

## **Discurso Mercè Gambús (doctorado honoris causa M. Barceló)**

Ahora hará justo siete años un viaje a París fue el comienzo de una historia que hoy escenificamos en su penúltimo acto, la investidura como doctor honoris causa por la Universidad de les Illes Balears del pintor felanitxer Miquel Barceló. Mañana es el último acto, la lección escrita en barro y cristal, en tierra y fuego, en aire y agua. El argumento, la recreación del silencio como palabra de Dios en su belleza trascendente y su simbolismo eucarístico. El lugar: la catedral de Mallorca. El nombre: la capilla del Santíssim.

Esta no es una investidura habitual, y no lo es porque nunca en la historia de nuestra institución universitaria un doctorando había condicionado su investidura a la creación de unas circunstancias excepcionales como las que concurren en el acto de hoy.

Si queréis que os sea sincera, nunca he sabido quién fue el primero, el rector Llorenç Huguet, el vicerrector Jaume Sureda o el escritor Biel Mesquida, que tuvo la idea; el hecho es que desde el equipo rectoral entonces vigente me encargaron la tarea de sondear a Miquel Barceló, con el fin de averiguar su predisposición a aceptar un posible nombramiento de doctor honoris causa.

Una nave ferroviaria transformada en taller en el barrio parisino de Les Batignolles fue el escenario del encuentro. Además del artista y de la que os habla, asistieron la doctora Catalina Cantarellas y el intermediario Biel Mesquida, amigo, dinamizador y *alter ego* de Miquel Barceló en toda esta historia. El desenlace: un reto inimaginable formulado a la delegación universitaria; el artista aceptó, pero pensaba en una lección magistral hecha obra, real, viva, creada en Mallorca y para Mallorca. Un sueño: el lugar imaginario no podía ser otro que la catedral de Mallorca, el espacio más privilegiado de nuestro patrimonio cultural, símbolo de una identidad que se ha ido construyendo desde el siglo XIV con una acumulación de escrituras artísticas que son testimonio de nuestra historia y de nuestra esencia.

Lo que empezó como un ligero movimiento inercial, se convirtió poco a poco en una maquinaria formidable que se aceleraba hasta provocar una estructura narrativa definida por tiempo, espacios, acciones y personajes que, en torno a los dos principales protagonistas (la Seu y el artista), han ido desarrollando una historia entrañable, que mañana tiene que vivir su momento culminante. Con el retorno de la capilla a la Seu, los protagonistas ceden el testimonio a su legítimo destinatario, el hombre, el hombre religioso o sensible, que ahora tiene la oportunidad de empezar a construir su propio lenguaje desde el silencio de la reformada capilla del Santíssim.

La crónica de los hechos durante los últimos siete años es suficientemente densa para que os ahorre la relación exhaustiva de los datos; sin embargo, es de justicia hacer memoria de un esfuerzo colectivo, de un trabajo en equipo en torno al artista y de la gestión económica y técnica del proyecto. Tal vez los aquí presentes tomaréis mis palabras por una exageración, pero yo os aseguro que alguna energía oculta debe haber sido la responsable de que, desde los intereses más diversos y desde las actitudes más distantes, se haya llegado a una aproximación de voluntades que haya fructificado en esta obra verdaderamente colectiva. Hemos construido un embrionario modelo de convivencia acerca de la conservación de nuestro patrimonio, y estoy absolutamente segura de que entre todos hemos hecho historia.

A estas alturas de mi discurso es lógico que os preguntéis el cómo y el qué de esta intervención barceloniana en la Seu de Mallorca, ahora que ya sabemos el porqué. La respuesta nos remite al día 16 de diciembre de 2000, fecha en la cual el Capítulo Catedral en votación capitular autorizó la intervención de Miquel Barceló en la catedral, así como la retirada del retablo neoclásico de Sant Pere a efectos de la apertura de los

