

**CARN I OSSOS.** A la pàgina anterior, *El ball de carn*, obra de Barceló que s'exposarà al Museu Picasso de París. "He treballat sovint amb ossos humans. S'han usat des de fa molt temps, i amb tota naturalitat", diu Barceló.

**L'**entrevista va tenir lloc al taller de Sa Devesa, al municipi mallorquí d'Artà, el 17 de febrer, just el dia abans que l'artista partís cap a París per posar-se a treballar en el fresc de fang sobre vidre i per concretar els últims detalls de l'exposició.

**—Les dues exposicions de París són de les més importants que ha fet.**

—Més que dues exposicions, és una exposició en dos espais diferents.

**—Què hi trobaran, els espectadors, tant al Museu Picasso com a la Biblioteca Nacional de França?**

—L'exposició es titula "Sol y sombra", en part perquè una mostra petita d'obres que s'exposen a la Biblioteca Nacional són gravats de tema taurí. El títol és un poc irònic. Em van dir que a la Biblioteca mai no s'havia fet cap exposició que no tingués el títol en francès i hi hem posat "Sol y sombra". A la BNF hi haurà aquest gran vidre ple de fang, de 190 metres de llarg per sis metres d'alt, sobre el qual jo hauré dibuixat rasant perquè passi la llum.

**—Aquest gran fresc de fang fet sobre les vidrieres de la Biblioteca Nacional està vinculat a l'Any Llull. El títol, *Vidre de meravelles*, remet al llibre *Llibre de meravelles*.**

—Sí. També vull lligar-ho a les grans obres de la cultura catalana que es conserven a la BNF: l'Atlas dels Cresques, les obres de Ramon Llull... El títol *Vidre de meravelles* és com un eslògan que van trobar els de l'Institut Ramon Llull. En principi, jo havia pensat el títol *Le Grand Verre de terre*, una referència al *Grand Verre* de Duchamp que, alhora, també sona, en francès, com si diguessis el gran cuc. Com que l'obra ocuparà un espai tan llarg, semblarà una eruga, i el fang que ho cobrirà tot farà la impressió que està sota terra. Ha passat molt sovint, en la història de l'art, que una obra acabi tenint un títol que no és el que li ha posat l'artista. Per a mi, els títols —almenys els de les exposicions— no són gaire importants.

**—Se'n va amb esquemes, amb una certa planificació, amb alguna idea del que farà per omplir aquest gran vidre?**

—No, en absolut. Tinc les eines amb què treballaré, res més. Vine, te les mostraré. Aquesta és una eina que vaig comprar em sembla que al Sudan, és un os, i és perfecte perquè em permet rascar tant de costat com de punxa. Sembla un os de bou, o humà. No serà el primer os humà que tingui, en tinc molts, hi he treballat sovint. No vol dir que els hagi mort jo, eh? Però bé, s'han usat ossos humans des de fa molt de temps, i amb total naturalitat: els ossos sempre han estat bones eines. A més de les eines amb què rascaré, també usaré el dit. Passar el dit per damunt el fang banyat és un gest fulgurant, com un làser. És més ràpid que passar el llapis damunt el paper. El dit llenega damunt el fang, va més ràpid que el pensament.

**—Haver de treballar a contra rellotge, amb pressió, l'ha bloquejat mai?**

—No, i espero que ara tampoc no em bloquegi. Penso que tinc temps per fer l'obra. En tot cas, el pitjor que pot passar és que no ho acabi. Encara que l'obra s'acabarà quan jo digui que està acabada. A més, res no serà definitiu: tot el que faci s'esborrarà quan es clausuri l'exposició. Això fa que sigui com dibuixar damunt l'aigua.

**—Que l'obra sigui efímera, l'allibera?**

—Sí. Si hagués de quedar per sempre, potser me la plantejaria d'una altra manera. Fins i tot tècnicament, me la plantejaria d'una altra manera. La tècnica és molt senzilla, aquí: fang damunt vidre. Es tractarà de reblanir el fang i rascar i marcar. També per això he fet eines per fer traços més amples, com una canya llarga per dibuixar de més enfora: m'imagino que hi haurà dibuixos més petits, com de plagueta, per mirar de més a prop, i altres de més grans, per mirar de més enfora. El que vull evitar és fer una escriptura, que la gent hagi d'anar d'esquerra a dreta. Però qui sap, potser acabarà sent-ho: al cap i a la fi, tot és una espècie d'escriptura.



