



VALENTÍN ROMA

Llegir i escriure l'obra d'art

Text i fotografia. *Josep M. Muñoz*

Valentín Roma (Ripollet, 1970) és escriptor, historiador de l'art i comissari d'exposicions. Fill d'una família de l'emigració peninsular, va estudiar a la Universitat Autònoma de Barcelona, on va ser deixeble de Miquel Molins. Doctor en Filosofia per la Universitat de Southampton, Winchester School of Art, ha comissariat nombroses exposicions en centres com la Kunstverein de Stuttgart, la Biennal de Venècia, el Museo de Bellas Artes de Bilbao, la Fundació Tàpies, el Museu Picasso de Barcelona o el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Va ser conservador en cap del MACBA, d'on va protagonitzar una sonada sortida el març de 2015, amb Paul B. Preciado, arran de la censura patida per l'exposició «La bèstia i el sobirà». Al cap d'un any, va ser triat en un concurs públic com a director de La Virreina Centre de la Imatge, un lloc per al qual ha estat elegit, novament per concurs, per al període 2021-2025. A La Virreina ha desplegat un programa ambiciós d'exposicions, sovint comissariades per ell mateix, amb artistes poc exposats a Barcelona o revisitats al cap dels anys, i que van des del fotògraf August Sander a l'escriptora Marguerite Duras, a més d'Alexander Kluge, Paula Rego, Barbara Hammer, Susan Sontag, Tanit Plana, Manolo Laguillo, Joseph Beuys, Daniela Ortiz entre altres. Escriptor d'escriptura diària, als quaranta anys va començar a publicar: primer *Rostros* (2011), un llibre a mig camí entre l'assaig i la ficció, i després una trilogia de novel·les integrada per *El enfermero de Lenin* (2017), *Retrato del futbolista adolescente* (2019) i *El capitalista simbólico* (2022), tots ells a l'editorial Periférica. També ha publicat l'assaig *Diecinueve apagones y un destello* (Arcadia, 2020).

M'agradaria centrar la conversa en un tema que en el teu cas em sembla important, com és la construcció d'una identitat, i que va lligada a qüestions com la classe i el desclassament. Comencem per un lloc i una data: neixes a Ripollet l'any 1970...

Un 14 d'abril. La meua mare em deia: «¿Cómo no me va a salir comunista, si nació el 14 de abril?»

Ripollet és una població de la perifèria de Barcelona, que passa dels 3.000 habitants censats de l'any 1950, i dels 5.000 de l'any 1960, als 20.000 de l'any en què neixes tu. La teua família, que prové de la Manxa, forma part d'aquella onada migratòria.

Primer va venir el meu pare, que va venir molt jove, quan tenia 17 anys, l'any 1966. Al poble hi havia deixat la nòvia, la meua mare, i quan es van casar van venir tots dos cap aquí. En aquella època, quan un del poble se n'anava en un altre lloc, els aglutinava tots. Hi havia doncs gent del poble dels meus pares que van fer cap a Ripollet.

El cert és que els pares mai no es van integrar en el poble. Nosaltres sí: el meu germà encara viu a Ripollet, i els seus fills estudien allà i formen part molt activa de la comunitat local. I la meua germana va anar a viure a Barberà del Vallès. Però els meus pares, no. L'endemà mateix que es va jubilar, el meu pare se'n va tornar al poble. És increïble. Va estar quaranta anys a Catalunya, i l'endemà que es jubila se'n va. Això sí: al poble, quan algú es ficava amb Catalunya, s'enfadava. De fet, és ben estrany, però el meu pare era independentista. Quan va passar l'afer del MACBA, em deia: «Tú tranquilo, hijo, que cuando seamos independientes...» I això m'ho deia

des del poble de la Manxa! I no havia vist TV3 en la seva vida, però ell era independentista!

Com era el lloc on vivíeu, a Ripollet?

Vivíem en aquells pisos terribles, petits, mal fets. Eren una estafa dels constructors, que a més es van carregar un paisatge molt bonic, com era el Vallès. Vivíem al carrer Tamarit —que no era el pitjor carrer, però per descomptat tampoc el millor—, en un pis molt petit, sense ventilació i sense llum natural. Fa deu anys, jo feia obres a casa i em vaig instal·lar un temps a casa dels pares, quan ells ja havien tornat al poble, i el primer que vaig pensar és «com he pogut viure aquí?». Quan hi vivia, no em semblava tan petit! Però llavors em va semblar insalubre, com un pis *patera!* El cert és que, de petit, m'encantava Ripollet. Després, quan vaig ser més gran, vaig fer una reacció de rebuig, perquè no hi havia equipaments culturals, ni un brou de cultiu intel·lectual. Però és on vaig viure molts anys, i on els meus pares van viure tota la vida.

En el teu llibre, *El enfermero de Lenin*, que té una extraordinària barreja d'ironia i delicadesa, presentes el teu pare com una persona militantment d'esquerres.

Era un tipus molt especial. Em queia molt bé, el meu pare. I això que ell tenia amb mi alguns conflictes, perquè em dedicava a coses que ell no entenia gaire. Jo no era un tipus hàbil amb les mans, soc bastant maldestre, tot al contrari que el meu germà, que té totes les habilitats que jo no he tingut. Amb el pare, doncs, teníem una bona relació, molt afectuosa, però sé que no li venia molt de gust estar amb mi; el cert és que jo era una mica *coñazo*.

I sí, ell era un tipus polititzat des de molt a l'inici: de fet, va marxar del poble perquè va haver-hi un incident: va tirar un vas a un retrat de Franco. Tenia aquella rudesia poc intel·lectualitzada i al mateix intempestiva amb qual-sevol mena de poder establert. Era un antifranquista furibund. Muntava unes bronques a la fàbrica i a tot arreu... Era un obrer d'esquerres molt poc lletrat però molt conscienciat. I era molt intel·ligent, a l'hora de llegir políticament les situacions. Fins i tot quan era gran, li havia demanat l'opinió sobre alguna qüestió, i el paio llegia molt bé la situació. No m'estranya, doncs, que estigués a primera línia: en moments durs, sabia què calia fer.

En parles en passat...

Els meus pares es van morir... Vaig passar una època terrible. La sortida del MACBA, que considero gairebé tràgica, em va succeir al mes de març de 2015. Va ser espantós. Cada dia em llevava amb el diari i les xarxes socials... I a l'abril me'n vaig anar al poble, per treure-m'ho tot plegat del cap. Els meus pares ja vivien allí. La meua mare havia començat a no trobar-se bé. En arribar, vaig saber que tenia un càncer més o menys terminal. Em vaig quedar a cuidar-la, juntament amb el meu pare. Al cap d'un mes i mig, al juny, el meu pare agafa un càncer, també terminal.

Per a mi va ser terrible. Els vam portar cap aquí, i llavors jo em vaig presentar al concurs per dirigir la Virreina i vaig guanyar [al març del 2016]. La meua primera exposició a la Virreina es va inaugurar el 6 de novembre del 2016, i la meua mare es va morir el dia 9, tres dies més tard. Tot l'inici meu a la Virreina el vaig passar amb la mare morint-se. El meu pare es va morir onze mesos després. En un any es van morir tots dos, i això que no eren gaire grans, tenien setanta i pocs anys.