cinco ventanales de la capilla. La oportunidad de esta elección fue evaluada en conversaciones previas entre los representantes de las tres instituciones en aquel momento comprometidas. Los motivos hablan de una desigual calidad artística del conjunto de la capilla de Sant Pere en comparación con las capillas vecinas de la cabecera. El altar mayor y la capilla de la Trinitat, del siglo XIV, conforman, en el eje de la catedral, un conjunto acumulativo de testimonios artísticos de diferentes épocas históricas, en el que destacan las formas góticas, renacentistas y modernistas, subrayadas por la magnificencia luminosa de los vitrales y de los rosetones. A su vez, la capilla del Corpus Christi, en el ábside lateral izquierdo, disfruta de la máquina retablistica más formidable del recinto catedralicio en su formalización vanguardista del Barroco. Otra cuestión a valorar fue la oscuridad de la capilla a causa del tapiado total de los cinco ventanales, lo cual desequilibraba la percepción luminosa, no solo de los puntos focales de la cabecera, sino también de los circuitos internos de la luz, con lo cual se devaluaban las posibilidades simbólicas de la catedral gótica. Como consideración final, parecía totalmente oportuna una intervención que permitiera la entrada del arte contemporáneo más reciente en el edificio histórico, de acuerdo con la lógica continuidad con lo que ya era una tradición en la Seu y que tendría que facilitar su conexión con el Modernismo de Antoni Gaudí y Josep Maria Jujol. Desde el mes de enero de 2001 se fueron concretando los rasgos característicos del proyecto: así, el Capítulo Catedral en sesiones sucesivas acepta la propuesta de que el tema y el motivo de la decoración estén determinados por la función de capilla dedicada a la reserva y adoración del Santíssim, y también al coro ferial, donde se celebra la misa conventual de los días laborables. En virtud de este plan de uso se decide que sea el capítulo sexto del evangelio de Juan, la multiplicación de los panes y de los peces, y el discurso del pan de la vida como promesa de la eucaristía, lo que vertebrará el discurso iconográfico y simbólico a crear por el pintor Miquel Barceló, que tendría que integrar: una pared cerámica y cinco vitrales a propuesta del artista y un mobiliario a propuesta del Capítulo, formado por altar, candelabro de siete brazos, sagrario, ambón, silla presidencial y dieciséis sillas o bancos para los canónigos.

A finales de marzo de 2001 la Universidad de les Illes Balears, para que el proyecto se materializara y pudiera iniciarse la búsqueda de financiación, encarga al pintor la realización de una maqueta que incorpore el diseño de la propuesta. En verano de 2001, Miquel Barceló se traslada a Vietri sul Mare, localidad de la costa amalfitana próxima a Nápoles y de gran tradición en la fabricación cerámica. Allí, en el taller del ceramista Vincenzo Santoriello, elaboró la maqueta, después de que este hubiera visitado la capilla de la Seu en el mes de marzo. Vincenzo Santoriello, además de su larga experiencia profesional, había trabajado hacía poco con el pintor de la transvanguardia italiana Enzo Cucchi en un gran mural cerámico de baldosas: parecía, pues, totalmente adecuada su colaboración técnica en el diseño del proyecto.

Desde el mes de diciembre de 2001 se inicia el proceso de aprobación del proyecto de intervención de Miquel Barceló en la Seu en las diferentes instancias eclesiásticas y civiles competentes: Capítulo Catedral, Comisión Diocesana del Patrimonio Histórico-Artístico, Comisión del Patrimonio Histórico del Consell de Mallorca y Comisión del Centro Histórico del Ayuntamiento de Palma.

El día 1 de julio de 2002 se constituyó la fundación cultural privada Art a la Seu de Mallorca, que desde este momento se encargaría de toda la gestión técnica, económica y financiera del proyecto. El 29 de agosto de 2002 tiene lugar en la capilla de Sant Pere de la catedral de Mallorca el acto oficial de presentación de la maqueta y el proyecto de su reforma para transformarla en la capilla del Santíssim. En este acto se firmó el contrato entre el pintor Miquel Barceló y la Fundación Art a la Seu de Mallorca, presidida por el

obispo de Mallorca, Teodor Úbeda. El documento preveía una ejecución en dos fases. La primera afectaba al mural cerámico y al mobiliario litúrgico, mientras que la segunda se refería a los cinco vitrales.