EEE

**—A més del *Vidre de meravelles* o *Grand Verre*, a la BNF també s'hi exposaran moltes altres obres, sobretot relacionades amb el gravat.**

—Per a l'exposició de la BNF, he partit de la idea de gravar: tant és si parlem de gravar damunt coure, damunt fusta, damunt la paret, damunt vidre... També he tingut present la idea que el gravat és una forma de pintura. Jo tot el que faig ho considero una forma de pintura: la ceràmica és pintura damunt fang, gravar és fer pintura rasant o bé imprimint... Aquesta és un poc la tesi de l'exposició de la BNF.

**—I al Museu Picasso, hi haurà pintures, escultures, ceràmiques, dibuixos...**

—També hi haurà la paret de totxos que et vaig mostrar la darrera vegada, te'n recordes?



—Sí, sí. Espectacular. Eren parets fetes de totxos que són màscares o cares, en molts casos autoretrats. El conjunt era imponent.

—N'hi haurà tres, de parets com aquella, i en total faran uns vint metres de llarg. Deuen ser uns quatre-cents totxos. També serà entretingut de muntar-ho.

—La darrera vegada va dir que no sabia quins totxos faria servir.

—No. Justament avui hem triat els darrers totxos per dur a París i he deixat triar a en Sion [el seu ajudant] quins me'n duia. Per així poder improvisar millor. El gran vidre de la BNF i les parets del Picasso són les dues obres que donen el títol al conjunt de la doble exposició: el sol a través dels vidres, l'ombra de les parets. Al Picasso, també hi haurà

ceràmiques, pintures, escultures de bronze i de guix, obres en paper... No és una exposició retrospectiva, però de fet hi ha obres dels anys 80. Tota una sala del Picasso estarà dedicada als quadres dels tallers i les biblioteques que vaig fer als 80. Després hi haurà una part de l'exposició que serà com un diàleg amb obres de Picasso. Hi haurà retrats, per exemple, i també quadres amb bonys, d'aquests que faig que semblen parets de coves. Això m'interessa lligar-ho amb el cubisme i la influència de l'art del passat. I també amb la pregunta d'on hi ha la modernitat. És una pregunta interessant, aquesta. Quan Picasso feia grans màscares a partir de figures ibèriques, on era la modernitat? Per què allò era tan modern? Pareixia una obra de feia dos mil anys, però alhora era molt

modern. I el mateix passa amb les meves obres de caps de bous o de bisons. El tema, la tècnica i els pigments són molt antics. Pintar un cap de bou emprant el bony de la paret d'una cova ja ho feien fa trenta mil anys. Per tant, la modernitat d'aquesta obra, on és? És mal de dir, no? Jo no em vull comparar amb en Picasso, però l'exposició és al Museu Picasso i és adient establir certes comparacions. Plantejar on és la modernitat és un dels grans temes de la pintura. I l'interessant és la pregunta, no la resposta.

—En art, per anar endavant sovint s'ha hagut de fer una passa enrere, no?

—Sí, ben segur. Encara que potser la passa enrere és la verdadera passa endavant. No sé si és que cal fer una passa enrere per anar endavant, sinó que, com que el temps és molt més circular del →

FOTO: AGUSTÍ TORRES © ADAGP, PARIS, 2016



→ que pensem, si fas una passa enrere, en realitat et pots trobar que vas cap endavant. Ara, jo procuro no pensar-hi molt, en tot això.

—**No li agrada intel·lectualitzar el que fa?**

—No, i cada pic menys. M'agrada intel·lectualitzar llegint o mirant obres d'altres pintors, no pensant o parlant sobre les meves obres. Amb les meves obres, m'agrada entrar en contradicció amb mi mateix i anar com més lluny possible.

—**Diu que no es vol comparar amb Picasso, però la trajectòria i l'aproximació a l'art d'un i altre presenten coincidències. Per exemple, tots dos han tocat totes les tecles de l'art.**

