

Miquel Barceló

Todavía existen libros que no se pueden leer en el sofá; todavía existe arte, pintura y derivados, escultura, cerámica, que no siempre contiene la solución sin requerir ningún esfuerzo. Aprender a mirar y a ver es algo a lo que induce la obra de Miquel Barceló. Detrás de la aparente facilidad que se deriva de la identificación de objetos y temas (incluso pone título a la producción por si queda alguna duda), la creación cubre múltiples registros abiertos a la percepción. Nos lleva a repensar la pintura del pasado, aquella que ha triturado y sacudido a conciencia y con conciencia a través de la propia reflexión, de la que se asienta en la obra y no sobre apriorismos. Nos despierta, al mismo tiempo, una serie de facultades. Hay que resistir la tentación de tocarla, acariciándola o estrechándola, según. Como compensación nos puede llegar el olor que desprende y excitar nuestro gusto; a lo lejos, músicas de consuelo o soledad. Todo es la consecuencia de la aprehensión, de la entrada y la fusión, de algo dentro del yo.

La obra de Barceló, como él ha reiterado, es táctil y no virtual, cosa que equivale a real, a no aparente. La termina a partir de diversos géneros y de numerosos materiales. Materia engrosada, fregada y arañada o no, vigorosas y espesas pinceladas y brochadas, pastas de papel, elementos orgánicos manipulados, veladuras y un largo etcétera. El medio es una ayuda, no el plazo. «Me gusta inventar técnicas que sirven para pintar. No las exploto mucho. Sirven para lo que sirven y ya está», en palabras de 1994. El interés por la técnica se remonta a los inicios, a la etapa mallorquina de la década de los 60-70, y a la de Barcelona de las postrimerías del 70. Cada obra, cada serie, cada actividad comporta casi un ensayo siempre renovado. Si durante su estancia en Portugal en 1984, cuando trabajó al aire libre, juntó elementos de la playa (arenas, algas, ...), en sus estancias en Malí, en África, mezcló los pigmentos locales con sedimentos fluviales; allí se topó con la acción de las termitas sobre el papel y la incorporó en su obra. El efecto de las concreciones de las cuevas, de la espuma. El granulado de la acuatinta y la línea dura del aguafuerte; todo y más para trinchar y escindir, arremolinar, engrudar, triturar y reducir la materia, sometiéndola a la expresión, bien a aquello que es traslúcido, bien a aquello que es más ronco, siempre, a pesar de todo, a una forma y de una determinada forma.

Acaba de cumplir cincuenta años. Cincuenta años ya o sólo, depende de cómo se enfoque. Sólo cincuenta años, porque el recorrido que seguramente no será llano para

huir, como hasta ahora, de lo ya reducido, de lo conocido y dominado. Sin embargo, es un explorador y volverá a empezar tantas veces como haga falta, sin obligatorias revoluciones ni puntos de partida cero. Muchas posibilidades al mismo tiempo, y una dificultad: encontrar un camino entre muchos. E ir y volver; la espiral y el círculo antes que la recta: avance en muchas direcciones al mismo tiempo, ha dicho el artista. No en vano el arte, como la vida, se reduce a una serie de obsesiones que dan vueltas aquí en todo momento para evitar, cuando menos, nuestra extinción como ser, como creador.

Cincuenta años, ya, porque viene de un largo trayecto. A inicios de la década de los setenta presentó las primeras muestras; de Felanitx a Palma. Todavía no había cumplido veinte años. Con un intenso y frenético ritmo de trabajo, realizó continuas probaturas y cultivó muchas prácticas. Aceleración y constante mutación. Los estímulos quedaban asimilados a simple vista y se volcaban en dibujos, miles de automáticos, poemas visuales, pinturas, objetos... . La pasión por la lectura, por la cultura de la palabra se intensificó y se amplió.

