

Ensayo para el catálogo de la exposición en el Centro Cultural Recoleta, sala Cronopios sobre la obra del artista español Miquel Barceló.

Matar la muerte en la obra de Miquel Barceló / Revista Cultura

---

¿Quién es este artista que logra renovar el asombro en un mundo saturado de propuestas estéticas?

Nacido en la isla de Mallorca, Barceló tiene 40 años y hace ya 15 que fue consagrado como un artista excepcional en la séptima Documenta de Kassel, Alemania. Su producción en constante transformación ofrece en cada entrega nuevas líneas de pensamiento.

Hay un eje que recorre su obra como una constante y que definiría el objetivo de su vida: -Matar la muerte-. Dominarla, utilizarla a su favor. Barceló sabe de la muerte claro, la reconoce, pero como ocurre con los grandes artistas, antes de morir “va a dar pelea”; y de eso trata su obra.

Este artista nómada se ha revestido del aura poética de los seres que en estado de ruptura con la sociedad, ponen en cuestión la Historia del Arte y en abismo al artista contemporáneo, llevándolo hasta el vértigo sacrificial del despojamiento absoluto, para gestar un espacio de desenfreno creador. Estar a la deriva y tolerarlo, quedarse sin piso bajo los pies y permanecer, sostenerse en el vacío guiado por la intuición y el íntimo convencimiento de que algo surgirá, en algún momento.

Poco interesa si para lograrlo tuvo que viajar en piragua durante 40 días, pintar en estado de flotación continuo, o aguantar los 50 grados de calor africano, o recorrer 1.400km de poblados perdidos entre desiertos durante 2 semanas, o permanecer en Mali en tiempo de insurrecciones violentas y generalizadas.

Miquel Barceló es un artista pragmático que sin desarrollar una voluntad de estilo preestablecida, hunde sus raíces tanto en la audacia de un Beuys como en la poética humilde de Miró. Entre sus contemporáneos tiene puntos de contacto con las obras de Anselm Kiefer y Julián Schnabel.

Ligado en un principio a planteamientos conceptuales en 1976 realiza Cadaverina, obra formada por un conjunto de cajas que contenían alimentos en un intento de crear “un cuadro viviente”, se trataba de objetos que iban entrando en descomposición, huevos, biftec, frutos. En Argentina recuerda las obras de Víctor Grippo y Luis Benedit cercanas en la época y el espíritu que las animaba. Hacia finales de los años setenta, Barceló vuelve a la figuración realizando lienzos de grandes formatos con temas de animales de marcado expresionismo

en los que se sirve de técnicas del Action Painting, de Tapies, del arte conceptual y del Art Brut.

En los primeros ochenta ya instalado en Barcelona imita la actividad bacteriana pintando directamente formas zoomórficas y luego, como resultado de una lógica evolución, insectos, animales pequeños y grandes. Las dos obras principales de ese momento según el crítico Enrique Juncosa son: Mapa de carne, y el homenaje a Duchamp: Desnudo subiendo las escaleras. Ambas se caracterizan por su eclecticismo, colorido brillante y expresionista, imagen plana sin perspectiva y la agresividad radical de sus motivos, animales defecando, vomitando, peleándose, convirtiéndose en máquinas. Una cosmogonía particular donde todo reviste grandes intensidades. La violencia expresiva da paso en 1982-83 a una pintura entroncada iconográficamente con la tradición, pinta naturalezas muertas alegóricas e introduce el claroscuro y las tonalidades en tierras, pardos, grises. A éstas le siguen las series de las bibliotecas, los museos, los cines, de forzadas perspectivas y denso tratamiento matérico.

“Comencé a experimentar una saturación cultural, sentí la necesidad de una limpieza total de referencias; las bibliotecas, la Gran galería del Louvre, etc.”(...) “Los cuadros que realicé en Nueva York eran una reacción al posmodernismo. Quería utilizar la pintura para hacerle injurias: agujeros, grietas, resquebrajaduras. ”

“En 1987 yo ya tenía exceso de imágenes, no podía pintar más, tenía la impresión de estar simulando. Mis cuadros fueron deviniendo cada vez mas blancos, como un trabajo de borramiento, se parecían a paisajes del desierto. Había destruido mis obras anteriores, una suerte de realidad les faltaba y la reencontré después del desierto. Eso fue para mí una iluminación, una fascinación. Tuve de nuevo ganas de pintar, busqué un lugar para comenzar a trabajar y me instalé en la primera ciudad que encontré.”