—Picasso va fer servir totes les tècniques i als comissaris del museu els fascina que un artista viu també les utilitzi totes. A mi em pareix bastant normal, però es veu que és insòlit. A més de la sala amb les pintures de tallers i l'altra amb la d'escultures de guix, n'hi ha una amb ceràmiques i ceràmiques fumades, les parets de totxos, una sala amb quadres de toros de finals dels 80 i principis dels 90... També hi ha restes de l'obra de la Seu (fragments de maquetes) i, al jardí,

hi ha escultures de bronze —inèdites, són mistos mig cremats—. També hi ha obres meves dins les sales on hi ha obres de Picasso. No emulen Picasso, sinó que hi dialoguen. Vull evitar mostrar un retrat de la meva mare al costat d'un retrat de la mare de Picasso fet per ell, perquè això em pareix que no té gens d'interès, però sí que m'interessa mostrar els retrats de caps i lligar-ho amb l'Àfrica. El tema de l'Àfrica i l'art africà és interessant. Jo tinc més relació amb l'Àfrica que amb l'art africà, mentre que Picasso va tenir més relació amb l'art africà que amb l'Àfrica. Tot això m'interessa vincular-ho al tema de la colonització. Jo he viscut molt a l'Àfrica, i la meva relació amb el continent és molt directa; en canvi, l'art africà em cau lluny. En realitat, hi ha més art africà a París que a Mali.

—**Aquesta frase és entre còmica i demolidora.**

—A Mali, el que hi ha són moltes falsificacions per vendre als turistes. He après molt sobre pintura amb els falsificadors d'art africans de Mali. La pàtina que fan servir per envellir les obres falses que fan —amb la intenció de fer creure que són més velles del que són— sempre m'ha semblat una forma de pintura, i ho

faig servir contínuament. Moltes de les coses que faig de fet són pàtines, el que a Occident se'n diuen veladures, que és com temps acumulat. La pintura, al cap i a la fi, són moltes veladures. Ja ho deia Tintoretto, quan li demanaven com havia fet una obra. Ell responia: "Moltes veladures". Potser no és cert, però la frase és bona. La pintura és temps acumulat. Per això el valor d'aquestes obres africanes ve de la pàtina que els antropòlegs anomenaven la pàtina del sacrifici, la sang, la pols... En l'art africà que es compra ara, aquesta pàtina de les obres no és deguda a molts segles de temps acumulat sinó a un dia de bona feina d'un falsificador.

—**L'anècdota també dinamita moltes idees sobre la modernitat artística.**

—Sí. Treballar amb falsificadors és una de les moltes coses que enyoro de l'Àfrica i de Mali. M'emprenya molt el que hi passa. Després d'Àfrica, veus el món d'una altra manera. Jo em pensava que Mali seria sempre un lloc on jo aniria com qui va a Felanitx, i no pot ser així. Quan em demanen si ja hi puc tornar dic que, si pogués anar-hi, no ho diria. El darrer que puc fer és anunciar quan faig comptes d'anar a Mali, perquè m'esperin i em segrestin i no sé què més.



© ADAGP, PARIS, 2016



© ADAGP, PARIS, 2016

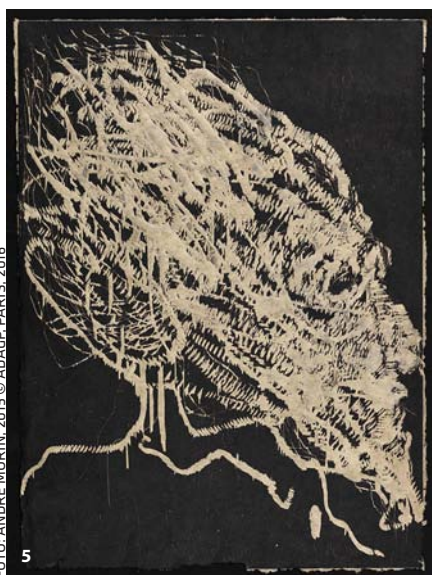


FOTO: ANDRÉ MORIN, 2015 © ADAGP, PARIS, 2016

- 1 i 2. Joc de llum sota el sol a través del fresc de fang sobre el vitrall, al taller de Vilafranca de Bonany (Mallorca).
3. Autoretrat segell.
4. *El ball de carn*.
5. *Ezra Pound*.

**—És un tema delicat...**

—Ho passen molt malament, a Mali, ara. Molt... Una altra qüestió que m'interessa tractar, sense voler fer-ne cap teoria, és el fet que el cubisme coincidís en el temps amb la colonització de Mali i de l'Àfrica occidental. És una coincidència interessant.

**—I inquietant.**

—I inquietant, sí. Per exemple, les màscares són caps tallats, perquè les màscares africanes sempre tenen un cos. Un cos que balla, que canta... En canvi, les màscares que es venen o es venien a París són caps sense cos, per tant és probable que el ballari que posseïa la màscara hagués estat assassinat. Aquesta idea de la màscara com un cap sense cos també volia lligar-la amb el cubisme.