A *El enfermero de Lenin*, en parles poc, de la mare, potser perquè llavors ja estava malalta. Però el llibre acaba amb una escena en què agafes el mòbil, mires qui és que et truca i «*como siempre en los momentos de peligro o en los instantes de fragilidad, leí la palabra "mamá"*».

Era l'únic que tenia clar quan vaig començar a escriure el llibre: el títol, i que acabaria amb la paraula *mamá*. En el llibre que acaba de sortir [*El capitalista simbólico*] en parlo una mica més, de la mare. Sempre dic que, a casa, qui tenia el carnet d'home polititzat era el meu pare, però qui feia política cada dia era la meua mare. El record que tinc d'ella és que era la tia més *cachonda* que he escoltat mai a la vida. Jo m'he pixat als pantalons, de gran, amb vint anys, amb les bromes de la meua mare. Era una tipa molt particular. No li agradava gens la casa, tot el rotllo de la neteja... El que li agradava era contar històries, i que li expliquessin històries. Hauria pogut ser una novel·lista, sens dubte. Tenia molt mal geni i, alhora, un gran sentit de l'humor.

A casa es vivia un ambient molt particular. Un ambient súper feminista, en un sentit. No era allò que l'home arribés a casa i s'ho trobés tot fet. Era a l'inrevés. Quan

el pare arribava de la feina, la mare li deia: «*Tráeme esto, tráeme lo otro*». Era un ambient molt bonic. Els meus pares estaven molt enamorats, s'estimaven molt, i penso que a més s'agradaven molt. La mare feia una política molt ben portada per sota, amb una gran mà esquerra, tenia una diplomàcia perfecta. Era una dona molt divertida! Quan va emmalaltir, i va deixar de ser divertida, ja no la reconeixíem: ni ella mateixa, no volia parlar amb ningú perquè no es veia en condicions. Però sí, ressaltaria això: la seva capacitat per a la diplomàcia, la seva capacitat per fer política. Com deia ella, «*se domina más con agua que con fuego*». I ella, a casa, dominava molt. Era ella qui duia els pantalons, a casa. I era molt *cachonda*!

Autors com Erri de Luca o Javier Pérez Andújar han posat de relleu la importància de les dones, i en concret de les mares, com a transmissores de l'oralitat i d'una llengua genuïna en unes cases on els homes solen parlar poc...

Sí, fins i tot Almodóvar n'ha fet un clixé, de les dones manxegues que es troben per parlar. Tot i que és una mica més dur del que ell pinta... A mi era un món que em fascinava, el món de les dones: tenien tanta complexitat, parlaven de coses tan diferents, tenien capacitat per contar una història i que aquesta història fos tota l'estona meravellosa. El meu interès, la meua vocació i la meua necessitat de contar històries d'una manera detinguda, sostinguda, em ve de la mare, clarament. La meua mare sempre havia volgut tenir una filla. Se sentia sola, fora de la seva família, i a mi, que duia els cabells llargs, durant molt de temps em tractava una mica com una filla. M'explicava coses que normalment no s'expliquen als nois. Als meus germans no els ho explicava, tot i que això no vol dir que jo fos el preferit. Però més que la seva filla, jo era com la seva germana petita.

Jo he crescut al voltant de les històries de les dones, les dones immigrants, amigues de la meua mare... Casa meua, fins i tot quan ella va estar malalta, sempre va tenir alguna cosa que ara veig bonica però que llavors em molestava prou: era com una ambaixada, estava sempre plena de gent: algú que passava a explicar-li alguna cosa a la mare, a demanar-li un consell, a comentar-li ves a saber què... la casa sempre estava plena de gent parlant! I amb la televisió posada, sempre. La paraula era omnipresent. A més, a casa mai no et feien fora... bé, tampoc no hi havia gaire espai on enviar-te. Però podien estar parlant dels temes més crus, més bèsties, que tu eres allí davant.

La mare sempre l'associa a contar històries. La recordo com una dona molt guapa, que després es va engreixar moltíssim però que seguia sent molt guapa. Li deien «*la rubia*», perquè era molt rossa. De fet, al poble, on a ningú no li diuen pel nom, em coneixen com «*el hijo de la rubia*».

En aquesta casa tan petita, devia haver-hi poc espai per als llibres.

No, no teníem llibres a casa: només els que donava «la Caixa». Amb aquests llibres, jo vaig començar a llegir. En recordo un de Pla que parlava de Dalí. Però no, no

La casa sempre estava plena de gent parlant! I amb la televisió posada, sempre. La paraula era omnipresent. A més, a casa mai no et feien fora... bé, tampoc no hi havia gaire espai on enviar-te. Però podien estar parlant dels temes més crus, més bèsties, que tu eres allí davant.

teníem llibres. El meu pare crec que va llegir un llibre a la vida, i era *Papillon* [un best-seller del 1969]. El tenia a la tauleta de nit. Quan vaig veure la pel·lícula de Steve McQueen, vaig pensar com n'arribava a ser, de dolent. Però no, no teníem llibres. A casa no es llegia. Per això jo vaig començar a idealitzar la lectura, la cultura. Fins a la meva generació, que vam ser els primers —una cosina meva i jo—, ningú no anava a la Universitat.

D'altra banda, a Ripollet no hi havia cap biblioteca municipal, que és una cosa que recordo amb rancor. N'hi havia una, que era del Banc de Sabadell, i l'únic requisit per accedir-hi és que havies de tenir una llibreta al banc. Era una biblioteca gran, enmig de blocs de pisos. Però per a mi va ser fonamental. Va ser allà on vaig començar, com diu el meu mestre, Constantino Bértolo, a entendre que la lectura es podia convertir en una plusvàlua de la personalitat. La gent que hem crescut en ambients on no hi havia ni cultura ni llibres, llegim per una barreja de motius: per plaer, per petulància, per rebel·lia, per distinció... i perquè trobes que allí s'està formant un "jo" que és distint. I explorar-lo o rendibilitzar-lo, és una cosa que t'interessa. Jo vaig començar a llegir una mica per això, i després m'hi vaig enganxar. Ara que soc gran, i a vegades vaig al poble i parlo amb les meves ties, sempre em recorden el mateix: de petit, jo sempre estava llegint! Sempre estava amb un llibre.

Et guiava algú, en les teves lectures?

Jo vaig començar a comprar-me llibres de ben petit. Treia molt bones notes, i el meu pare em deia que, per cada «excel·lent», em compraria dos llibres. Jo treia excel·lent de tot, i ell m'havia de comprar deu o dotze llibres. Sempre he estat molt sistemàtic en les coses de «l'esperit». Això m'ho va ratificar la Teresa Lloret, que per a mi, és una persona molt important. En aquest llibre, *El capitalista simbólico*, hi surt alguns cops. Hi explico l'etapa de la guia Michelin, narro el moment en què començo a tenir feines una mica serioses... i que començo

a guanyar diners i a perdre el cap. El diner, en un moment determinat, és el pitjor que et pot passar.