Así logra el pintor mantener exacerbada la pasión y reflatar la sensibilidad con el mundo cotidiano, “desintoxicarse” de cultura. Elige lo mínimo, el sentimiento, elude la anécdota, sus obras van perdiendo capacidad narrativa a medida que crecen en vivencia y realidad. La obra pulveriza historias, aparece lo fragmentario, señala la escisión del sujeto, negando toda unidad posible. Al optimismo tecnológico y el fracaso de los grandes relatos de la modernidad, se le opone el vaciamiento del mundo cultural, vehiculizado con el gesto de Fontana de atravesar la tela, (Serie de los agujeros) tajarla para alcanzar la realidad cruda y sin artificios.

Así como artistas españoles del Barroco pintaban una calavera sobre el escritorio del noble caballero, el llamado memento mori, para recordarnos que todos vamos a morir, Barceló juega con esa realidad ubicándonos en un determinado clima afectivo ligado a nuestra indefensión, a la precariedad y la fragilidad de nuestro mundo. Quiere promover y evidenciar la disolución del sujeto, disolverse, volverse soluble en contacto con la nada, transformarse, metamorfosearse, disgregarse, recuperar estadios anteriores del sujeto, de la especie, desandar el camino de la educación y la cultura.

Barceló busca testimonios en la naturaleza, la rescata, la transporta a la tela, poco le interesa una clasificación propia del hombre de ciencia, como artista redescubre, recontextualiza cada objeto. Severo Sarduy lo define como un intento de domesticar el universo, familiarizando lo inconcebible.

El pintor construye sus cuadros con una materia que engulle e incorpora toda clase de deshechos, desde pequeños esqueletos, carroñas, artrópodos, libélulas, mantis religiosas, langostas, ciempiés, coleópteros. Como si el arte quisiese englobar en un salto mortal e insensato, toda realidad posible, devorar lo real. Es el regocijo de la materia accediendo al clímax de la lucha entre la vida y la muerte. Barceló no es un nuevo Gauguin fascinado con las historias de su abuela sobre el lejano Perú en busca de una cultura primitiva, no hay exotismo en su búsqueda, simplemente el encuentro con el vacío, la aridez del desierto.

El despojamiento debe ser extremo, hasta dejar vacío el propio espejo. (Borges decía que no existe nada más vacío que un espejo vacío.)

Como surge de una lectura filosófica del arte chino, el vacío aparece como principio generador activo, eminentemente dinámico y operante que se opone a la nada. El vacío constituye el lugar por excelencia donde se operan las transformaciones; en Oriente lo encontramos en el centro de las grandes teogonías, budismo, taoísmo, donde no hay una presencia plena, dios, hombre, logos, sino una vacuidad germinadora cuya vivencia produce una liberación. Las "Sopas" de Barceló no son naturaleza muerta, hay algo que se moviliza ahí dentro, un torbellino de imágenes que aparecen y desaparecen. Entre los entramados de agujeros negros y pliegues barrocos, entrecruzamientos de vivos y muertos, objetos suspendidos, citas a la Historia del Arte y referencias autobiográficas. "Necesito pintar alguna cosa, es urgente y necesario, la obra es la sangre y el sacrificio."

"Mi pintura es una reacción contra el sistema virtual de reproducción de la imagen, es la cosa misma. Esto no tiene nada de fotográfico ni de hiperrealista. Es la pintura que crea la realidad. La relación materia-soporte con la imagen que presenta y no representa. Es una manera de sobrevivir, de luchar contra la muerte, la muerte de la pintura."

"Pinto con exaltación...o más exactamente con sentimientos mezclados. Siempre traté de hacer una pintura que pudiera soportar todos mis ... delirios, digamos todos mis estados de ánimo y contradicciones... Temo volverme loco, también agotarme y que no me salga mas nada."