La obra de Miquel Barceló en la Seu empezó oficialmente el 24 de septiembre de 2002, cuando los paletas iniciaron los trabajos de adecuación de la capilla para acoger la reforma proyectada.

En cuanto a la creación del mural cerámico, este se había empezado en enero de 2003 en el taller de Vincenzo Santoriello, en Vietri sul Mare. El modelado, la cocción y la policromía configuraron las diferentes fases de trabajo, que se prolongaron hasta el día 7 de julio de 2003. Las primeras piezas llegaron a la Seu el 4 de diciembre de 2003. Entre el 12 de enero y el 2 de agosto de 2004 se procedió a instalar el mural en la capilla mediante un sistema de anclajes de aluminio, visibles desde el perfil frontal anterior de la misma capilla.

El proyecto del mobiliario litúrgico, diseñado y dado por Miquel Barceló, fue aprobado por el Capítulo Catedral el 6 de noviembre de 2004: la obra se ha hecho con piedra de Binissalem con un dibujo de volumetría rectilínea, desnuda y sin inscripciones, que finalmente forma un conjunto integrado por el altar, que preside el espacio central; el ambón, en el lado izquierdo; la silla presidencial, detrás del altar a la derecha, y dos bancos para el coro ferial, dispuestos en ambos lados, bajo la piel cerámica. En el mes de mayo de 2005 se instaló en la capilla y finalizó así la primera fase de la intervención.

La segunda fase era la iluminación, tanto la natural a través de los vitrales como la eléctrica. Los cartones definitivos presentados por Barceló para los cinco vitrales fueron aprobados por el Capítulo Catedral el 9 de abril de 2005 y fueron definitivamente instalados en diciembre de 2006. Desde los primeros cartones sin figuración y con tonos azulados, caquis y verdosos hasta llegar a los grises definitivos, ha transcurrido gran parte de esta historia. Los vitrales se han fabricado en Toulouse en el taller de Jean-Dominique Fleury, con cristales superpuestos. Representan palmas, olas, espinas de peces, raíces y algas, dibujadas, con una escritura esgrafiada sobre una superficie estofada de líquido de plomo que reproduce la luz del fondo del mar.

El resultado de todo este proceso creativo es un retablo escenográfico que se configura en torno a un tríptico de cerámica con tres frescos y dos cuevas. El mar, la tierra y la humanidad central. Las grutas marinas, replicantes de la arquitectura de trompas, marcan la conexión del circuito escénico como simulacro, como segunda piel.

La multiplicación de los panes y de los peces, junto con la conversión del agua en vino, ha permitido al artista desplegar un corpus iconográfico impregnado de su propia biografía. El mar que sube y despliega una ola gigantesca, a la izquierda: algas, lubinas, mejillones, rayas, pulpos, etc. La tierra, a la derecha: panes, jarras de vino, frutas, hortalizas, etc. Todo gira en torno al eje central: el Cristo llagado, resplandeciente, transfigurado, la luz, el silencio.

Y el sagrario, el símbolo eucarístico, reserva del Santíssim con las huellas de las manos como metáfora de la devoción de los cristianos, de su adoración y del deseo de seguir al Cristo resucitado. La iluminación grisácea de los vitrales acentúa la atmósfera marina de la catedral mediterránea, a la vez que refuerza simbólicamente la función eucarística de la capilla.

A partir de mañana, día 2 de febrero, la crítica artística especializada dispondrá de un nuevo material de análisis e interpretación; sin embargo, querría reclamar para la obra de Miquel Barceló en la Seu, realizada en la plenitud de su trayectoria artística, algo más que un tratamiento referenciado en la historia de su historia, en el corpus o memorando barceloniano. Reivindico su conciencia de artista mallorquín del mundo,

que ha sabido interpretar y acompañar el acto creativo hacia la contribución a la conservación de un patrimonio cultural que, como él, es de Mallorca y habla al mundo. Barceló ha querido que su reconocimiento universitario se produzca en un escenario inédito, como si de una transferencia de resultados se tratara; es decir, la obra creada no solo tendrá que ser juzgada por ella misma, sino porque es una intervención en el patrimonio, porque renueva y enriquece un espacio histórico, le aporta el lenguaje de nuestro tiempo y le asegura una nueva temporalidad.