Doncs bé, jo d'adolescent era molt sistemàtic. I vaig començar a llegir sistemàticament. Als catorze anys em vaig fer unes llistes, que encara conservo, de tot allò que havia de llegir. Jo ho portava tot al terreny esportiu. I de la mateixa manera que hi havia unes metes esportives, que si fas cent flexions desenvolupes un múscul determinat, doncs jo em proposava llegir tot el segle XVII. Vaig llegir tot el Barroc, vaig llegir tot el segle XIX, vaig començar la novel·la del segle XX, vaig començar amb els autors alemanys, vaig seguir amb els americans... La lectura em va enganxar d'una forma molt poderosa.

Per a mi, els tres grans autors són Natalia Ginzburg, Marguerite Duras i Juan Carlos Onetti. Em tornaven boig. I qui m'empeny a escriure és Natalia Ginzburg. Ara estic preparant una exposició sobre Marguerite Duras, a La Virreina, per a aquest mes de març. I no dormo, no visc: soc el tipus més feliç del món, em sembla que m'he preparat tota la vida per fer aquesta exposició.

La vocació d'escriptor es fa palesa quan fas quaranta anys, potser per una certa necessitat d'explicar-te a tu mateix. Publicues llavors un assaig, *Rostros*, i a continuació un parell de novel·les autobiogràfiques, *El enfermero de Lenin* i *Retrato del futbolista adolescente*, que culminen amb el llibre que acaba de sortir, i que has titulat, aquesta vegada en homenatge a Bourdieu, *El capitalista simbólico*.

Tot comença amb un llibre que, en aquell moment [1995], em va semblar boníssim: el *Diccionario de las artes* de Félix de Azúa. Feia part d'una col·lecció [de Planeta] on hi havia un *Diccionario del Espíritu* d'Eugenio Trías i un *Diccionario político* d'Haro Tecglen. Aquell llibre d'Azúa ja era un llibre reaccionari, no és que ell s'hi hagi tornat ara, sempre ho ha estat, però sempre ha estat un gran escriptor. El llibre em va encantar i vaig pensar que jo volia fer-ne un de semblant. En el món de l'art, jo vaig començar amb l'escriptura —i em vaig fer un petit lloc escrivint sobre art. Era un moment, a mitjan dels 1990, que artistes com Ràfols Casamada, Tàpies, Hernández Pijuan, Riera i Aragó, els comentaristes, els exegetes més joves que tenien, tenien 70 anys. En Miquel Molins em va ajudar que jo pogués treballar al MACBA com a extern, i aleshores l'Elvira Maluquer em va donar una oportunitat per escriure un text per a una exposició que ella feia sobre pintura dels anys 1970 a Barcelona. Jo no havia escrit un text d'art a la meua vida, fora dels treballs de la facultat. Però m'agradava escriure. I vaig escriure aquell text, que va agradar a tothom, de manera que van començar a demanar-me textos.

A mi sempre m'ha agradat molt, la pintura. Moltíssim. Crec que, del que sé, és de pintura —però no ho puc demostrar (*riu*). Vaig començar, doncs, a escriure sobre tota aquesta generació. I vaig descobrir una segona forma de lectura, que era llegir obres d'art. Vaig escriure un text sobre Tàpies —que també em va demanar Elvira Ma-

luquer, que ha estat una persona molt important a la meua vida. A Tàpies li va encantar, i ens vam fer molt amics. I jo em vaig afeccionar a aquesta escriptura d'art.

Em deies que volies fer un llibre com el diccionari d'Azúa. Sí, volia replicar i homenatjar, al mateix temps, a Félix de Azúa i el seu *Diccionario de las artes*. Vaig pensar un llibre que es deia *Alfabeto blasfemo del arte*, i vaig començar per escriure la R. Vaig escriure *Rostros*. Llavors en Julián Rodríguez, a qui m'havia presentat Iván de la Nuez i a qui jo admirava com a escriptor, acabava de fundar amb la seva sòcia, Paca Flores, l'editorial Periférica. Per Nadal, jo enviava als amics una mena de petit conte, i n'hi vaig enviar un que formava part de *Rostros*. Al Julián li va agradar, i em va dir que volia treure un llibre meu. Em va semblar al·lucinant. Jo ho veia molt lluny, publicar llibres.

I vaig escriure *Rostros*, que per a mi va sempre un assaig. Però Periférica tenia dues col·leccions, una d'assaig i l'altra de literatura. I vaig escriure el text pensant que sortiria a la col·lecció d'assaig, on hi havia llibres de Fontcuberta, Iván de la Nuez, Codesal, Burucúa, Constantino Bértolo, Marta Sanz... Llavors el Julián em va dir, i aquesta és una decisió que d'alguna manera va canviar la meua vida, que el traurien en la col·lecció literària. Vaig pensar que s'equivocava, però ell va insistir que la meua forma d'escriptura tenia a veure amb la literatura. De sobte, em vaig veure enmig de l'escena literària. Potser resulta pompós, dit així. Però el fet és que van començar a arribar-me opinions de gent que no estava en el meu camp de treball. El *feed-back* sempre m'arribava, fins aleshores, del món de l'art, i tenia a veure amb l'art.

Llavors vaig reprendre la idea de fer un homenatge al *Diccionario de las artes* d'Azúa, i vaig tornar a agafar la A, perquè volia escriure sobre la noció d'*apagón*. Aquest va ser l'origen del llibre *Diecinueve apagones y un destello*, que vaig publicar més tard amb Arcàdia. El vaig escriure quan els meus pares estaven malalts, li vaig deixar al Julián Rodríguez, però ell no me'n va dir res, i jo estava molt neguitós, perquè havia acabat el llibre i no sabia gaire què fer, no tenia feina, estava al poble, i m'anava decebent. Com que passava tant de temps a l'hospital amb el meu pare, quan arribava a casa, al vespre, per treure'm tota la merda del damunt —perquè es vivien coses que eren boniques i terribles al mateix temps—, vaig començar a escriure una mena de diari, més literari. El meu pare va tenir episodis mig d'alienació —no és exactament que es cregués ser Lenin—, i un dia, venint amb el cotxe, se'm va ocórrer —totes les decisions de la vida les he pres al cotxe— i vaig escriure trenta pàgines, ja molt literàries, i les vaig deixar al Julián. Era tot just abans de Nadal, i ell em va dir: escriu fins a Setmana Santa, no facis res més, posa't a escriure *a sac* el llibre i el publicarem a l'estiu. I així va ser. I l'altre llibre, el de l'*apagón*, va quedar apartat.

I, d'un assagista d'art, et converteixes en un escriptor de literatura.

Quan vaig treure *El enfermero de Lenin*, a molta gent li va agradar, i vaig començar a tenir una interlocució amb alguns companys escriptors, com Patricio Pron, que en va escriure un text molt bonic, o Javier Pérez Andújar, a qui li va agradar molt el llibre. Eren gent que per a mi eren com ídols, eren els escriptors que jo llegia: Carlos Pardo, Juan Cárdenas, Vicente Valero...

