

MIQUEL BARCELÓ

«El arte es como pelar una cebolla; cada vez, te acercas más al corazón»



ANTÓN GOIRI

Barceló, 52 años, casado con una holandesa, Cécile, y padre de dos hijos adolescentes, posa en su estudio de París junto a uno de los retratos que está pintando.

Todavía no se ha apagado la polémica sobre su cúpula en la sede de la ONU en Ginebra y Barceló vuelve a la actualidad al representar a España en la bienal de Venecia. Dedicado en cuerpo y alma a su trabajo y ajeno a las críticas, Nos recibe en París para hablar de «lo que realmente importa».

Una enorme cabeza de rinoceronte preside la recepción del taller de Barceló en París. No es el único trofeo cinegético que decora las paredes, lo que no deja de ser curioso en un activo ecologista. «Yo no cazo nada y no son decoración; son modelos», aclara. El rinoceronte lo compró en un anticuario y debe de tener cien años. Mejor historia tiene el cráneo de hipopótamo: «Lo cazaron mis vecinos en Mali y tuve el honor de que me invitasen a comerlo. Fue horroroso –se ríe–. Sabe como a madera de palmera hervida en lodo putrefacto. Repugnante». Barceló se instaló en Gógoli, una aldea del país Dogón, hace 20 años, después de un largo viaje por África. Desde entonces reparte su tiempo entre su Mallorca natal, Mali y este taller de París. El mar, el desierto, la ciudad. En este edificio del barrio de Le Marais, el taller del artista ocupa distintas estancias un tanto laberínticas: «Aquí pinto retratos; aquí, la obra más grande; aquí, la cerámica...». Barceló abre una trampilla que, bajando unas empinadas escaleras, conduce a un espacio en que trabaja en un oso de tamaño real que formará parte de *Paso Doble* (una *performance* que él interpreta con el bailarín Josef Nadj). «En esta planta –cuenta divertido– se rodaban antes películas porno.» El taller es grande y en cada esquina hay una especie de ‘altares’ con figuras pequeñas, como juguetes infantiles, que le sirven de modelos, restos de animales, bocetos, libros, pinturas, cubos, brochas, CD, miles de pequeños objetos... y todo, impoluto. Llama la atención la limpieza, el orden. En una estantería, los cuadernos, cientos, de todo tipo, perfectamente clasificados en unas elaboradas cajas. «Todo lo que he hecho, toda mi obra, está en principio aquí, en los cuadernos.» Barceló pinta y escribe

continuamente: poemas, datos, anécdotas, reflexiones, dibujos, acuarelas... Algunos cuadernos son apenas trazos; otros, auténticas obras de arte. Unos y otros los ojea Barceló con el entusiasmo de quien los descubre por primera vez, un entusiasmo que ilumina su rostro mitad Bacon, mitad Tintín, haciendo irrelevantes sus 52 años. Así recibe a *XL Semanal* un soleado y apacible día en París que sólo interrumpe de vez en cuando el croar de una rana: el sonido de su móvil.

XL Semanal. A partir del 7 de junio expondrá su obra en la Bienal de Venecia. Casi 30 años después de hacerlo en la Bienal de Sao Paulo, donde fue ‘descubierto’. ¿Qué es lo que ha cambiado y qué perdura del Barceló de entonces?

Miquel Barceló. A la Bienal de Sao Paulo ni siquiera fui yo, fueron mis obras, unos libros pintados que había hecho en los 70, algo residual, fácil de transportar y que parecían más ‘inteligibles’ que los cuadros en los que trabajaba entonces. Por supuesto hay muchos cambios de una bienal a otra, cambios radicales, incluso, pero, como decía Lampedusa, «para que todo siga igual». La pintura es como pelar una cebolla; cada vez, te acercas más al corazón. Cada artista tiene una forma de trabajar. La mía es ir en muchas direcciones a la vez, con contradicciones aparentes, para ir buscando la esencia, el cogollo del cogollo.

XL. ¿Se atrevería a definir ese cogollo?

M.B. [Silencio] Todos los artistas buscamos de alguna forma la sublimación de nuestro lenguaje, lo que tiene de esencial. Repetimos temas y maneras, pero cada vez con menos artificio. Ahora incluso me da apuro cuando pienso en los primeros 80, disfrazados de *punk*... Hoy, la violencia sobre un cuadro me parece completamente irrelevante. Sin embargo, en aquel momento estuvo bien hacerlo, ir a la contra, porque todo va adquiriendo sentido con el tiempo. Es como un hilo muy largo. Un artista se tiene que mirar por esa trayectoria. Ahora estoy trabajando en un oso que de alguna forma está relacionado con cuadros que pinté hace años. El oso en la cueva es anterior a cualquier gesto humano. Me gusta mucho la pintura rupestre, es la que más me emociona. Los hombres vimos las uñas, las trazas del oso en la pared, y repetimos su gesto de rascar sobre el moho y el fanguillo de la cueva buscando la calcita. Luego hicimos ese mismo gesto con un pedazo de hueso, la primera incisión; luego añadimos pigmentos... es el comienzo del arte. Ponerme a mí mismo como el oso de la caverna es un gesto primordial, es el pintor prehumano. Es volver a los orígenes. También con la cerámica. La arcilla es lo más parecido a la materia originaria del mundo y me meto dentro. Es una forma de trabajar en algo muy ‘de origen’ con todo el cuerpo.