Miquel Barceló es muy consciente de que la reforma que ha hecho de la capilla del Santíssim de la catedral de Mallorca constituye un hito único en su trayectoria artística, porque nunca en el transcurso de su carrera se había encontrado frente al reto de dialogar con un edificio de raíces tan profundas. Una iglesia catedral que nace a principios del siglo XIV, que crece con formas góticas hasta la clausura renacentista en las postrimerías del siglo XVI. Una iglesia catedral que se ha ido adaptando al paso inexorable del tiempo con reformas y restauraciones hasta el siglo XXI. Una iglesia catedral que ha hablado con todos los lenguajes artísticos: la arquitectura, la escultura, la pintura, los vitrales, los tapices, la orfebrería, el mobiliario, etc. Una iglesia catedral que ha recreado una sucesión de escrituras estilísticas: la gótica, la renacentista, la barroca, los historicismos neoclásico y neogótico, el Modernismo. Una iglesia catedral que es memoria de los nombres de sus creadores: Ponç Descoll, Pere Morey, Jean de Valenciennes, Enric l'Alemany, Pierre de Sain-Jean, Guillem Sagrera, Antoni Verger, Jaume Blanquer, Francesc Herrera, Juan Bautista Peyronnet, Joaquín Pavía y Birmingham, Josep Folch i Costa, Antoni Gaudí, Josep Maria Jujol, etc.; pero también es memoria de su episcopologio, de su Capítulo, de sus benefactores, de su tradición litúrgica, de su cultura musical, etc. Una iglesia catedral, finalmente, que es un pueblo y su historia.

Con la reforma de la capilla del Santíssim, Barceló ha reabierto un debate: el de la idoneidad de la creación artística contemporánea como forma de conservación del patrimonio. Los interrogantes que la intervención suscita han estado presentes en el proceso y es seguro que se convertirán en motivo de reflexión para los especialistas. ¿Era necesaria la reforma de la capilla de Sant Pere para transformarla en capilla del Santíssim? ¿Es legítimo dispersar el patrimonio que había forjado la imagen de la capilla de Sant Pere? ¿Tiene que convertirse la Seu en un lugar de experimentación del arte contemporáneo? ¿Cómo se resuelven las inevitables interferencias entre la catedral templo y la catedral patrimonio? Estas y otras cuestiones son y serán objeto de debate, pero lo que quiero defender es la valentía de la opción, a pesar del riesgo. El recordado obispo Teodor Úbeda, muerto en mayo de 2003, y el Capítulo Catedral respondieron al reto lanzado por Miquel Barceló, y a pesar de todas las dificultades de este camino de siete años el proyecto siempre se ha defendido en coherencia con la idea de la catedral de Mallorca como obra incompleta y abierta, de todos los tiempos de su itinerario biográfico.

Desde el principio y con el fin de acoger la reforma de la capilla de Sant Pere, se tomaron decisiones bien difíciles con motivo de la liberación del espacio, como la que tenía que provocar la desaparición del retablo neoclásico, mueble acabado en 1839 y que había sustituido a otro anterior del siglo XVI, destruido tras un incendio que sufrió esta capilla el 15 de septiembre de 1819. El retablo novecentista que presidía la capilla de Sant Pere era de marés y yeso de mármol con decoraciones de madera policroma; había sido obrado por Rafael Marçal y Miquel Torres, y a pesar de la voluntad de trasladarlo a Sant Magí, tal como se había previsto, fue imposible desmontarlo debido al material de construcción con el que estaba hecho, de manera que lo trocearon y se perdió. La tela central, de Salvador Torres, que representa la entrega de las llaves a san

Pedro, queda hoy expuesta en la capilla del Sant Crist de les Ànimes del recinto catedralicio. También en esta capilla se han colocado las dos esculturas de Sant Joan Baptista y Sant Bru que Adrià Ferran, en el año 1812, había obrado para la Cartoixa de Valldemossa y que a raíz de la acción desamortizadora llegaron a la Seu. A su vez, el monumento funerario del obispo Miquel Salvà (muerto en el año 1873) ha sido trasladado a la capilla del Davallament, y el del obispo Bernat Cotoner (muerto en el año 1684), una vez restaurado, ha quedado en la capilla del Cor de Jesús.

