

## Entrevista a Barceló

Marie-Laure Bernadac

Mallorca, Septiembre de 1995

### ¿Porqué África?

Por casualidad. En 1987 vivía en Nueva York y pintaba cuadros blancos en los que la imagen desaparecía. Eran la negación de las imágenes... El negativo de la manzana de Cézanne. Una reacción al postmodernismo. Trataba de utilizar la pintura para injuriarla: agujeros, craquelados. Fueron mis primeras pruebas de pinturas arrugadas y de cuadros con relieve. Después me fui a África. Quería ir a un desierto: al Amazonas o a otra región aislada de América del Sur, tenía ganas de desierto porque mis cuadros se habían convertido en desiertos. Compré un Land Rover con Xavier Mariscal y nos fuimos a la aventura. Habíamos elegido África, la travesía del Sahara, Níger, Mali. Como tenía pensado establecerme allí durante nueve meses, llevaba los materiales para trabajar. Mariscal tuvo que volver a Barcelona y me quedé solo. Empecé a hacer pequeñas acuarelas en el desierto, con los elementos que encontraba y sus sombras; cosas de la vida. Cuando llegué a Gao me quedé deslumbrado. El río a través del desierto era algo tan fuerte, una imagen central que se parecía mucho a los cuadros que hice más tarde en Sangha. Es el lugar, junto con Mallorca, más próximo a mis cuadros: parecía salir de una de mis antiguas pinturas. Cosas que tienen todavía vida, pudriéndose. Una aceleración de la vida y la muerte, cosas que se nutren por sí mismas.

Al principio, en Gao pinté lienzos de dos metros, del tamaño de las habitaciones. Vivía en una casa a la orilla del río, sin electricidad ni agua corriente, en un barrio muy popular. La luz entraba por las ventanas, como en Mallorca. Pero al cabo de dos semanas, a fuerza de pintar cuadros, me dí cuenta de que vivía allí dentro, que no veía nada de lo que me rodeaba. Y lo que sucedía fuera, era excitante. Una fiesta para los ojos. Entonces salí y realicé multitud de dibujos y croquis, como si recobrase el placer por las cosas. En Nueva York mi trabajo se había vuelto demasiado mental. Dibujé al aire libre, las orillas del río, los objetos, la gente. Y me aficioné. En África hay una terrible belleza de lo extremo. No es nada, pero es siempre lo esencial. La humedad y la sequía. A la orilla del río está la vida, y un poco más lejos la muerte, el desierto, la nada. Esa unión es una sensación que está próxima a la pintura, una metáfora de lo húmedo y lo seco, de la vida y de la muerte. De la acuarela, pasé al gouache sobre papel, porque había demasiada sequedad para pintar, sobre todo en este período de calor, entre marzo-abril. A más de 50 grados, piensas que te vas a morir antes de llegar la tarde... Yo quería saber hasta dónde podía resistir. Cuando hacía demasiado calor, escribía y dibujaba. Dibujé muchísimo, hacía apuntes día tras día. La escritura está ligada al clima, pero para la pintura siempre hay un momento particular. Hice también pinturas sobre papel que humedecía en el río, si no se secaban demasiado rápido; es el tema de esas obras.

### ¿Ese clima de aventura no te impedía trabajar?

No, porque esa situación se había convertido en la *normalidad*, como si hubiese tormentas todos los días. Cuando estoy muy metido en un cuadro, incluso si hay una tormenta, continúo trabajando. Cada vez hacía más calor, sólo podía trabajar por las mañanas; decidí irme a la región de Dogón. Los dogones me pidieron que me quedara a vivir con ellos. Pero Cécile, mi mujer, y yo, habíamos decidido volver. Cogí mis pinturas, excepto algunas que se quedaron en grandes cajas de madera y los cuadros de dos metros que no podía transportar. En Gao, no se destruye una tela de dos metros, se puede transformar en tienda. Algunas habían servido de toldo para los coches, porque son impermeables. Desde que conocí África, no tiro nada, reciclo. Es una ética para mí; si hago una mala pintura, tengo que recuperarla, transformarla. Es demasiado fácil destruirla o tirarla a la basura.

Al año siguiente, en noviembre, volví con los dogones. Me preguntaron: "¿Porqué no te construyes una casa?", "Sí, pero dónde" les respondí. "Elige un lugar". Como era un pueblo pequeño, elegí un lugar vacío, después de las últimas casas. Pero los ancianos me dijeron: "No, ese no es un buen sitio, los niños y las gallinas de los vecinos te van a molestar". Entonces, me enseñaron un lugar que nunca me hubiese atrevido a pedir, al borde del acantilado, al lado de una fuente. Es precioso, se oye el ruido del agua. El agua para la pintura es muy útil. Y además hay baobabs y mangos. Dibujamos la casa sobre la tierra, los detalles del mobiliario, la forma de las ventanas. Era una clásica casa dogona. Los ancianos estaban muy contentos, porque yo conocía la simbología de la orientación norte-sur. Para los dogones, la casa representa el cuerpo humano, y cada pueblo posee un corazón. Seis meses más tarde, cuando volví, la casa estaba construida.

Entonces empecé a trabajar. Fue un gran momento. Así trabajé en lo sucesivo. Continué pintando lienzos y haciendo dibujos, pero sobre todo profundicé en las termitas. Manuel Arroyo me había regalado un cuaderno azul de cuero muy elegante, con mi nombre grabado en letras de oro. Pero no me gustaba el papel, entonces lo coloqué sobre un antiguo termitero. Encontré mi cuaderno adornado de agujeros de maravillosas termitas.

Volví a Mali en Abril de 1993 para asistir a una ceremonia funeraria. Durante esos días, el calor era increíble pero trabajé mucho y llené el cuaderno. Dibujaba cuando caía el sol. Todos los días había bailes y bebíamos cerveza local. Estaba en un estado de trance. Esos agujeros, representaban el tema de la vida y de la muerte, del nacimiento y del enterramiento. Ese primer cuaderno, lo realicé durante cinco días locos. Después coloqué otros papeles sobre el termitero. En Mali, ya había hecho cosas en relieve. De vuelta a París empecé a trabajar en los cuadros con estructuras metálicas que ondulan la superficie. Hay pintura rupestre en Lascaux o Altamira, pero también la hay en Mali. Allí, ponía el papel secante humedecido sobre las rocas, e iba adoptando la forma. Prolongué ese sistema de papeles con relieves, construyendo las imágenes de sus deformaciones. Los agujeros y los relieves tenían un sentido ligado a África. A veces, a causa del tiempo, no podía pintar; tuve ganas de hacer cerámica y una anciana me enseñó la técnica del modelado.

Pero no voy allí solamente por las termitas o por la tierra. La tierra se puede encontrar por todas partes y los agujeros los podía hacer yo. Lo que me encanta de África es la fuerza física. Necesito estar en buena forma para trabajar en un gran cuadro. En África todo se convierte en esfuerzo, todo es difícil. Cuando llegas a trabajar en esas condiciones, es un momento formidable. No hay nada de singular en esa actitud; es una necesidad de radicalismo, una vuelta a la esencia. Pero también es poner en peligro la pintura. Porque en África todo es contrario a las condiciones ideales de la pintura.

Hay también una implicación política. Tengo la suerte de conocer poco a poco otras culturas, de descubrir cosas diferentes, y no precisamente en el sentido del antropólogo. He aprendido a vivir las cosas esenciales con el mínimo, con la vida y la muerte. Todo es radical en África: si no sobrevives por ti mismo, no hay otra salida que la muerte. No hay compromiso. Es tan sencillo, es indescriptible, pero es el tema de mi trabajo.