Entre las primeras alianzas, una se convirtió en definitiva: la curiosidad y la atracción hacia la naturaleza. Se quedará para siempre aquí, y comportará la presencia de los seres vivos, plantas y animales, crudos o guisados, acabados de despellejar; de la tierna hoja que acaba de brotar de la raíz; de lo que ya ha madurado y de lo que está a punto de estallar. De ello surgirá el ente y el transcurrir. En *Cadaverina 15*, de 1976, llegó a la observación de la putrefacción, un proceso que después congelará con recursos químicos. También más adelante, celebración de los productos de la tierra y el mar en muchas naturalezas muertas; alabanza a cualquier alimento cotidiano, imprescindible más allá de la aparente banalidad. La energía de la materia, el campo magnético del universo en los cuadros de las sopas que hierven, ya desde la espesura ya desde la parcial transparencia. Están dentro de una caldera, el receptáculo de las fuerzas de transformación y germinación; forma esta que también definirá las plazas de toros y las eras donde la bestia da vueltas. Al revés, por ventura, actúan los caparzones de los caracoles y las calaveras, persistentes en los últimos años en grabados y en cerámica. Es lo que nos queda de lo que fue y ya no es.

En 1982 Barceló participa en la puntera muestra de Kassel, donde bienalmente, se hace una apuesta de presente-futuro, no de autores reconocidos. Desde las exposiciones iniciales habían pasado menos de diez años: un soplido y toda una eternidad. La crítica internacional había apostado por valores como la juventud y el retorno a la figuración. Ambas cosas confluían en Barceló; ya había esquivado la

abstracción, y, sobre todo, venía de un pasado denso y lleno de quehaceres, sin el cual el futuro no habría sido posible. El reconocimiento adquirido no lo llevó a la complacencia, sino a una siempre renovada. Había emprendido, ya, el periplo de los museos; el encuentro con «los lugares históricos del arte» (1985), estableciendo «una especie de geografía amorosa [del amor]». Dejó la composición frontal, esto es, la disposición en el mismo plano de fondo y de figura, los ángulos agudos y se concentró en la perspectiva, la asimiló y después estuvo en disposición, si procedía, de adaptarla: «La perspectiva me interesa... tal vez porque fue algo que no aprendí nunca. Pero también me interesa [entre otros factores] como transgresión» (1982).

En el grupo de series que se han distinguido en la producción de Barceló —con respecto a la década de los ochenta: serie autobiográfica, naturalezas muertas, galerías del Louvre, interior de cocinas y de cines, inicio de los cuadros blancos, etcétera—, en un solo cuadro puede acumular el universo. Así en una de las bibliotecas (*Bibliothèque à la mer*, 1984) se juntan los libros, el guiño a la cultura; la perspectiva en fuga, el guiño a la tradición de la gran pintura; y el mar como referencia a la naturaleza. Es una metáfora del universo, término que puede alcanzar un amplio campo semántico en arte y literatura, como en la «Biblioteca de Babel», cuando Borges esboza la plausible asimilación entre las palabras: Universo y Biblioteca.

Mientras tanto, en 1988 ha hecho el primer viaje a África occidental. Las estancias se reiteraron casi anualmente; en 2005 fue la última. Empezó la costumbre de los cuadernos en los que dibuja y escribe. En África se encuentra con la clarividencia que deriva de la oscuridad exterior y de la iluminación interior: «A 50° de temperatura, todo se ve más claro; es decir, no se ve nada» (1988). La importancia del encuentro con África ha sido reiterada. Es el riesgo de lo desconocido, porque la fuerza radica en la interrogación, no en lo que ya se sabe. Con la serie de cuadros blancos, traducción hecha en París del espíritu y la cosmología de África, la luz se convierte en poderosa y lo transforma todo. Luz de África y luz de su tierra, ambas en conexión. Luz que delimita la sombra, el movimiento del agua, y asimismo las piedras, piedras que pueden conectar con los fósiles y llevarnos a la pregunta sobre la solidificación de las especies, la petrificación.