**—El darrer cop que parlarem em va dir que tenia previst anar a l'Hermitage de Sant Petersburg perquè li ensenyessin algunes obres que tenen guardades sense exposar. Hi va anar, finalment?**

—Sí, a veure *goyes*. A l'Hermitage, tenen devers seixanta dibuixos de Goya als arxius. És el segon pic que vaig a veure'ls. Veure obres és el meu material de treball, ho necessito, encara que si hi vaig anar no va ser per cap projecte ni res d'això. També vaig veure algunes obres mestres de Manet. I de molts més. Em deixen les carpetes enormes on ho guarden i em passo dies sencers mirant. M'agrada molt i ho faig sempre que puc. Les obres d'art només es poden veure als museus, no les pots apreciar mirant catàlegs o llibres, això seria com veure la pel·lícula d'una adaptació literària i creure que ja n'has llegit la novel·la. En aquests dibuixos, Goya pintava a partir dels vaixells negres que arribaven a Bordeus. També hi ha dos dibuixos d'una guillotina, amb el guillotinat. Està dibuixada dues vegades, l'escena: una de front i l'altra de costat. Goya és com un notari. El títol és *Castigo francés*.

**—Veure art encara li és un gran combustible, no és cert? El pintar no li ha fet perdre el mirar.**

**⊕ BARCELÓ I REAGAN**

A la dècada dels 80, va haver-hi un *boom* econòmic que va repercutir en el món de l'art. Alguns artistes emergents, entre ells Miquel Barceló, se'n van beneficiar, no sense rebre crítiques. "Els artistes que ens precedien, per exemple els de l'*arte povera*, lligaven l'art que fèiem nosaltres amb en Ronald Reagan i les seves polítiques econòmiques", explica Barceló. "No hi teníem res a veure, per descomptat. Jo venia de la Palma dels anys 70 i de la Barcelona preolímpica, els italians de la meua generació tenien una història també molt europea... Res a veure amb el capitalisme de Reagan".

Barceló recorda que un dia va discutir sobre el tema amb Jan Kounellis, una de les icones de l'art pobre i, segons l'artista felanitxer, "un orfe del comunisme que ens tenia una enveja terrible als joves, encara que ens envejava més per joves que no pel fet que tinguéssim diners". Amb una perspectiva de més de tres dècades, Barceló es mostra satisfet d'haver participat de l'eclosió del postmodernisme, "una forma d'art arriscada i nova, totalment diferent de l'art *pompier* que predomina avui, un art ple de referències al passat i sempre amb una coartada moral, que és el que em sembla més lamentable".

© ADAGP, PARIS, 2016



© ADAGP, PARIS, 2016



→ —No. La pintura m'alimenta molt, tant l'antiga com la moderna. L'exposició de París m'ha anat bé perquè uns francesos fan un vídeo sobre la relació entre el meu vidre i les coves de Chauvet, que ara podré anar a veure una altra vegada.

**—Qualsevol excusa és bona per tornar-hi.**

—Vaig dir que acceptava de participar al documental si podia tornar a visitar-les. Ja hi he anat quatre vegades. A Chauvet, hi ha un mussol que està dibuixat amb el dit damunt el llim que hi havia a la paret de la cova. Hi ha figures esgrafiades, però aquesta es veu clar que està dibuixada amb el dit. El gest per fer el dibuix per força havia de ser ràpid, jo ho vaig calcular i em va sortir que devien ser uns dotze segons. Però després vàrem fer la prova damunt fang a la teulera de Vilafranca i la primera vegada vaig estar onze segons i després set; cap de les vegades que ho vaig repetir després vaig poder fer-ho més aviat. I és clar, set segons d'ara són com set segons de fa 36.000 anys, ni més ni menys. I el gest de l'artista que va fer aquest mussol també és igual al gest que pugui fer jo avui. L'única diferència és que jo refaig una cosa que va fer ell.

**—Potser ell també refeia l'obra d'alguna predecessor.**

—No ho sé... Jo la miro i sento que té l'emoció d'una obra feta per primera vegada. Els set segons iguals ara que fa milers d'anys ens fan tornar de nou a la pregunta d'on és la modernitat: el dit fulgurant damunt el llim, els set segons... Tot és igual.

