

## MIQUEL BARCELÓ

Yo nací el año de la muerte de Jackson Pollock y, ayudado por sustancias más o menos psicotrópicas, prolongué una prodigiosa adolescencia isleña hasta la muerte de Franco, tan distinta de la de Pollock. En esta especie de exilio en ultramar era tal mi voracidad y tal la sequía existente que una reproducción de tres centímetros cuadrados en blanco y negro de Klee o de Rauschenberg con gallina conseguía mantenerme en estado hipnótico durante varios días. A veces veíamos pasar a Joan Miró con un taxi por el paseo Marítimo. Yo pertenezco a una generación que, por el momento, ha producido poquísimos poetas, pocos pintores, muchos guitarristas *pop* y, sobre todo, muchísimos *yonquis*. Retocando un verso de Seferis se podría decir: "Ya que tantas y tantas cosas nos metimos en el cuerpo, ¿podremos morir normalmente?".

Imaginando la vida de Mallorca como un disco a excesivas revoluciones, me sentí siempre sometido a dos fuerzas antagónicas, la: centrífuga y la centrípeta. Es evidente que a mí me afectó más bien la primera. Irme de aquí para siempre, me repetía *sotto voce*, y me sigo repitiendo. Los mallorquines, cuando se van, suelen ir a Barcelona, pero era evidente que de la Barcelona modernísima de *Quatre Gais*, de Rusiñol y Picasso, no quedaba ni rastro, sino, bien al contrario, había sido sustituida por un sistema jerárquico, en el que uno empieza de, botones y sube escaños por antigüedad. Y, desde luego, para mí, chico pobre de provincias de finales de los setenta, con cuadros cuyo solo título provocaba miradas oblicuas, fueron otros cuatro años de *locus solus* y de lecturas excesivas, en los que en un solo día era capaz de pintarme cuatro cuadros y unas 50 acuarelas. Una pila de 3.000 dibujos, fechados día a día, fue para mí la mecha para articular un lenguaje, que resultó más o menos coincidente con otras propuestas aparecidas en Nueva York, Berlín o Roma.

Alrededor de 1980 mis cuadros adoptaron un aspecto animalístico o zoomórfico, erizados, violentos, punzantes, groseros, escatológicos. Con títulos como *Mapa de carne*, *Algunas peleas de perros*, o *Los primeros bodegones con carnes mal cocidas y macarrones sobrecogidos*. Todo realizado utilizando siempre en un mismo cuadro diversidad de materiales (desde Titanlux, óleo, pigmento, latex, collages o más bien potajes de todo tipo, hasta utilizar, por ejemplo, verdaderos espaguetis y el resto de las comidas, eso que dan a las gallinas) para fabricar pieles de venus gonorreicas, ofelias ahogadas en el puerto de Barcelona entre mondas de naranja. Las técnicas utilizadas iban siempre desde el *dripping* al pincelito de marta, desde el tam tam al clavicordio. Hacerlo todo de todas las maneras.

En este estado de metamorfosis permanente, un poeta como Pessoa, que también quería ser varios, o un pintor como Picabia o el *Art'Brut* en general, resultaron esenciales, sobre todo para las entrevistas. La primera que me hicieron en mi vida, en la *tele* de Madrid, a propósito de la exposición *Otras figuraciones*, lo único que logré articular fue que me gustaba la pintura muy espesa, lo que, por otra parte, era evidente.

Él renegar de la tradición Cézanne-Matisse, por una parte, y la posconceptual *papadadalacanduchampbreton*, por otra, y retomar un baile que iba para mí desde Valdés Leal a los ignotos pintores de pulpos y mejillones murales en el barrio chino de Barcelona, fue casi un acuerdo tácito tomado por muchos artistas a la vez y en todas partes.

El nomadismo, la Ausencia de fijeza, la deriva, permanentemente ejercidos en mis cuadros

de un cierto momento tuvieron como consecuencia una real deriva física, que me lleva a cambiar casi constantemente de taller, de ciudad, de país, y me lleva, entre otras cosas, a trabajar eficazmente contra mí mismo. De alguna manera, el Barceló de Barcelona es antagónico al Barceló de Nápoles, como el de París lo es al de Portugal.