El Julián em va dir que seguís amb una altra ficció, i com que jo sempre parlava de futbol, vaig escriure *Retrato del futbolista adolescente*. De fet, no tinc una clara aspiració literària, i sempre hauré de treballar en el món de l'art, que m'agrada molt. Però tinc cinc o sis llibres al cap, cinc o sis novel·les i un parell d'assaigs, m'agradaria escriure'ls i que sortissin d'una manera respectuosa, que tinguin una recepció per part del públic, és clar, però també dels companys escriptors.

De *Retrato del futbolista adolescente*, en va parlar molt bé Sergio del Molino, i també l'Isaac Rosa, l'Esther García Llovet, en Kiko Amat... El fet d'estar en una editorial com Periférica, que miro el catàleg i veig la gent que hi ha, em sembla... La meua aspiració és aquesta: anar publicant els meus llibres en un context adequat. El meu objectiu no és guanyar el premi Planeta, sinó anar madurant, escrivint una mica millor... Per a algú com jo que és *curator* i que escriu el primer llibre als quaranta anys, tenir una interlocució amb escriptors que admiro, i que ells llegeixin els meus llibres de la mateixa manera que jo lleigeixo els seus, aquesta és la carrera literària que pretenc.

Rostros acaba dient: «Vemos, así, que no estamos solos en nuestro deseo por abandonar lo que parece constituirnos. Al contrario, todo el mundo quiere ser otro, todo el mundo quiere ser distinto.» La tens, oi, aquesta voluntat de ser un altre?

He de reconèixer, i no és una cosa que m'enorgulleixi gaire —a *El capitalista simbólico* ho explico una mica millor—, que vaig ser el típic home perseguit per la idea de ser un altre, de tenir una altra vida. Durant molt de temps, vaig mentir molt. Mentia a les meves parelles, als meus col·legues. A vegades eren mentides inofensives, però a vegades eren mentides molt ofensives. I no va ser fins que no vaig fer quaranta anys que vaig descobrir el plaer de no mentir. Però fins als quaranta anys, me'ls vaig passar en una barreja entre un «voler ser» i un dir què eres; llavors, la idea de ser un altre atreia molts esforços per la meua part. No era pas un «no voler ser», o sigui qüestions que tinguessin a veure amb la classe social. Volia viure una vida que segurament mai no viuria, i que a més, si se'm presentés, ni tan sols l'acceptaria. Però sí: vaig ser, durant quaranta anys, una persona molt mentidera. La mentida definia moltes accions de les que jo duia a terme. I això és difícil de dir-ho: ho dic ara perquè he fet el llibre. Allà ho explico molt bé.

Què et va fer canviar?

Vaig tenir una espècie d'epifania amb la veritat: vaig descobrir el plaer de no ocultar res. És un plaer meravellós.



Pot ser una mica avorrit, però t'asseguro que, després de quaranta anys mentint, no tenia res d'avorrit. Fa onze anys que soc com un ex-alcohòlic, m'abstinc de la mentida. I visc molt millor, he pogut escriure més, he pogut gaudir més, he pogut tenir una dona i uns nens meravellosos...

Però, sí, vaig estar quaranta anys mentint. La mentida era una cosa que estava allí. El cert és que mai no m'ho havien preguntat, per això de voler ser un altre. I és crucial. Hi havia alguna cosa que no era aspiracional, sinó que tenia a veure amb impossibilitats, amb somnis... I també amb la verbalitat: la gent que escrivim, hi ha un punt en què es difumina el que ets i el que dius que ets. I no és fàcil tenir això sota control.

Jo he escrit tota la vida. Diria que, dels trenta últims anys, no ha passat ni un sol dia que no hagi escrit. Com aquell text tan bonic de Merleau-Ponty, on explica que Cézanne pintava sempre: el dia que va morir la seva dona, Cézanne va pintar... Em passa el mateix. No recordo ni un dia que no hagi escrit. Anit vaig escriure alguna cosa. I avui també ho faré. I el dia que va morir la meva mare. El dia que va morir el meu pare. El dia que vaig guanyar La Virreina. El dia que... Sempre escric alguna cosa.

Començar a publicar va ser també un alliberament. Després vaig fer aquest gran exercici d'autoexploració que són aquestes tres novel·les, i a partir d'ara crec que ja em puc donar per curat de la mentida.

A *El enfermero de Lenin* hi ha una escena en què tu ets amb el teu pare, a l'hospital, i l'estàs ajudant a afaitar-

se, aguantant-li un vaset d'aigua que es va omplint de pèls, fins al punt que «parece un caligrama de Apollinaire o una pintura de Henri Michaux». No sé si això té a veure amb la impostura de què em parlaves, però em sembla evident que hi ha una distància molt gran, potser insalvable, entre Michaux i el món del teu pare, que havia de significar necessàriament una tensió. En aquest cas, no tant, perquè jo, sense cap tipus de problemes, sense cap tipus de nostàlgia, sense cap tipus de conflicte, estava acostumat a saltar de la baixa a l'alta cultura. Hi ha una instantània que per a mi és definitiva: recordo la primera vegada que vaig llegir Hölderlin. Era al menjador de casa, vaig llegir un vers de Hölderlin que ara no puc recordar, i em va semblar la cosa més meravellosa que algú podia dir. Era el grau màxim de veritat, de bellesa, de precisió. Vaig alçar el cap del llibre, per mirar de memoritzar el vers, i a la tele estaven fent «Aquí hay tomate» o un programa similar, dolentíssim. Però no em va causar cap destorb. Vaig llegir tot Kant escoltant els pitjors programes de la televisió. Jo no tenia tan sols una habitació pròpia. La compartia amb el meu germà, que fa gairebé un metre noranta. I estava molt acostumat a això. De fet, una de les coses que em van fer detectar el meu desclassament va ser quan em va començar a molestar els veïns, els crits, els sorolls... per fer activitat intel·lectual. Abans no em molestava, això. Vaig fer tota la carrera escoltant barbaritats.

L'escena aquesta de Michaux podia donar-se, doncs, tranquil·lament. Jo tenia una zona de la vida que no tenia per què compartir amb ningú. I això passava diàriament, a casa. Jo estava llegint la cosa més sublim, o escrivint el

que creia més sublim, i de sobte irrompia la vulgaritat més grollera, però jo ni tan sols la notava! Ni em molestava ni em generava cap conflicte. I, d'altra banda, em va generar una capacitat de concentració que he perdut amb els anys. Quan m'he desclassat, m'he tornat un *pijo* que per escriure necessita el bolígraf perfecte, el raig de sol que entra per la finestra... si em veiés el meu pare, diria: «*En qué te has convertido, en un sucio pequeñoburgués!*»!

