurativa entre fons i figura.

Crec que les coses canvien al llarg del temps si en certa manera, d'una manera o d'una altra, ets fidel. I la meva obra, en certa manera, és fidel. Les meves pintures i jo som una mateixa cosa. Faig pintures, penso en les pintures, creo pintures sense parar. I així i tot, la meva manera de pintar ha canviat radicalment al llarg de la meva vida, sense que els elements que pinto hagin canviat gaire. I aquest és tot un altre camí per a la pintura.

7.

Les meves escultures sempre són blocs. Per tant, la idea conceptual i material de l'obra és coherent tant a dins com a fora. Per tant, l'interior és igual que l'exterior. Per tant, quan mires la part exterior del bloc, perceps l'interior malgrat que no el puguis veure. És evident que l'obra s'ha fet respectant la fidelitat al material, que s'ha treballat de la mateixa manera tant a dins com a fora. La disposició de les meves escultures pretén recrear la sensació d'indefectibilitat i de joia absoluta. De saber que una cosa és exactament el que sembla que és, i no tan sols aparença o una façana. En certa manera, aquestes característiques són justament el contrari de les de la majoria de les altres

escultures. No són un artefacte narratiu sinó una enorme figura abstracta que comprimeix el temps i el pes del material en un dibuix en forma de cubs. Expulsant-ne l'espai, pretenc expulsar-ne el temps: per oferir un ara perdurable.

8.

Faig servir pintura a l'oli perquè té una essència rebel i misteriosa. La faig servir perquè és un material canviant i viu que, per molt que en coneguis les particularitats, mai no acabes de saber-les totes. La pintura a l'oli i tots els elements complementaris que es poden aplicar a la pintura en qualsevol ordre —combinant-los de moltes maneres per a aconseguir que s'assequi ràpid o a poc a poc, que tingui un final brillant, mat, opac, transparent— atorguen a l'obra un ventall de possibilitats expressives (sempre una mica impredecibles) que no es poden aconseguir amb cap altra tècnica pictòrica. Això té a veure amb l'alquímia i el misteri, que resisteixen el trist afany de l'època moderna de controlar-ho tot sense treva.

9.

Fotografio superfícies. Quan veig com les superfícies de les façanes reflecteixen l'evolució de la cultura humana i la força del temps, no puc deixar de reaccionar-hi. Haig de copsar-ho tal com se'm presenta. I la forma més fàcil de fer-ho és fotografiant-ho. La majoria dels temes que fotografio són d'ambients marginals; per això m'interpel·len els carrers d'edificis humils. A més a més, el grau de familiaritat i d'identificació que tinc amb aquests entorns és estret, perquè em vaig criar en entorns idèntics.

La diferència més important, però, entre la meua manera de treballar i la dels pintors del segle XIX que feien estudis i esbossos en les seves sortides és que jo no faig servir les imatges del que he fotografiat, només les emocions que he sentit.

La gran limitació de la fotografia és que (de moment) no pot anar més enllà de les imatges que mostra. Amb la pintura passa el contrari. Quan faig un quadre, l'emoció s'empelta en la superfície, i el misteri del procés de creació és més potent que la imatge mateixa. La imatge es transforma en sentiment cada vegada que l'espectador posa en marxa el mecanisme de la pintura.

10.

No parava de contemplar la ratlla de l'horitzó, la manera com el final del mar toca el començament del cel, la manera com el cel deixa caure el seu pes sobre el mar i la manera com aquella ratlla (aquella relació) es pinta. Un dia era davant de la costa d'Irlanda, a la riba d'una de les illes d'Aran, mirant mar enllà. Me n'anava als Estats Units. Era al Vell Món mirant cap al Nou Món i pensant en la nova vida que hi faria, tal com molta gent havia fet abans que jo..., esperava amb ganes i il·lusió el moment d'arribar als Estats Units. Penso en la terra, en el mar, en el cel. Sempre estableixen una relació profunda. Intento pintar-la, pintar la sensació d'unió elemental entre terra i mar, entre cel i terra, de peces que es disposen l'una al costat de l'altra o apilades en forma de ratlles de l'horitzó que comencen i acaben de manera ininterrompuda, tal com les peces del món s'abracen i s'acaricien, el seu pes, aire i color, i el subtil espai indefinit que hi ha entre elles. Reflecteixo això en els quadres: Landline Sand, Landline Sea i Landline Blue.