La reja se ha conservado y está pendiente de destinación definitiva. Hay que recordar que en el transcurso de los trabajos de anclaje del mural cerámico se destapó un fragmento de pintura al fresco del siglo XIV que representaba una procesión y que ha sido objeto de una intervención de consolidación, de modo que ahora queda detrás de la pared cerámica, a distancia de los anclajes. La arquitectura deteriorada de la capilla ha sido restaurada, así como los ventanales, y se ha derribado la parte alta de la sacristía de Sant Pere para liberar la parte inferior de los dos ventanales laterales.

Ahora la reforma es un hecho, y mañana, al bendecirla e iluminarla, la capilla volverá a la Seu y pincelará con los colores del agua y de la tierra al Cristo resplandeciente, envueltos todos por la transparencia submarina de los vitrales, que como una paleta de pintor penetrará desde el ábside de la epístola hacia todas las direcciones, dialogará con capillas y retablos, vitrales y rosetones, columnas y bóvedas, y se detendrá en el altar mayor, y como una provocación, permanecerá incrédula ante las desafiantes pinturas al óleo de Jujol, gestualmente aplicadas sobre los relieves renacentistas de la sillería del coro, tallados por Antoine Dubois y Philippe Fillau en 1514. Deslumbrada por la espectacularidad imaginativa del baldaquino gaudiniano, saludará a la metamorfosis de la maqueta convertida en obra definitiva; pero inevitablemente empezará a sospechar de una relación mucho más profunda y fascinante, y será entonces cuando se quedará con el corazón palpitante al recurrir el presbiterio y reconocer su propia genética en el muro cerámico en relieve, de reflejos y policromo, que recubre el muro frontal y las trompas, o en la organización reticular de piezas cerámicas policromas engastadas en el muro del fondo; o incluso, cuando se eleve y descubra la luz irreal y mística en los vitrales tricolores de Gaudí. Al retirarse a su capilla, ahora entenderá por qué sus vitrales de grisalla han densificado el aire y lo han espesado para frenar la movilidad de la luz, deducirá la apariencia homogénea de su piel cerámica, recubierta con engobe y sin resplandores, asimilará una policromía cerámica casi submarina aplicada sobre un repertorio iconográfico de tierra y mar que enlaza con las flores, las palmas, el agua o las estrellas, ejecutados por la mano frenética e impaciente de Jujol. El vértigo va cediendo y, en una calma nueva, reconoce una cripta en reposo, resguardada en un muro cerámico indiscernible y ambiental en una profundidad sin medida, subrayada por un dibujo cribado y un movimiento de bultos y agujeros, que ha ido construyendo una red de incitaciones visuales desmaterializadoras de la fuerza de los muros de piedra, todas saturadas por el nacarado claroscuro que glasea el reflejo de los cinco grandes vitrales. Es el silencio, es la palabra de Dios, es la metáfora.

Como Gaudí y Jujol en la obra de la Seu, Barceló también ha utilizado una metodología creativa afín: actuar, hacer. La obra de Miquel Barceló en la capilla del Santíssim es una actuación interminable, el acto de obrar sobre formas y materiales, que combina el diseño y la planificación técnica con el frenesí interiorizado. El resultado: un diluvio de metáforas. La metáfora es la novedad. Un arte que experimenta e innova desde el atavismo del barro, que vive y se transforma en la protuberancia hasta abrirse y metamorfosearse al mismo tiempo en nuevos signos. Esta es la modernidad de la obra, la metáfora permanente que le permite trascender todos los códigos posibles, el del

hombre religioso y el del hombre sensible. Todo es tan sencillo como admitir el triunfo del arte como vehículo de comunicación trascendente a la sociedad de las tecnologías de la información y la comunicación.

Enhorabuena, Miquel Barceló, y mi reconocimiento a todos. Gracias.