D'altra banda, la meua família també era això. Els meus pares eren capaços de la vulgaritat més gran i de la sublimitat més gran a la mateixa frase. Jo he viscut en un món on la violència, el riure i la bellesa es donaven, les tres coses, alhora. La inclinació que les coses fossin belles, boniques. I justes: la bellesa en el sentit clàssic, que implicava qüestions formals però també qüestions ètiques. «Això ho hem fet bé», però «fer-ho bé» al millor significava haver apallissat un policia en una manifestació. Això era bell. Una violència forta a l'hora de referir-se, de valorar el món. I al mateix temps el riure, que es donava tota l'estona. A casa, era una constant.

Els teus pares tenien molt clar que havies d'estudiar. Però també, en un moment donat, fantasieges amb la possibilitat d'esdevenir un futbolista professional, si és que ens hem de prendre el teu llibre en un sentit literal!

La gran aspiració de les classes emigrants era donar als fills els estudis que ells no van tenir. Però era qüestió quasi de fe. Quins estudis? És igual, els que siguin. No havien mirat mai si allò tenia sortides, l'important era «*que tenga estudios*».

Jo em vaig creure molt a fons aquest mandat aspiracional. Quan anava a la universitat, a part de gaudir, creia que estava complint amb una missió social. Ser un bon estudiant em convertia, de cara als meus pares, però també de cara a mi mateix, en algú que s'estava portant bé, per dir-ho així. Que estava fent allò que li tocava.

Jo vaig prendre consciència del que significava quan el meu pare em va dir que no m'obligaria a treballar, com feia tanta altra gent que obliga els fills a treballar i els fills li donen una part del sou als pares, però que no tenia res per donar-me. I vaig pensar: «Hi ha gent que obliga els fills a treballar!» No m'havia parat mai a pensar-ho, que mantenir-nos mentre estudiàvem era un esforç per a ells. Jo soc un producte del sistema públic, no he pagat mai un euro per estudiar, vaig estudiar en un col·legi públic i vaig anar a una universitat pública, l'únic que vaig pagar és un doctorat a la Pompeu Fabra, però me'l vaig pagar jo quan ja tenia una mica de diners.

També va passar que, de seguida que vaig començar a estudiar, vaig destacar molt entre els nens de la classe. Treia molt bones notes. I em vaig convertir en un «intel·lectual» als sis o set anys! (*riu*). Al col·legi van trucar als pares i els van dir que jo tenia molta memòria i que escrivia molt bé. Fa poc vaig trobar una redacció meua, de quan tenia sis anys, en català, meravellosa: començava dient «Quan l'hivern surt del seu llit, comença la tardor». Era una metàfora molt bonica, per a un nen tan petit!

Jo he viscut en un món on la violència, el riure i la bellesa es donaven, les tres coses, alhora. La inclinació que les coses fossin belles, boniques. I justes: la bellesa en el sentit clàssic, que implicava qüestions formals però també qüestions ètiques.

Jo era un *coquito* i m'agradava aquesta posició, clarament. M'agradava molt el col·legi, i tenia molta facilitat. I a casa que jo estudiés i tragués tan bones notes, era una gran satisfacció. Mai no em vaig plantejar res que no fos estudiar.

Com recordes, els anys de la universitat?

Recordo alguns professors que em van marcar molt. Per a mi una persona fonamental, una persona clau a la vida és en Miquel Molins. És el primer intel·lectual que conec i amb qui puc anar a fer un cafè. Era algú molt important, personalment i humanament. Recordo també les classes de l'Antoni Marí, que era un mag: tots volíem ser com en Toni. Després, de més gran, vaig llegir-lo amb profunditat i li he vist tots els trucs. Però era un prestidigitador. Les seves classes no eren classes, eren *performances*. Una altra persona important va ser la Teresa Camps. Dels anys de la universitat recordo, doncs, aquests tres professors.

Fixa't que el departament d'Història de l'Art de la UAB és un cas insòlit en el món de l'art contemporani: d'allí sortim Pepe Serra, Chus Martínez, Martí Manen, Elvira Dyangani Ose, Amanda Cuesta, Eva Sòria, jo mateix... Vuit o nou persones sortides d'aquell departament que han tingut atribucions en el camp de l'art contemporani.

Recordo també que allí vaig començar un procés de politització forta. Jo començo a militar una mica abans de la universitat, i als setze anys em vaig ficar als CJC, les Joventuts del Partit dels Comunistes de Catalunya (PCC), i n'era el tresorer. I em vaig declarar insubmís.

A la universitat és també quan em vaig imposar el repte que jo gaudiria de l'escriptura. He agafat treballs que jo havia fet a la universitat, i ara que soc professor de la universitat, em semblen... fins i tot em pertorba una mica. Jo em *currava* molt els treballs. Moltíssim. Hi ha trossos dels meus llibres que són aquells treballs de la carrera. Em quedava totes les tardes a la biblioteca, i els treballava molt. Era un procés potser una mica solitari,

però m'era igual. A la universitat, hi era molt feliç. De fet, sempre vaig ser molt feliç mentre estudiava. Als meus alumnes els ho dic sovint: no sabeu el que és, quan deixes d'estudiar... Per a mi va ser una etapa molt bonica.

Malgrat ser un estudiant de matrícula, fins als 43 anys no vas guanyar un sou fix. I això tradueix més una situació generacional i sectorial que no pas personal.

No em queixo, en absolut, però la primera vegada que vaig tenir un sou fix va ser l'any 2013-14, quan vaig entrar a treballar al MACBA. I em va durar dos anys, perquè després em van fer fora! Ara soc un autònom, i presento dotze factures l'any, sense dret a vacances. O sigui que, de fet, segueixo sense tenir un sou fix. El contracte de direcció artística a La Virreina és com a director extern: no tinc ni tan sols un despatx propi. I no em queixo, perquè ja m'hi he acostumat, i al final cobro cada mes, però no tinc els drets d'un treballador. Jo ara fa cinc anys que soc aquí i m'hi esperen quatre anys més: després de deu anys, no sé com es podrà justificar la meva temporalitat...

Segurament, al llarg de la meua vida laboral, només hauré tingut un sou fix durant dos anys —malgrat les responsabilitats que tinc. Fins als 43 anys vivia de fer classes, escriure textos i articles, comissariar exposicions, fer un seminari o unes conferències... una mica com tothom en aquest món de l'art. Per a mi, això també té a veure amb el que et deia abans, de la mentida. Això tenia a veure amb el desordre, amb la idea d'estar en una situació caòtica.

Parlem del MACBA, si et sembla. El MACBA, i parlo per experiència, és un museu que havia costat molt de construir, havia nascut amb dificultats, havia patit molta inestabilitat, més tard en Manuel Borja-Villel l'havia sabut consolidar, però després de la seva marxa al Reina Sofia va costar de remuntar. Tu hi entres a treballar amb en Bartomeu Marí com a director, i surts d'una manera traumàtica que ara abordarem. Com va ser la teua experiència?