11.

El misteri de la pintura, gairebé comprensible i explicable, però no del tot, fascina més que no pas l'explicació del que significa, i persisteix en el temps. La superfície d'una pintura feta de manera misteriosa i continguda, que intenta retenir una llum singular que no para d'escapolir-se, no és una idea, sinó una experiència.

En la història de l'art hi ha molt poques obres icòniques que siguin iròniques. En canvi, n'hi ha moltes que són commovedores i colpidores i honestes. I això és així, simplement, perquè necessitem més l'honestedat que no pas la ironia. La majoria d'obres d'art que es fan, i que es mostren avui en dia, en la nostra època, en els nostres palaus d'art nous i esplèndids, són iròniques. Sigui com sigui, penso que aquesta mena d'art, amb el temps, caurà pel seu propi pes, perquè és mordaç i tòpic, i el que quedarà és el que sempre queda. L'art que encarna els valors humans immutables o eterns. L'art que és honest.

Ho comparo amb això: hi ha un conte sobre una carrera entre una tortuga i una llebre. La llebre sempre guanya d'entrada. Però guanyar d'entrada no vol dir arribar al final. I al final la tortuga sempre guanya. En aquesta metàfora, la tortuga representa l'honestedat i la resiliència.

12.

Vaig començar fent obra figurativa, [...]. Soc un dels pocs artistes que treballen l'abstracte i que hi han arribat, poc o molt, a través de la figuració. No puc dir que tingui insígnia honorífica en figuració, però sí una insígnia al valor. Vaig fer obra figurativa durant un temps, i a través de la figuració vaig acabar

arribant a l'abstracció. Dit d'una altra manera, no vaig començar directament com a pintor abstracte.

Així, la pregunta era: per què l'abstracció? [...] Per què deixar de banda la figuració, que és la base de la vida humana? La figuració i pintar figures no passa mai de moda. [...]

Tot i això, hi ha una altra necessitat humana i un altre impuls que també són constants: la necessitat de l'abstracció, que penso que està relacionada amb la necessitat d'arribar a l'èxtasi espiritual. Crec que hi ha un ritme i una estructura abstractes que són immanents a la vida. I és això el que ens manté units. N'hi ha un munt d'exemples en cultures noves i antigues, que segur que coneixeu tan bé com jo.

Aquests textos són reflexions del propi artista sobre la seva obra a través d'una selecció de cites dels seus escrits i conferències.

1. **Interview with Eric Davis** © 1999, Journal of Contemporary Art, *Inc.*, i els autors.
2. **The Sublime and the Ordinary**, Conferència impartida a l' Albuquerque Museum of Art and History, New Mexico, 12 de febrer de 1989.
3. **Nothing Is Abstract**, Zurich. 5 de març de 2006. Publicat a "Inner. The collected writings and selected interview of Sean Scully", Hatje Cantz, 2016.
4. **On Mythology, Abstraction, and Mystery**, «Mitología y abstracción», conferència impartida a la Universidad de Madrid, juliol de 2003. Es va publicar per primera vegada a l'*American Art*, la revista de la Smithsonian Institution, XVIII, núm. 3, pàg. 120
5. **The Sublime and the Ordinary**. Conferència impartida a l' Albuquerque Museum of Art and History, New Mexico, 12 de febrer de 1989.
6. **Elson Lecture**, Conferència impartida a la National Gallery of Art, Washington, D.C. 8 de març de 2007.
7. **The Sculpture**, Mooseurach, 22 de juny de 2009. Publicat a "Inner. The collected writings and selected interview of Sean Scully", Hatje Cantz, 2016.
8. **Oil Paint New York**, 4 d'abril de 1995. Publicat a "Inner. The collected writings and selected interview of Sean Scully", Hatje Cantz, 2016.
9. **On Photography**, Barcelona, setembre de 2002. Publicat a "Inner. The collected writings and selected interview of Sean Scully", Hatje Cantz, 2016.
10. **Landline**, Mooseurach, 10 de juliol de 2001. Publicat a "Inner. The collected writings and selected interview of Sean Scully", Hatje Cantz, 2016.
11. **Zen**. 16 de març de 2006. Publicat a "Inner. The collected writings and selected interview of Sean Scully", Hatje Cantz, 2016.
12. **Elson Lecture**, Conferència impartida a la National Gallery of Art, Washington, D.C. 8 de març de 2007.