"Siempre está la presencia de la muerte en mi pintura, pero en Africa se ha vuelto el sujeto central." Utiliza como pigmentos negros el polvo de huesos calcinados, con ellos pinta jovencitas de piel reluciente y tobillos finos en Mali. Es la resurrección, dice.

"En Sangha encontré cosas que están vivas todavía y en tren de pudrirse al mismo tiempo. Una aceleración de la vida y la muerte, de cosas que se alimentan de ellas mismas. En Gao yo vivía en una casa

al borde del río, sin electricidad ni agua, en un barrio muy popular. (...)Allá encontré una belleza terrible de lo extremo. Es la nada, pero siempre es lo esencial. Al borde del río es la vida, y más lejos, el desierto, la muerte, la nada.”

¿Porqué Africa? puede preguntarse uno sin saber hasta donde necesita el artista extender los límites. Antes pidió ser depositado por un helicóptero en zonas inaccesibles del Mont Blanc para volver por las suyas, o en un glaciar y practicó el buceo submarino en lugares poco explorados.

Es condición de su arte trabajar a contrapelo, en lugares inhóspitos, buscando lo esencial como aquél que debe luchar por su supervivencia . Artista de lo absoluto Barceló parece precisar de situaciones al límite de lo soportable, para mantener su alma creadora en estado vital.

“Yo trabajo intuitivamente de un modo un poco suicidario”. Ha tapado su trabajo bajo gruesas capas de materia, nada es visible, pero nada se ha perdido, se formó una suerte de palimpsesto que corresponde a distintos estados de ánimo, vivencias del autor, hay estados de vida latentes que permanecen a la espera de que un estímulo las despabile, o las revele como las imágenes en un laboratorio fotográfico. En esas temibles obras protuberantes se tiene la sensación de que podría, de pronto estallar la tela, explotando su contenido.

En Africa Barceló absorbe todo con voracidad, la naturaleza brutal lo conecta con su interior. Así recupera lo mejor de aquél niño que fue en la escuela, niño terrible por su violencia salvaje según sus propios relatos. Siempre supo que quería ser artista, lúcido y hosco, intolerante a la disciplina.

Viviendo en Gao el artista desborda inspiración, dibuja 3000 hojas, entre 30 y 50 por día. Es la ciudad más pobre, de uno de los países más pobres del mundo. Relata sus experiencias como esos soldados que se entrenan en situaciones de extrema dureza, debiendo pasar pruebas de resistencia psicofísica, apenas justificables en situación de guerra. Es que para Barceló ser artista implica ganar una guerra.

“Hay tanto polvo, viento, moscas grandes como palomas, mosquitos, y todas las enfermedades del mundo, y la muerte todo el tiempo, que si yo tomo un pincel tiene que justificarse.” (...) “El insomnio, la diarrea, el viento, que me arranca mis pinturas. El calor y las horas de aburrimiento mortal. Y de golpe como un rayo, una imagen, un olor, una nada que atraviesa mi cuerpo de una felicidad absoluta jamás conocida antes. Ese es el mal de Africa.”

Las “Sopas” de Barceló están bien lejos de la sopa humeante alrededor de la cuál se reúne y define la familia según el filósofo Pascal. Tampoco es la sopa que se construye con los restos del día siguiente, (the day after) de la gran destrucción, carecen de la viscosidad asquerosa de las últimas obras de Cindy Sherman. La serie de las “Sopas” de Barceló resultan una bella metáfora del “bouillon de culture”, (el caldo de cultivo) que alimenta nuestra generación. Tienen el germen de las luchas por la supervivencia en

un mundo de sobre-exigencias, donde cada uno parece necesitar varias vidas (capas de pintura-existencia) para cumplir lo esperado. Allí se articula la presencia irrepresentable de un ser débil, crepuscular como el sigloXX, que se oculta en un laberinto barroco donde los pliegues se despliegan y repliegan infinitamente. (Deleuze). El vacío resulta entonces un espacio a conquistar por Miquel Barceló para preservar el arte y la vida.

Corinne Sacca-Abadi