**—L'artista actual no és més ràpid ni millor. És una lliçó d'humilitat, per tant?**

—Sí. Espera que t'ho vull mostrar, que ho paga. [Es treu l'iPhone i busca la imatge del mussol de la cova de Chauvet]. Els estudiosos de les coves i jo no solem estar gaire d'acord. Les seves teories parlen de l'artista com a xaman, cosa que a mi em pareix un doi. Potser els artistes de fa 15.000 anys, els d'Altamira, eren xamans; els de fa 36.000 anys, com els de Chauvet, han obligat els estudiosos a reconsiderar-ho tot. Darrere l'art de Chauvet, hi veus una mà, un artista; en canvi, l'art de fa 15.000 o 10.000 anys és més gregari, és un art grupal. Cada bou o bisó d'Altamira és tots els bous o tots els bisons: aquells artistes pintaven en genèric. A Chauvet, en canvi, no: cada bisó és un bisó, cada lleona és una lleona. Això ens obliga a mirar diferent la història de l'art.

**—És com si els artistes de Chauvet fossin més realistes, no?**

—No sé si és una qüestió de realisme. És com si els artistes de fa 35.000 anys tinguessin un lligam amb l'animal que després es va perdre. Les pintures de Chauvet s'han convertit en un referent molt important per a mi, potser tant com l'Àfrica. Mira'l, aquí el tenim! [M'ensenya el mussol. M'indica el recorregut del dit de l'artista per damunt del llim de la paret de la cova.] Aquesta és l'obra més simple. Mira aquestes altres [m'ensenya més pintures de Chauvet, una d'espectacular reproduceix una bandada de lleones corrent]. Mira el cap d'aquesta lleona. Quina meravella, no? Ho veus? Totes són diferents. Cada una té una edat i una morfologia pròpies. Pisanello feia coses així; quan pintava cavalls, cada un tenia la seva particularitat. Igual com fa Manet amb els personatges que surten a *L'enterrament*

d'*Ornans*, cadascun amb la seva personalitat, el pintor de Chauvet fa que cada lleona sigui singular. És fantàstic. Cada ull, cada retina, és diferent. Increïble.

**—Queda clar que veu similituds entre la seva obra i les de Chauvet.**

—Tant per al vidre de la BNF com per a les parets del Picasso, Chauvet és el referent, sí.

**—Parlem de Picasso. Quines lliçons n'ha après i quines lliçons ha procurat no aprendre'n?**

—Amb Picasso, sempre he anat amb esment de no assemblar-m'hi. Sempre m'han semblat patètics els artistes que s'hi assemblen. Però, alhora, Picasso és un dels artistes que més m'han fascinat. Pollock i Tintoretto em van interessar molt durant una època, però Picasso mai no m'ha deixat d'interessar. (Miró tampoc.) La pintura és el que més me n'agrada, de Picasso. Però també m'interessa molt el que feia amb fang i gravat. De tot en feia pintura, Picasso. No he intentat emular-lo mai, però, perquè seria condemnar-me al desastre; tothom qui ho ha intentat ha fet un desastre. Fins i tot Jackson Pollock, quan fa *picassos*, em sembla *kitsch*. O Mike Bidlo, un artista apropiacionista amic meu, que pinta com determinats artistes i després titula les obres dient que no són de l'artista que s'apropia, posant per exemple *Not Pollock* a un quadre que és com un *pollock*. Bé, idè Mike Bidlo quan fa *morandis* o *duchamps* és collonut, i, en canvi, quan fa *Picassos*, no.

**—Hi ha artistes que creen amb una energia que és el més singular i potent de les seves obres. Més enllà de l'estil o del tema, l'energia és impossible de reproduir. Sona un poc místic, però bé... →**



© ADAGP, PARIS, 2016



© ADAGP, PARIS, 2016



FOTO: ANDRÉ MORIN, 2015 © ADAGP, PARIS, 2016

1. *Les 120 journées*. Série Pornográfica 7, Lanzarote 33. 2. *Nocturn. Una pixarada*. 3. *Toro*. 4. *Quite*, Lanzarote 60. 5. *Banderillas*. 6. Fresc sobre argila, vitrall del taller de Vilafranca. 7. *Profils*.



FOTO: AGUSTÍ TORRES © ADAGP, PARIS, 2016



FOTO: ANDRÉ MORIN, 2015 © ADAGP, PARIS, 2016



EEE

→ —Sí, sí. Potser. Picasso té mística, el que passa és que és una mística molt pagana. Una cosa molt animista. De totes maneres, el lloc més incòmode per fer una exposició és el Museu Picasso de París. És difícil d'entrar-hi, fa de mal sortir-ne... El contingut és una meravella, això sí. I està al meu mateix carrer. Això m'agrada molt.