A pesar de com va acabar, la meua experiència al MACBA va ser fantàstica. Bartomeu Marí era, i és, un gran *curator*, amb un ull clínic que era segurament el millor de la seva generació i amb una capacitat per veure artistes molt interessant. Jo tenia una gran admiració per ell, com a *curator*. Quan a Espanya ningú no parlava de Frederick Kiesler, ell en parlava. Els seus amics eren artistes importants, que no lloen a la gent perquè sí.

D'altra banda, allí ens vam ajuntar amb Paul B. Preciado, que és algú per qui jo tenia, per descomptat, una gran admiració. Havia llegit tots els seus textos. En Paul és, per a mi, la persona més intel·ligent que he conegut mai. I he conegut gent molt intel·ligent! Però ell és, sens dubte, el més intel·ligent que he conegut mai. I després hi havia en Joan Abellà, el gerent, que era molt llest i amb una capacitat d'interpretació excepcional. Ens vam ajuntar quatre persones que ens aveníem molt —de fet, alguna vegada s'ha plantejat, i a mi em sembla que és el

futur, que el MACBA podria tenir una direcció col·lectiva. I aquell va ser un moment col·legiat.

Per a mi, el MACBA és com casa meua. Els meus millors amics, amb qui celebro el Cap d'Any o el meu aniversari, treballen al MACBA. M'hi he passat tota la vida, treballant al MACBA. He treballat amb tres dels quatre directors: vaig començar amb Miquel Molins, vaig seguir amb Manolo Borja i vaig ser cap d'Exposicions amb Bartomeu Marí. He fet des de coordinador a subdirector. Quan jo hi anava a treballar, en travessar la plaça era el paio més feliç del món. Hi arribava xiulant.

A l'equip del Museu hi ha gent que són íntims amics meus: la Clara Plasència, l'Anna Borrell, l'Antònia M. Perelló, la Teresa Grandas... són gent que conec des que jo tenia 25 anys. Elles m'han ensenyat les coses que jo sé d'art. Tot el que jo sé de gestió, de com organitzar una exposició, m'ho va ensenyar l'Anna Borrell. El MACBA era, i és, casa meua. Per tant em costa molt tenir una opinió formada, del MACBA. Quan vaig entrar de cap d'Exposicions i érem els quatre, en gaudia molt: cada reunió era una festa! Teníem algunes dificultats, i parers divergents, però era un còctel fantàstic.

Quina programació volies impulsar, al MACBA?

Aleshores jo ja començava a tenir una certa experiència en el camp de la programació d'exposicions. Després de molts anys, coneixia molt bé el territori, la gent, els artistes i això em donava, per dir-ho així, una certa legitimitat. I tenia la intenció d'atendre d'una vegada la demanda que sempre hi havia hagut en el Museu que la realitat local —tot i que no m'agrada anomenar-la així— figurés en el MACBA, i crec que ho vaig demostrar. La meua primera exposició és d'Eugeni Bonet. L'altra és sobre Javier Codesal. En Frederic Montornés i la Montse Badia van fer-hi exposicions sobre el context local. Per primer cop des del MACBA es pagaven produccions a gent jove. I vam fer una presentació de la col·lecció on vaig incorporar un munt de veus de l'àmbit local. L'experiència va ser absolutament meravellosa. Fins fa ben poc m'ha costat molt

Segurament, al llarg de la meua vida laboral, només hauré tingut un sou fix durant dos anys. Fins als 43 anys vivia de fer classes, escriure textos i articles, comissariar exposicions, fer un seminari o unes conferències... una mica com tothom en aquest món de l'art.



parlar-ne, perquè seguia sentint nostàlgia, del MACBA. És el meu museu. El sento i l'estimo com si fos propi. I celebros que ara hi hagi l'Elvira, que és una gran amiga i una gran professional. Em fa pena no ser-hi! Va ser una experiència increïble.

Però tot això es va trencar un dia, el març del 2015. Què va passar?

Va ser tan absurd! Va ser una bogeria per part de tothom. A vegades he comparat la situació amb una escena d'una pel·lícula com *Pulp Fiction* on tothom treu la pistola, i el problema és qui és el primer que la guarda. Però hi ha un moment en què a algú, tremolós, se li escapa un tret, es produeix un tiroteig i mor tothom. Aquesta podria ser una imatge gràfica del que va ocórrer.

En primer lloc, cal dir que el detonant de la crisi és totalment absurd. Un museu no pot bloquejar-se ni posar-se nerviós per una escultura paròdica del rei d'Espanya. I més en un moment que, a Catalunya, estàvem iniciant un procés... Jo, si ja era *indepe* com el meu pare, imagina't després d'això! El meu pare, pobre, deia: «*En el ABC dicen que eres un comunista y un independentista catalán. Que sepas que ya lo he recortado, lo he fotocopiado y lo he mandado a toda la gente que tiene que tenerlo*». I m'ho deia feliç: jo estava histèric i ell estava feliç! L'ABC carregava cada dia, *La Vanguardia* em picava fort cada dia: un transsexual [Paul B. Preciado] i un comunista independentista! Fins i tot, per accentuar la cosa, em canviaven el nom i em deien «Valentí Romà». El pare em deia: «*¡Nos queda bien, este apellido!*» (riu).

En aquell moment, Catalunya estava iniciant un procés de reflexió crítica entorn de la seva sobirania. I en aquell moment, no cabia la possibilitat que no poguéssim fer una exposició com aquella. L'exposició la vam presentar públicament, vam dir que es diria «La bèstia i el sobirà», i que s'hi parlaria de la noció de sobirania. I vam dir, ho vaig dir jo i després ho va dir en Paul, que no hi havia cap lloc al món més específic per parlar de sobirania que en una nació sense Estat. I en un país com Catalunya que estava reconfigurant la seva concepció històrica i futura de la sobirania. Això ho vaig dir, davant de tothom! Després vaig donar un llistat dels artistes de l'exposició, que incloïa, per descomptat, [l'escultora] Ines Doujak. Vam dir també que l'exposició havia de servir per ensenyar en el MACBA artistes que estaven exposant la seva obra en grans esdeveniments internacionals. Ines Doujak estava aleshores a la Biennial de São Paulo: i amb aquella mateixa peça! Senyal que, quan parlava, ningú no m'escoltava.

Tot plegat, un despropòsit. La gestió d'allò es podria haver portat d'una altra manera, però el que no pot ser és que penséssim que podíem estar en perill perquè ens estàvem ficant amb el rei d'Espanya, que és un corrupte declarat! La gent que va mostrar totes aquelles reserves a qualsevol al·lusió que es fes al rei d'Espanya, què tenen a dir avui? S'han petat un museu, per qui? Insisteixo: es podria haver portat d'una altra manera, més intel·ligent i més operativa, i fins i tot més cínica: Ines Doujak tenia

dues peces, i podies haver-te'n quedat només una. D'acord. Però, dit això, és inaudit que algú senti que hi ha un perill a Catalunya, al principal museu d'art contemporani, perquè hi posem una peça que pot ser paròdica amb el rei d'Espanya.

Al Paul Preciado i a tu us van acomiadar...

