

Barceló por Barceló

Gorka Larrabeiti

[...] chaque sujet à traiter ayant une préférence pour une technique, spéciale, en harmonie avec la pensée qui le guide.

Néanmoins nous allons un peu en causer, à seule fin d'indiquer, en esquisse seulement, la mensonge de la vérité et la vérité du mensonge.

GAUGUIN, "Oviri", *écrits d'un sauvage*.

De noviembre a enero de 2003, la *Galleria Nazionale d'Arte Moderna* de Roma dedicó una amplia retrospectiva a Miquel Barceló bajo el título *L'atelier di Miquel Barceló*.

Si hay un cuadro en la tradición española representativo del tema del artista en el taller, ese es, sin duda, *Las Meninas* de Velázquez. Dicen que don Diego, por ambición cortesana, por deseo de convertirse en caballero de la Orden de Santiago, trató, a través del cuadro, de revolucionar el *status* social del arte de la pintura, subrayando su carácter conceptual, no artesanal¹.

A juzgar por los comentarios de Barceló a esta exposición romana, los pasos del artista mallorquín transcurren por el mismo camino que los de su admirado maestro barroco, sólo que en sentido opuesto. Huyó, en sus inicios, del gusto del concepto por el concepto. Calvo Serraller recuerda el significativo título de una conferencia que

¹ Véase BROWN, J.; "Sobre el significado de *Las Meninas*", *Otras Meninas*. Siruela Madrid, 1995, pp. 67-93.

Barceló dictó en 1985, en plena cresta de la fama: “Trabajar como un panadero entre el Louvre, el taller y la biblioteca”². El 20 de junio de 1995 escribe en su diario: “Manifiesto: hacer cosas a partir de las cosas. Nada de ideas, ni de imágenes, ni representaciones, ni teorías, ni palabras. Sin embargo no dejo de escribir”. O sea, que no puede no tener las manos en la masa.

Barceló evita pudoroso las honduras temáticas de su obra; ironiza escurridizo acerca de los dolores del alumbramiento artístico y, ante todo y sobre todo, desvela orgulloso algunos trucos técnicos: gestos, materiales, instrumentos... Como los buenos artesanos.

Table aux têtes (1994)

Tenía el taller lleno de esculturas de yeso, muy blancas. Supongo que esto hizo que empezara a utilizarlas como tema. Es también una manera de empezar a entenderlas. Utilizo la iconografía de esas esculturas. Siempre hay una relación de toma y daca entre escultura, pintura y cerámica. La pintura y la escultura funcionan por acumulación (de capas, de ideas), en cambio la cerámica es más como un dibujo que nace de un solo gesto, como la tinta china. Con la escultura primero trabajo con yeso, luego en bronce. En ese sentido el trabajo con yeso es igual que la pintura: puedes ir añadiendo. Igual que con la pintura puedo añadir objetos, hacer *collages*, como hago en muchos de mis cuadros. La cerámica es mucho más directa: la arcilla se trabaja cuando está fresca, luego se acabó. Ahí hay un cajón abierto y una mesa saturada de cabezas. De cabezas de todo. Ahí hay una terracota africana. Después de cocidas, quedan negras. Un autorretrato que acabé años más tarde. Un zapato debajo de la mesa. La iconografía que aparece es muy variada. Si te quedas un rato observando, vas descubriéndolos: ahí se ve un hueso, un pimiento... El relieve de los cuadros se establecía al azar. Se trata de unas rocas que hay cerca de mi casa en Mallorca. Utilizaba los accidentes como en Altamira: las formas aparecen a partir de los accidentes de la tela.

² CALVO SERRALLER, F.: *El taller de esculturas de Barceló*. Tf. Editores, Madrid, 2002, p. 14

L'anguille (1993)

En este caso la tela aparece plegada al azar: pedí a un ayudante que la arrugara para no tener la tentación de manipularla. Luego trabajé los relieves resultantes: en esta ocasión se trata de una modelo que venía a posar, y que se tenía que parecer a la arruga del cuadro. Se ve al pintor removiendo los botes. Estaba pensando que este de remover es uno de los gestos que más habré repetido a lo largo de mi vida: mezclar colores y además en cantidades importantes. Entre los cuadros que se ven al fondo hay una plaza de toros, un ciclista, un cuadro del desierto, una pecera, una ensaladilla, un caballero, una mancha amarilla, que representa un limón que está medio delante medio detrás de la pecera. Y la modelo en primer plano. Se llama *La anguilla* porque el pescado que hay en la mujer es una anguila. La figura también parece una anguila. Es una forma sinuosa. El cuadro tiene algo de velazqueño. No quisiera parecer, en fin... pretencioso ni presuntuoso, pero la complejidad del cuadro recuerda a la pintura barroca. He usado mucho la complejidad, la profundidad de los cuadros. Cuando, a finales de los 80 me llamaban "salvaje", me parecía una simplificación excesiva. Después de volver de África no *salvajicé* aún más mi pintura, al contrario, la limpié.