XL. Su obra implica casi siempre esfuerzo físico, ¿tiene alguna función terapéutica?

M.B. La parte física es liberadora. Me gusta ver qué pasa con el cuerpo en la obra de arte y llevarlo al extremo.

XL. Hablando de extremos y de desafíos, es ineludible hablar de la cúpula del edificio de Naciones Unidas en Ginebra.

M.B. Fue un desafío, en primer lugar, porque es un encargo institucional. El enunciado «el Gobierno de España y Naciones Unidas...» no me hacía ninguna gracia. En principio, ni siquiera lo contemplé, pero después pensé: «Una cúpula de este tamaño es justo lo que necesito para desarrollar algo en lo que ya estaba trabajando, las estalactitas». Y me acordé de lo que decía Miguel Ángel de que nunca había tenido un encargo a la altura de lo que él podía hacer. No es que yo tuviera esa frustración ni que me crea Miguel Ángel, pero pensé que para poder llegar al último extremo de la pintura al revés, ésta era la ocasión. Y, además, en un lugar ‘extraño’ como es la sede de Naciones Unidas, donde se reúne un representante de cada país, que igual deberían llevar parejas, como Noé [ríe]... Y acepté, pese a que sabía que sería mucho trabajo y, de hecho, fue más de lo que pensé.

XL. ¿Era más un reto técnico que artístico?

M.B. En mi caso la técnica está tan ligada a lo artístico, están tan ligados el fondo y la forma, el

cómo y el por qué que no se pueden separar. Lo que no hay que hacer es exhibición de la técnica. En Ginebra, es cierto que todo se complicó, pero lo importante es lo que queda.

XL. ¿Está usted satisfecho con el resultado?

M.B. Sí, lo estoy.

XL. Tras un año de intenso trabajo, ¿qué siente cuando escucha que lo califican como ‘la apoteosis del gotelé’?

M.B. Estoy muy acostumbrado. Me han llamado de todo. No puedo decir que me lo esperaba, pero siendo un encargo oficial era normal que fuese más atacado.

XL. Se dio otra circunstancia: el Gobierno le pagó con dinero destinado a los Fondos de Ayuda al Desarrollo (FAD).

M.B. Eso fue muy desagradable. Si se usó dinero del FAD me parece muy feo, y alguien tenía que haberlo aclarado inmediatamente, pero las explicaciones no las tenía que dar yo.

XL. ¿Hubo alguna crítica que le hiciera especial daño?

M.B. Nunca hay que quejarse de las críticas, ni de las buenas ni de las malas. Y de las malas, además, se puede aprender. Aunque reconozco que hay cosas que me sorprenden... ¡se ha llegado a publicar que la obra se caía a trozos! Y no se cae, no se ha caído nada. Es mentira.

XL. Quizá las críticas estén relacionadas con la ‘politización del arte’ o más bien de los artistas que últimamente expresan mucho sus opiniones políticas.

M.B. En ciertos momentos es importante opinar. Yo hablo cuando me parece que merece la pena hacerlo. No entiendo este tabú de que los artistas no puedan dar su opinión política.

XL. Digamos que tiene que ver con el hecho de que por su opción política se benefician de una serie de subvenciones o adjudicaciones del Gobierno, como –podría pensarse– que le encargasen la sede de Ginebra o que ahora represente a España en la Bienal de Venecia.

M.B. La verdad, no me parece tan extravagante que yo represente a España. ¿No soy un artista desconocido, no? Se me escapa un poco esto...

XL. ¿Cree que su expreso apoyo al Gobierno de Zapatero es independiente de su presencia en la bienal?

M.B. Estoy seguro, segurísimo. Yo participé en muchas exposiciones por el mundo con el PP. Con la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (Seacex), mi obra viajó a Brasil, México, Alemania... y gobernaba Aznar. Y si miras mi currículum, seguro que habré hecho cosas con gobiernos de todos los colores. Yo he apoyado siempre a grupos ecologistas y de izquierda en general. Nunca me he escondido para dar mi opinión, pero tampoco es que mi opinión sea muy relevante. No es el momento de profundizar en esto, pero... tener que callarme, ¡de ninguna manera!