—Una diferència entre vostè i Picasso és que, si bé tots dos fan un tipus d'art molt físic, que mostra objectes o figures humanes concretes, la seva pintura té una dimensió diguem-ne metafísica que la de Picasso no té. Els seus quadres de forats mostren forats, però també són una altra cosa. En Picasso, el que es veu, sigui com sigui que es vegi, és el que és: la fisicitat s'imposa d'una manera unívoca, total. El seu art, en canvi, és més obert i ambigu, potser per influència del desert.

—Ah sí? No hi havia pensat mai. Així com mai he intentat emular Picasso, també he procurat no pensar-hi gaire. Només he procurat no assemblar-m'hi. Quan faig gravats de toros sempre demano el mateix als amics de més confiança: no s'assembla a Picasso, no?

—És l'angoixa de la influència de la qual parlava Harold Bloom.

—Sí, però només em passa amb Picasso. Si el que faig s'assembla a Giacometti, m'és ben igual: no tinc cap problema. Som poc maniàtic. Ara, assemblar-se a Picasso és com un tabú.

—Pel que diu, l'exposició es va revestint d'importància.

—Però tampoc no és una exposició molt gran. El Museu Picasso no és el lloc per fer una gran exposició. Al Picasso, la gent hi va a veure *picassos*. Seria absurd buidar el museu per omplir-lo d'obres meves. La meva exposició allà és amb en Picasso. Ara bé, és una exposició que imposa, sí.

—A més, és la primera exposició monogràfica d'un artista viu d'ençà de la reobertura del museu el 2014.

**«Quan faig gravats de toros sempre demano als amics de confiança: no s'assembla a Picasso, no?»**

—Això ja m'ha passat en altres llocs. Basta ser viu per aconseguir-ho. Al Louvre, em sembla que vaig ser l'artista viu més jove mai exposat. Va ser graciós, un dia vàrem anar-hi jo i en Bruno [Bischoffberger], el meu marxant, per veure l'exposició. Tots els artistes exposats eren morts des de feia temps, menys jo. Des de la porta per on volíem entrar jo podia veure un dels meus quadres, un de molt gran que havia cedit en Bruno. Però, com que hi havia el ministre i no sé qui més, el guarda de seguretat

no ens deixava passar. I jo li deia: "Però si aquell quadre d'allà és meu, l'he pintat jo". I en Bruno deia: "I és de la meua propietat, he estat jo qui l'ha cedit". El guarda gairebé va telefonar al manicomi, es pensava que estàvem bojos. És clar, ningú va al Louvre dient que ell ha pintat una obra que hi ha allà exposada. Va ser molt graciós.

—Potser ara ja no li passaria, té una obra amb trets d'estil i temes molt propis i recurrents.

—És que el temps és cíclic, això és evident. Moltes vegades em trobo que estic fent una cosa nova i quan l'he acabat m'adono que no, que ja l'havia feta, digues-li caps de peixos, forats, el que sigui. De totes maneres, l'important és que, mentre l'estic fent, he d'estar convençut que allò no ho he fet mai abans. Només així em surt bé. Si provo de citar-me o faig referència a obres meves passades, el resultat és catàstròfic. Necessito la tensió de qui pinta per necessitat. Quan he fet llistes dels meus temes, de vegades han sortit molt llargues i de vegades molt curtes, fins al punt de reduir els temes de la meua pintura només a bonys i forats.

—Sovint, la seva pintura expressa i és dues coses oposades alhora: figuració i abstracció, llejor i bellesa, caos i ordre, allò físic i allò metafísic...

—Sí, la dualitat. Com si una cosa contingés l'altra. No és que ho pensi gaire, però crec que és així.

—Sol fer balanços? En termes creatius, vull dir: projectes ja fets, projectes encara pendents, etcètera.

—Un dia que estava empantanegat per l'Àfrica vaig fer una llista amb els quadres i dibuixos que havia de fer durant un any, però em vaig cansar. Algun cop procuro tenir una mínima estratègia entre els diferents tallers: tinc quadres a tres llocs, les ceràmiques a la teulera, les escultures... I tot està fent-se al mateix temps. Els tallers i les obres són com pilotes que van botant i a les quals tu cada cert temps has d'anar a pagar un cop. El meu balanç, l'únic objectiu del meu balanç, és que res no s'aturi. Que la pilota continuï botant. •