Tinta Vino Lluvia (1984)

Este es de París, del 84. Es autobiográfico como los otros. Es un autorretrato sobre una mesa con el vino... Todo se está mojando. La mesa está llena de agua; los dibujos y los libros están mojados; la tinta se ha derramado; el vino se está cayendo; y la lluvia entra por la ventana. Es un cuadro más alegórico, más literario. Se ve un libro de Verlaine también. En esos años, mi taller estaba en una antigua iglesia desacralizada del XIX de Pierre y Marie Curie. Hacía un frío terrible. Cuando pinté este cuadro, creo que estaba a -15° C. Los botes de pintura se me congelaron como piedras.

La cuadrilla (1990)

Aquí hay uno de toros. Lo pinté en el 91, después de ese período blanco, del desierto, radicalmente vacío. Supuso una vuelta al color, a la figura. Fue como una especie de orgía, después de tanta

cuaresma. Están pintados en el suelo, con una máquina de disco para cortar piedras o baldosas. Todos los cortes que tiene la materia se deben a la máquina. Yo estaba de pie, ahí en medio y hacía gestos circulares, muy similares a los del capote. Lo que me interesaba reflejar era el torbellino, y después el vacío central. Y lo que queda en el albero después de la faena, las marcas que dejan el toro y el torero.

La pintura taurina es de las peores que se haya hecho nunca. Es uno de los géneros más maltratados. La suerte es que hay algunos Goyas, Picassos y algún Manet, pero si no, es espantosa. Piensa en muchos carteles de toros: son horribles. Pensaba que como género merecía la pena.

Asno (1993)

Este es otro autorretrato. Hay muchos. Este es un asno cargado de cuadros. Mira esto es una algarroba, ves. Donde yo vivo, está lleno de algarrobas. El asno va cargado de cuadros, y de papeles. Caminando sobre barro. Era un proyecto de una escultura grande, más monumental. También es muy africano.

In Extremis II (1994)

Este es un bodegón. Esos cuadros en relieve, que os enseñaba antes, llegó un momento en que empecé a romperlos a trozos y los pegué uno sobre otro. De ahí surgen todos los accidentes del cuadro. Está lleno de rotos y agujeros. Hay una coliflor, una ensalada, una sandía, pescados, pescados abiertos... Casi todo desborda del cuadro, casi todo está fuera del cuadro.

Encuadrament amb llimones (1992)

Aquí hay muchas colillas pegadas porque como trabajo en el suelo y camino por encima del cuadro... Ahora ya no fumo y ya no se me pegan colillas.

-No es un efecto buscado.

-No, no, no. Jamás he pegado yo una colilla. Siempre es como el polvo. Me alegro de verlas, porque es señal de que tratan los cuadros bien.

Gruppo vesuviano; Sei statue; Vesuviano rosso; Coppia di capre; I culi dei miei cavalli; El cul del meu cavall (2002)

Estas cerámicas son nuevas. Estoy trabajando en una obra para la Catedral de Palma. El taller está en Vietri, cerca de Nápoles. Para irme calentando he ido haciendo mucha cerámica. Los temas son muy romanos. He visitado Pompeya y Herculano casi todos los días. Como en los cuadros, utilizo los accidentes, los agujeros, los rotos... En la cerámica, cada gesto se convierte enseguida en definitivo. No se puede retocar. Se relaciona en este sentido con el dibujo. Es algo muy sencillo, muy de la mano. Recoge los trazos, marca los pulgares. Cada culo de caballo es un pellizco.

El trabajo para la Catedral de Palma es enorme, gigantesco. Son casi 300 metros cuadrados de tierra. La técnica para realizarlo es muy precisa y muy desmesurada, con grúas... Menos mal que en Vietri tienen 3000 años de experiencia. No tienen miedo. Creo que es el sitio adecuado. Habrá también algo de mobiliario: el altar y las sillas del coro. Pensé en hacer unos muebles muy sencillos para no romper el conjunto. Voy a hacer también unos vitrales, que colorearan la cerámica. Bueno, aquí no dan una idea de lo que será. El tema será la multiplicación de los panes y los peces. Aquí se ven ánforas, ruinas romanas... Son como homenajes al mundo griego y romano y etrusco.