Esta dinámica me permite deslizarme eficazmente de unos temas a otros, de unas maneras a otras y, sobre todo, darme últimamente cuenta de que, después de haber intentado dinamitar el estilo de mil maneras, el estilo fatalmente se ha quedado ahí. Digo fatalmente por inevitable y porque pienso que con el estilo es mejor actuar como si no existiera, no mirarlo - nunca fijamente, pero sabiendo que ahí está.

De alguna forma, la cuestión del estilo se ha convertido, más o menos conscientemente, en el tema general de la pintura contemporánea. El hecho de que en un cierto momento la pintura haya sido capaz de invalidar a la crítica y a la teoría de los setenta y haya tomado la delantera sorteando teorías zahoríes y epítetos de todo tipo, que son muchos, es lo que lleva a intentar agarrarla por lo menos cogible, lo más invisible, que es lo de; estilo. Y eso es lo que permite que ahora mismo, sobre la pintura contemporánea, cualquiera se, atreva a largar o escribir lo que sea en cualquier momento, cosa imposible durante los años del conceptual o del minimalismo, en los que' los espectadores desfilaban por las exposiciones en un silencio sepulcral y en donde sólo platicaba el especialista ante la desoladora mirada de un público con el corazón encogido.

Esto me hace ser relativamente optimista con la situación de la pintura actual. Jamás se habían visto tales legiones de jóvenes con manchitas multicolores en las perneras de los pantalones. Se ha sustituido la guitarra fender de los setenta por los pigmentos y el latex y se producen imágenes al ritmo de una motora y, a veces, con el aspecto de una tostadora de pan anfetamínica. Como en todas las fiestas excesivamente largas, los menos convencidos se van dejando derrumbar detrás de los sofás y al final no vuelve a quedar más que el anfitrión abrazado al mayordomo hablando con una alfombra.

### **Amor a las imágenes**

¿Por qué en varios continentes a la vez tantos jóvenes han decidido hacerse pintores al mismo tiempo? Evidentemente porque el tratamiento de los *media* con los pintores ha cambiado radicalmente y su *status* social ha pasado de poeta de bar a tenista al menos. También por la pasta, desde luego, que eso sigue fascinando, pero, sobre todo, y creo que por encima de todo, por amor a las imágenes, y porque la pintura sigue siendo el sistema más automático, directo y efectivo para producir imágenes con más o menos poder de seducción.

Es en este sentido en el que pienso que, en estos tiempos de individualismo feroz, la única postura posible para un pintor joven es la más audaz y radical, la osadía permanente y el ejercer de curioso profesional.

Es evidente que ser pintor, al menos para mí, es un trabajo muy duro y, de alguna forma, uno es un exiliado siempre, incluso en su pueblo. La verdad es que la situación de este país no ayuda nada, sino al contrario, y resulta casi un espejismo pensar que en un lugar en el que prácticamente no hay coleccionistas, ni privados ni públicos, se dé una sobredosis tan brutal de cuadros.

Curiosamente, en Nueva York se ha dado una situación algo parecida con los *graffitistas* que, desde el Bronx a Wall Street, han recubierto la ciudad de pintura. Esto ha servido, en todo caso, para sacar a la luz a algunos artistas muy interesantes. Para los pintores jóvenes españoles, que ejercemos en el extranjero, resulta inquietante ese perpetuarse la tradición de francotiradores errantes, que parece que arrastramos como maldición secular.

He hablado tan sólo de algunos de los cuadros pintados alrededor de 1979-1980, porque me parecía que explican muy bien los síntomas de una preocupación común a muchos pintores de hoy. Tan sólo cinco años después, no comparto ya nada la estética expresionista de mis primeros cuadros. La progresiva incorporación de perspectiva, claroscuro, me han alejado bastante también de los tratamientos derivados de *Action Painting*. El rigor de los temas tratados: bibliotecas, interiores de cine o de museo, me han separado bastante de toda la estética, más o menos, *New Wave*.

Como casi siempre, no sé lo que va a salir de todo eso y la única realidad evidente para mí es la de trabajar como un panadero entre el Louvre, el taller y la biblioteca.