XL. Volvamos al arte. ¿Qué tal se lleva con las nuevas tecnologías? ¿Usa usted el ordenador para pintar?

M.B. Lo he usado, pero no me siento cómodo. Supongo que será falta de práctica, pero es que tampoco me aporta nada. Uso el ordenador para buscar información y para ver al Barça [con el 2-6 en el Bernabéu reciente, sonrío sin cortarse y confiesa que tiene entradas para ver en Roma la final de la Champions]. Pero para pintar, no. Y yo, para mi pintura, uso lo que haga falta; si me hicieran falta gotas de sangre de virgen, las encontraría; si me hiciera falta lo digital, lo usaría, pero no lo necesito.

XL. ¿Pero le interesa el arte digital?

M.B. Me interesa mucho, pero como forma de pintura.

XL. ¿...?

M.B. Lo que me interesa es la relación con lo real. En el mundo digital no tienes garantía de realidad de nada. Hace 20 años ante una fotografía no ponías en duda que fuese algo que existiese. Ahora ya no es así. Hoy, la fotografía es una técnica pictórica más. La fotografía es pintura. Ocurre lo mismo con las noticias digitales. Una noticia en Internet puede ser verdad o no. En cambio, no ponías en duda que una noticia impresa fuera real. El descrédito de lo real es muy interesante. El mundo analógico daba más certezas. Ahora vivimos en la incertidumbre y no hay que buscar certezas en las representaciones, sino en otras cosas.

XL. ¿En qué cosas?

M.B. La religión ya no está ahí para ayudar. Quedan el arte y la poesía. Las cosas elementales y esenciales en un mundo huérfano de certezas.

XL. ¿Qué es hoy una obra de arte?

M.B. Yo creo que una obra de arte es una manifestación humana que consigue o tiene el poder de trascender. Es un objeto de conocimiento. Lo que ha sido siempre.

XL. ¿Y no cree, a juzgar por el mercado, que una obra de arte es más bien lo que deciden los críticos y galeristas?

M.B. No. Yo espero que esta crisis, en lo que concierne al arte, sirva para quitar paja, esos excesos pornográficos. No soy un experto en el mercado del arte ni en ningún mercado, pero te das cuenta de que lo que hay son formas de que mucha gente gane dinero sin hacer nada, como intermediarios. En cualquier caso, el mercado del arte es muy residual comparado con el inmobiliario o el farmacéutico.

XL. Pero admitamos que está tan inflacionado como el inmobiliario.

M.B. Había llegado a un punto insostenible. Creo que hay que repensar todo, los museos, las galerías... Es un buen momento para hacer limpieza.

XL. Usted no es muy proclive a hablar de su vida privada...

M.B. Es porque los pintores tenemos una vida muy aburrida. La vida en el taller es muy poco excitante para el público.

XL. Hablemos de antes del taller: su infancia. Usted no cree que sea 'el paraíso perdido', pero asegura que uno es como fue de niño.

M.B. Sin duda. Es determinante. La infancia es un intento de los adultos por colonizar a los niños, y yo era un súbdito difícilmente colonizable. Yo me resistí mucho a ser colonizado.

XL. ¿Porque quería seguir siendo niño?

M.B. Por muchas razones. Digamos que tuve una infancia muy activa. Estuve bien alimentando y eso, pero fui un niño muy problemático.

XL. Su madre era pintora...

M.B. Mi madre pintaba. No era pintora. Pero había pinturas en casa y libros de pintura.

XL. ¿En qué momento decidió que quería ser pintor?

M.B. No sé. La decisión de no hacer otra cosa que pintar la tomé con 12 o 13 años. Hacer un trabajo de *modus vivendi*, de oficina y hacer de soldado era algo para lo que me sentía totalmente incapacitado. Cuando tenía como 18 años, en Palma, hartado de no tener un duro, fui a un sitio en el que daban trabajo de carga y descarga a todo el mundo, pero me vieron con el pelo largo y me

echaron. Es el único día que recuerdo haber buscado lo que la gente llama 'trabajo'. Después hice cosas de serigrafía y carteles para Joan Miró y limpié cubertería de plata, 50.000 cucharas y tenedores... pero no voy a contar mi vida, que es como de Lazarillo de Tormes.

XL. Hombre, seguro que resulta interesante.

M.B. No, no es contable [sonrisa claramente disuasoria]. Cuando eres joven, puedes vivir con muy poco. Yo tenía muy claro que un trabajo me quitaría tiempo y mi tiempo era todo para la pintura. Siempre ha sido así.

XL. Aunque ahora lo comparte con la cerámica, la escultura, el teatro, la escritura... es usted un artista multidisciplinar.

M.B. Es para que no se convierta en algo mecánico. Odio eso de tener una fábrica de cuadros. Cuando veo esos talleres de artistas con 20 ayudantes... no quiero ser así. Quiero que cada cuadro sea como un pequeño milagro. Es como tener un huerto con un montón de cosas: tomates, lechugas... y luego cosas experimentales: plantas carnívoras, que no sabes si prosperarán. El fracaso forma parte de la experimentación. Mi pintura está hecha de borrar, de pintar encima. En mi 'huerto' hay muchas cosas inacabadas, raras: un cruce de rosa y lagarto...