-¿Por qué le interesa el arte sacro?

-No, no me interesa el arte sacro. Me interesa la espiritualidad, la catedral como espacio espiritual. El único espacio en Mallorca que contiene esa espiritualidad es la catedral. No hay ningún museo así. No tiene nada que ver con sentimientos religiosos ni nada de eso.

-Los fondos marinos, los desiertos, las bibliotecas, el taller, incluso la plaza de toros son muy silenciosos. ¿Por qué?

-Será una necesidad de transcendencia. Nunca he pintado coches, ni puticlubs, no sé. Uno no prevé lo que va a pintar. Existen ciertas afinidades. También puede ser que yo viva en sitios silenciosos: tanto en Mallorca como en África como en París. Será una necesidad. Es curioso que haya tenido varias iglesias como talleres: en Palermo, en París y ahora en Mallorca. Nunca he tenido la idea de hacer arte religioso, aunque aquello parecen crucifixiones, si te fijas bien.

Le marché des chèvres (1994)

Aquí se ve que las termitas se han comido el papel. Durante años, las termitas se comían mi ropa, mis cuadros, mis libros. Recuerdo que una vez fui de viaje de Gao a Tombuctú y al volver me encontré con que el papel había sido devorado. Entonces, lo que hice fue empezar a utilizarlo. Así que ahora trabajan para mí. O sea que, aunque yo esté aquí o en Nueva York, las termitas siguen trabajando día y noche: están muy contentas con la calidad de la celulosa europea. Este tipo de cartón se utiliza para fabricar cajas de zapatos en Barcelona. Tiene una capa gris, una capa amarillenta y otra capa blanca. Produce este efecto de los tres colores, relativamente barato. Toda esta serie de agujeros me ha hecho pensar mucho en Lucio Fontana, que siempre lo utilizó muchísimo. En Mallorca, los payeses dicen: “El mundo es una cosa llena de bultos y agujeros”. Es una definición muy simplista. Cezanne, por su parte, decía que el mundo podía reducirse a conos, esferas y cubos. Pero se puede reducir más todavía: a bultos y agujeros.

Atelier avec six taureaux (1994)

Este es otro taller. Se parece a una plaza de toros porque todo transcurre en los bordes, mientras que el centro permanece vacío. Esto mismo ocurre en el taller: se van acumulando las cosas en las paredes. La parte central queda vacía, y es el espacio para trabajar. Yo suelo trabajar con los cuadros en el suelo, dentro del cuadro. El cuadro está lleno de referencias a esculturas mías, unas que existen, otras que no existen o que nunca acabé, o de cuadros de toros, por ejemplo ahí en la esquina de la puerta. Es un cuadro complejo. Un día estuve con un amigo identificando todos y cada uno de los elementos que aparecen en los cuadros más pequeños y era bastante curioso recordarlos: la media manzana, el florero, el jinete...

Animal de pintor (1993)

Aquí hay un animal entre perro y gato, también alegórico. Es una de mis primeras esculturas. He hecho muchas, pero con el tiempo han ido creciendo de tamaño. No he parado: empecé en el año 90 o 91 y ha sido una actividad paralela a la de la pintura. Esto son botes

de pintura, con los pinceles dentro, y el animal sale de los pinceles. También se puede interpretar como un animal que caminara dentro de un bote, pero el animal está formado por los propios pinceles.

Bibliothèque à la mer (1984)

Este es del 84. Pinté muchas bibliotecas en esos años. Era un tema fetiche, que nacía de la acumulación de libros. También como acumulación de lecturas y de cultura. Se ve que lo veía como algo pesado. Después del África, cuando empecé a pintar los cuadros del desierto blancos, fue una manera de limpiar. Pero, en fin, uno luego se da cuenta de que la cultura la lleva encima. Uno puede evitar hacer referencias deliberadas.

Mer du Nord (2002)

Estos cuadros están pintados del revés. Míralo de perfil y verás que tiene estalactitas de pintura. Colgaba los cuadros del techo para que la pintura se secara con este efecto. El Mar del Norte. Es un gris muy plumizo. Se trataba de evidenciar otra vez lo que tiene la pintura de experiencia única, irreproducible. Es algo que ocurre en el cuadro, pero que no puede funcionar en otra parte. Ante la invasión de la realidad virtual es muy importante afirmarlo.

Comentarios del autor a la exposición
El artista en su taller
Galleria Nazionale di Arte Moderna
Roma