Barceló ha trabajado en muchos otros lugares. Nueva York, Guatemala, Palermo, Canarias, Nápoles. Cambio de lugar y cambio o adecuación de la mirada. «La mirada es la salvación del pintor», dijo. Una mirada que conjunta la introspección y el

estímulo exterior, con todo el bagaje a sus espaldas, a punto para aflorar cuando se requiera.

Se fue temprano de la isla, a Barcelona primero, a París después, donde mantiene talleres, pero recurrentemente ha vuelto a su tierra de nacimiento, allí, en la casa estudio de Ferrutx. El aliento de Mallorca se basa en la presencia física. Fue en la isla donde concretó la vertiente de la cerámica en 1996. Antes, y en París, se había introducido en la escultura. Pero no hablemos de la diversidad de generaciones ni de técnicas, porque no queremos hacer un inventario. La reciente *performance* hecha en Aviñón se tendría que acompañar de las instalaciones de más de veinte años atrás; de la misma forma que en el término *pintor* tendríamos que reivindicar la diversidad de tareas, desde la escenografía al grabado.

A lo largo de los noventa, el color pausadamente había ido reemplazando al blanco. Alternaba tonalidades monocromas, en las que abundan las tierras, con la policromía más explosiva. Volvió a las nunca olvidadas naturalezas muertas «[Pintaré] vísceras de cerdo y conejos despellejados, pero también granadas y coliflores y alcachofas» (1994), y lo combinó con los espacios de los talleres y los retratos. La deformación de la tela y el uso de la pasta de papel ayudan a configurar el relieve, como los agujeros, pintados, se permitían atravesar diferentes espacios. Siempre aquí los dibujos, las acuarelas, las pinturas a la aguada, etcétera, con imágenes de la humanidad africana.

En las últimas manifestaciones, una posición destacada ha sido para la cerámica y para el dibujo y el grabado, campos estos últimos de donde nos llega una obra negra, negra por la técnica y por los motivos, a pesar de su sutil luminiscencia. Entre tinieblas, sensación de soledad, en el límite de la existencia y de la razón. Paralelamente, emerge una iconografía recurrente: la del mar y sus pobladores, favorecida por la estancia en la pequeña isla subtropical de la costa de Lanzarote La Graciosa. Como elemento líquido, el mar es el agente de conexión entre lo no formal (el aire, los gases) y lo formal (la tierra, un sólido). Solo pierde su condición cuando el frío solidifica el agua en placas: el mar helado también cogido por el artista. Los fenómenos que de ello se derivan son infinitos. Para cada caso, ha utilizado unos medios. Uno para abrazar el incierto reposo, cuadros sin casi ni horizonte ni ribera; otro para la superficie de la ola, como si fuera el dibujo de un diamante. También el desequilibrio del rompiente de la ola, y así sucesivamente. Aventurarse en el mar es aventurarse en la vida, y vivir no es tarea fácil, comporta peligros y la inseguridad de no saber cuándo llegaremos a puerto.

El mar está presente en toda su amplitud. Aquí están sus organismos: cefalópodos, como el calamar, que pueden vencer el movimiento del mar. Pero también restos de plancton, con los vegetales arrastrados por el mar y que necesitan luz para vivir.

Como en el relato bíblico, es la luz el origen, y es de la luz que sale la oscuridad. Los registros de la naturaleza y los de la luz están indisolublemente unidos en Barceló. Luz que todo lo traspasa, y llena de registros, de tonos cromáticos, pero también de acromatismos, de blancos, de negros y de grises, gris azulado, gris rojizo, gris con gris o vitrales grisalla. Luz como la vida que, por pródiga o exigua, no siempre nos sacia. «Toda la creación... es la vida, y también una forma de “desmorir”. No morir, luchar contra la muerte, contra cualquier muerte, también contra la muerte de la pintura» (1995). La dialéctica de los contrarios, la fertilidad y el páramo; el gozo y el espanto.

Catalina Cantarellas Camps

Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de les Illes

Balears