Per a mi, a part de tot el dany que em van fer, les coses van ser complicades. En Paul se'n va anar a la Documenta, en Bartomeu Marí a un museu de Corea, en Joan Abellà ho va deixar al cap d'un temps, però jo em vaig quedar molt penjat! I molt assenyalat. Era com un *ibakusha* [un supervivent de la bomba atòmica] social: tenia l'esquena cremada. Anava als llocs i la gent em donava la mà, però la mà fluixa, com la que es dona a un empestat. No sabia si m'estaven donant el condol o dient-me *welcolme to the hell*. Però era una mica rar.

I després hi ha la *gran* decepció política: he hagut d'aclarir mil vegades que no em va fer fora Rajoy, sinó que em va fer fora en Jaume Ciurana [regidor de CiU i tinent d'alcalde de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona]. Just abans de la reunió en què ens van acomiadar al Paul i a mi, jo era a casa seguint la connexió que feia Carolina Rosich a TV3, em va trucar en Jaume Ciurana. I em diu: «Bé, què fem?». I jo li vaig dir: «Què fem, no: què has fet? Perquè tu sortiràs ara a fer una compareixença de premsa i a dir què passa amb el MACBA. Però a mi ni tan sols m'has convocat perquè et doni la meua versió. Ni a mi, ni a Paul. Nosaltres no hem pogut explicar què és el que ha passat. Per tant, no sé per què em dius "què fem?". El que estic esperant és escoltar què has fet, no em preguntis "què fem?"!» També li vaig dir: «Mira, Jaume, jo no soc imbècil, i soc operatiu, i si algú ens hagués dit que hi havia una línia vermella al MACBA que deia que no et podies ficar amb la monarquia espanyola, jo no l'hauria traspasada. D'acord?» Ell es va encendre, i em va dir que aquella línia vermella no existia. I li vaig replicar: «Si no existeix aquesta línia vermella, per què em fas fora?» Jo vaig pensar que ja estava fora, i li vaig dir: «el que no pots fer és embolcallarte amb la bandera i carregar-te la principal institució d'aquest país per defensar el rei d'Espanya! Això et quedarà per sempre.» Un dia l'hi va retreure el Gerardo Pissarello, quan al saló de plens de l'Ajuntament van treure el retrat del rei d'Espanya: «Tu, de què em parles?»

Que quedi clar, doncs: a mi no em va fer fora el PP, em va fer fora Convergència, que va considerar que no era adequat ficar-se amb el rei d'Espanya. Perquè hi havia una opció molt clara, i era convèncer en [Leopoldo] Rodés, el president de la Fundació MACBA, que havia expressat la seva incomoditat per l'escultura del rei, que no es podien petar el Museu per allò. El que no podien fer era carregar-se el Museu, acomiadar dues persones i muntar un escàndol del qual segurament el MACBA no s'ha recuperat: ha estat bloquejat set anys. Saps el dany que se li ha fet, al Museu? Esperem que l'Elvira, amb el seu equip, ho arregli, però el dany infringit és molt gran.

Tenir l'exposició "La bèstia i el sobirà" oberta no creava una situació tensa, ni tan sols per al MACBA. El que va crear una autèntica tensió que ha durat cinc anys va ser tancar l'exposició. I això ho sap *tothom*.

I en treus una lliçó política, d'allò.

Me n'he recordat molt d'allò, moltíssim, durant el Procés. Jo segueixo sent independentista i soc fidel a la idea que aquest país pugui governar-se sobiranament. Però també crec que la gestió d'això, per part de les elits acomodades, ens porta que, en el moment de la veritat, quan venen mal dades, sempre hi ha un Ciurana fent-se enrere. Sempre hi haurà un conservador embolicat amb la bandera dient que «això no és apropiat». Què collons, apropiat! El que ho va fer millor va ser el rei, que li van preguntar al respecte i va respondre: «Però si a mi em cremen a les falles!». Per alguna cosa va estar tants anys regnant. El que hauria estat realment madur, i fort, en aquell moment, era haver decidit que «aquí no passa res».

És igual el que digui Bartomeu Mari, que mantenir l'exposició oberta creava una situació tensa per a Catalunya. A ell, que és un bon paio, el van convertir en el boc emissari de tot plegat, i va aglutinar totes les incapacitats de tothom. I això no és just. Però tenir l'exposició oberta no creava una situació tensa, ni tan sols per al Museu. El que va crear una autèntica tensió que ha durat cinc anys va ser tancar l'exposició. I això ho sap *tothom*.

Penso que a darrere d'això hi havia un projecte de país *fake*, que a la mínima tensió en l'ordre d'allò simbòlic es fa enrere —després hem vist com ha sigut la tensió en l'ordre d'allò real. Però en l'ordre d'allò simbòlic ja hi va haver un indicatiu al MACBA que ningú no va veure, i és que quan vinguin mal dades, hi haurà un dretà que es farà enrere.

També cal pensar que no tot el Patronat estava d'acord amb la línia ideològica que estàveu marcant en Paul B. Preciado i tu mateix.

Recordo una reunió de patronat molt tensa, per Nadal, amb una intervenció d'Àlex Susanna que reclamava que el MACBA col·leccionés obra de Subirachs i organitzés una exposició de Plensa. En Plensa és l'artista nacional, ho sabem tots: és l'Antoñito López de Catalunya. Teníem tensions, per això. No els acabàvem d'agradar, políticament. I no ens acabaven de creure, políticament. I això que el Museu funcionava *com un tiro*. Teníem molta audiència, Paul era un paio molt potent, que va aportar un plus al Museu increïble! Jo anava fent les meves ex-

posicions, les dades eren bones, l'audiència va pujar moltíssim. Es van fer exposicions meravelloses, com la de Carol Rama, però la part de pensament polític els molestava molt. Podia haver-hi una divergència ideològica, però el que va ser patètic és que ens fessin fora, a Catalunya, i per part de Convergència, per ficar-nos amb el rei. Va ser una llàstima. Jo vaig estar molt de temps bloquejat, personalment i laboralment. Me'n recordava molt, del MACBA. Però després vaig descobrir La Virreina.

N'hauríem de parlar una mica, de La Virreina! Tu et presentes en un concurs el 2016 per proveir la plaça de director del Centre de la Imatge de Barcelona, amb un projecte que va guanyar. Com l'has plantejat, aquest projecte artístic?

El que plantejo quan arribo a La Virreina és molt senzill: jo vaig aprendre molt a la universitat anant als museus. Em passava el dia als museus. Recordo perfectament —ho puc dir així, perquè sé que és així— que un dia abans de fer els 18 anys, la Fundació Miró va inaugurar una exposició de Wolfgang Laib [en realitat, va ser un any després, el 13 d'abril de 1989], que era un artista minimalista alemany. I me'n recordo d'haver anat a Madrid a veure una exposició d'Hernández Pijuan, de Muntadas... A més, per a mi té un paper fonamental en la meua formació la Fundació Tàpies dels anys noranta, amb les exposicions d'Hélio Oiticica, Krzysztof Wodiczko, Ana Mendieta... però també de Louise Bourgeois o Robert Motherwell.

Llavors, la proposta que vaig presentar al concurs és que calia dotar La Virreina d'una posició específica, d'una filosofia de treball, d'una ideologia institucional dins la cartografia de museus de Barcelona. Partint de totes les seves especificitats, que són diverses: un Centre de la Imatge, que és una cosa ambigua; un edifici meitat administració meitat exposició, i que és d'altra banda l'espai per a l'art contemporani més antic de la ciutat, que té una programació des de l'any 1980. La idea era dotar-lo d'una línia editorial clara, amb exposicions muntades entorn d'un nom que o bé no s'ha vist mai a Barcelona, o bé necessita ser revisitat. Són exposicions bàsicament individuals, que constitueixin una revisió crítica d'autors i autores que han estat fonamentals en les diverses ruptures epistemològiques, polítiques, estètiques, des dels anys 1950 fins al present, i que no tenen un relat museogràfic o que el relat que tenen no està actualitzat. I que treballen, fonamentalment, en el camp expandit de la imatge. Això és el que defineix la nostra programació.

Com ha estat acollida, la teua proposta expositiva?

Doncs s'ha entès clarament el que fem, i la gent ha començat a seguir el nostre treball. Òbviament, hem fet exposicions millors i exposicions pitjors, n'hem fet quasi seixanta, hi ha hagut coses que han estat bé i altres que no tant, però com a mínim hi havia unes línies editorials comprensibles. A poc a poc, hem anat trobant un lloc

d'interlocució amb les audiències locals —som l'equipament municipal que té més audiència local, amb una gran diferència amb respecte als altres. Això, estant a la Rambla i sent gratis, és important. Som un equipament petit, amb un equip de sis persones, i tenim una posició determinada en l'oferta museogràfica de la ciutat.

Fins ara penso que el procés ha anat més o menys bé. Ens hem convertit en una institució amb molta interacció pública, una institució amb nervi, on s'han pogut veure artistes, com Alexander Kluge, de qui mai no s'havia fet una exposició a Barcelona. De Barbara Hammer no s'havia fet mai una antològica a Espanya, i l'exposició que vam fer d'August Sander és una de les més grans que se n'han fet fora d'Alemanya —i és la que va tenir més públic de totes les que hem fet. També n'hem fet de Paula Rego, de Copi... D'això n'estem molt contents, però penso que ara, en aquests quatre anys propers, hem de fer un pas endavant.

En quina direcció?

Primer, començarem a assumir uns projectes d'envergadura important. Això no vol dir més diners, això vol dir que ara estem més ben connectats que no pas fa cinc anys, amb la qual cosa podem abordar projectes des d'un lloc distint. Per exemple, farem una exposició sobre Marguerite Duras, i una altra sobre el cineasta Pedro Costa, i l'any que ve —crec que ja ho puc dir— una exposició sobre Chantal Akerman i una altra sobre Fernand Deligny, el pedagog de l'autisme. O sobre la cineasta Ulrike Ottinger. Una mena de projectes que no podíem fer-los, l'any 2016, perquè els artistes volien fer la seva exposició al MACBA o al Reina Sofía. Ara, en canvi, tenim una altra posició, amb la qual cosa farem un salt d'escala.

D'altra banda, el 2016, 2017, 2018 jo havia de donar una línia editorial forta al centre, i tampoc no teníem gaires diners, i moltes exposicions les vaig comissariar jo mateix, però a partir d'ara faré menys de comissari. En el context espanyol ja tenim una posició i les nostres exposicions viatgen molt. De manera que passarem del perfil municipalista a dialogar amb institucions de València, Vitòria, Madrid... Veurem si podem situar la institució en una certa cartografia espanyola i per descomptat internacional.

Hi ajudarà, sens dubte, el trasllat anunciat fa poc pel regidor de Cultura, Jordi Martí, de les dependències administratives de l'ICUB a l'antiga seu de l'editorial Gustau Gili, un trasllat que alliberarà La Virreina com a espai enterament d'exposició.

Si al final passa el que va anunciar en Jordi Martí, i La Virreina queda com un centre cultural únic, doncs nosaltres treballarem perquè quan arribi aquest moment, la institució sigui forta, que no es trobi amb un encàrrec massa gegantesc. Nosaltres no sabíem que passaria això, però estàvem treballant perquè la institució pugui tenir una especificitat i un paper propi com a centre cultural i artístic. Encara que sigui a mig termini, és doncs una gran notícia.

Els meus llibres no tenen res a veure amb els que escriuen Kiko Amat o Javier Pérez Andújar. Però tots ells dibuixen una constel·lació de situacions que acaben component un mapa, un paisatge distint.

Abans d'acabar, volia demanar-te, tornant a la teva altra faceta, pel sorgiment en els darrers anys d'una colla d'escriptors catalans en llengua castellana que veiu de la perifèria barcelonina. Hi ha una sèrie de llibres, amb els quals no sé en quina mesura t'identifiques, on podria entrar-hi Hernán Migoya (Barberà del Vallès, 1971, autor de *Baricentro*), però sobretot Kiko Amat (Sant Boi de Llobregat, 1971) i, és clar, Javier Pérez Andújar (Sant Adrià de Besòs, 1965). Fins a quin punt tu et veus formant part d'una "generació", si és que puc utilitzar aquest terme que no m'agrada?

Soc molt amic d'en Javier Pérez Andújar. És un mestre, per a mi. No tinc res a veure amb la seva literatura, però m'encanten els seus llibres. Però no tinc cap punt de relació amb ell. A part d'uns llocs epistemològics i polítics, no té res a veure amb mi. Kiko Amat és, diria, un dels meus millors amics. Li vaig escriure el "blurb" que acompanya el seu llibre *Revancha*, que ha arrasat amb quatre edicions. És un gran escriptor, però tampoc no tinc res a veure amb el que escriu. No crec en les generacions, crec en la passió que generen alguns llibres: no cal ser de cap generació per apreciar *Paseos con mi madre!*

En els últims deu o quinze anys han aparegut una sèrie de textos que no tenen res a veure entre ells, en contra d'una visió epidèrmica que sembla enfilellar-los a tots ells, però que dibuixen una constel·lació de situacions diferents que componen un mapa. Són les fites d'aquest mapa. Javier escriu des d'un lloc que, els cinc anys que ens portem de distància, ens els portem també en la manera de veure. Kiko és un pèl més jove que jo, i noto que hi ha aquesta diferència. Els matisos de classe social són uns matisos que em resisteixo a abandonar. No és tot emigració: viure a Sant Adrià o viure a Ripollet és radicalment diferent. És més, que el teu pare sigui d'Andalusia o de la Manxa, és radicalment diferent. Les cultures polítiques són unes altres.

Creo que el que està havent-hi és un grandíssim relat coral, amb veus independents. I que sense llegir-nos a tots, obtens una visió molt parcial i, fins i tot folklòrica, d'una cosa que té un munt de matisos. Però per a mi hi ha hagut una dotzena de llibres en els darrers deu o quinze anys que realment dibuixen un paisatge ideològic distint. ■