



EN PRIMERA FILA

**MIQUEL BARCELÓ**

Pintor y escultor

El artista español más internacional presenta en las próximas semanas el mayor de sus retos profesionales

Ha empeñado nueve meses en pintar la cúpula de la Sala XX en la sede de Naciones Unidas en Ginebra

Recibe a EL MUNDO en su casa/taller de Mallorca, donde ha empezado una serie de cuadros de gran formato

# «No tengo más opción que reinventarme cada día»

ANTONIO LUCAS

Montaña arriba, hacia la casa/taller de Miquel Barceló en Farrutx, el viento deja su dentellada en los pinos, en los castaños, en toda esta arboleda perdida que constituye hoy nuestro escenario.

El viento es un reloj psíquico para las gentes del campo de Mallorca. Trae noticia de la lluvia, anuncia la zarpa del otoño disfrazado de invierno en las alturas, aventa supersticiones y desata una megafonía verde, salvaje, gordaña. A ratos sale un sol de estraperlo que se va corriendo.

El artista lleva meses encerrado aquí después de rematar la cúpula de la Sala XX del edificio de Naciones Unidas en Ginebra, el más monumental de sus trabajos. Tras cumplir con el desafío regresó a puerto, al balandro de la infancia, entre Felanitx y este otro paraíso que pisamos. Farrutx tiene algo de pabellón de silencio, es el lugar originario de Barceló, el baúl simbólico de su vida, de su obra, habitado por una zoología donde se mezcla el pulpo y la breva.

La perra Lola hace los honores con dos brincos. Al fondo, el mar alborotando el horizonte. Huele a café y a puchero en la cocina. Hay una extraordinaria calidez aquí dentro, mientras Lola nos vigila con la bondad de los chuchos que no sienten amenaza.

Miquel irrumpe con esa fiesta pequeña que traen los tímidos al saludar. Despliega una mano algo cuadrada, unos dedos duros de una escasa. «¡Cuánto tiempo! Bienvenidos. Pasad, pasad». Viene embutido en un mono de trabajo *tuneado* con chafarrinones, el rastro de un pincel que un día secó en la manga, la salpicadura de un momento de euforia estampada en la pata azul del pantalón de faena. Va abriendo paso por las estancias limpias de la casa. «Compré la finca en 1984 y, poco a poco, he ido construyendo todo esto. Es un espacio ya imprescindible para mí. Divido el tiempo entre este rincón, mi pueblo de Mañá y mi taller de París».

En el primer salón hay dos *barcelós* de gran formato, y en el salón siguiente otros tres más junto a un par de telas de Picabia. «¿Verdad que son maravillosas? Aquella tiene un eco dadá y esta otra es un autorretrato muy simbólico», aclara. Hay una chimenea con rastros de fogata y tres sillones de diseño de los que exigen reválida para hallar la postura buena.

«Y ahora vamos al taller. Quiero enseñaros lo último en lo que estoy trabajando». Habla bajo y a toda



PEPE VICENS

pastilla, enredando el español con el mallorquín o palabras que le salen en francés y se cuelan por la charla armando un discurso entre intuitivo y disparatado. Con una llave de mazmorra abre el siguiente portón y aparece otro espacio, un búnker de luz. Dentro está todo dispuesto en un orden escrupuloso, casi maniático. Sobre una de las mesas hay un arsenal de tridentes, puntas de arpón y otros artefactos de pesca submarina. «Cuando estoy en Mallorca buceo mucho, salgo a cazar pulpos, anguilas... Y éstas son las herramientas». No lleva más carta náutica que la de conocer de memoria cada palmo de estas rocas.

Miquel Barceló conserva ecos de aquel adolescente que llegó a Barcelona en los años 70 y se echó a las calles de la ciudad con una resaca de noches acumuladas y cara de mojar los *robisols* en zumo de LSD. En aquella época descubrió el *art brut* como religión primera. Y por ahí empezó todo. Ahora calza 50 *tacos* y porta un esqueleto de cantero que le ha ensanchado algo al dejar el tabaco.

Está en la cima del arte desde que el holandés Rudi Fuchs lo puso

en órbita al invitarle a exponer en la VII Documenta de Kassel, en 1982. Desde entonces, fue de los pocos artistas de su generación que le pasó la mano por el hombro al todopoderoso Leo Castelli, algo así como el último *borgia* del galelismo internacional. Aunque esta circunstancia, el triunfo, parece que aún no lo ha domesticado.

Miquel Barceló mueve telas de gran formato como un estibador. Les

— Es la primera vez que veo estas obras juntas. Cuando considero que un cuadro está terminado lo pongo de espaldas, hacia la pared, y no lo vuelvo a ver durante un tiempo... Mira cómo está hecho esto. ¿Verdad que tienen fuerza los gorilas? Son autorretratos del artista en el taller. Es un tema que ya había trabajado antes, pero he vuelto a él. Me gusta cómo dialogan estas escenas tan distintas, gorilas y estampas africanas.

Ahora me estoy acordando de esa frase que dice: «Miro sin vértigo la extensión de mi miseria»... ¿Tú sabes de quién es?

— Ni idea.

— Yo tampoco me acuerdo, me suena a Dostoievski, pero bueno... Lo que quería decir es que el mundo es, en definitiva, un caos

organizado. Y en estas telas hay mucho de eso, de caos. Si te fijas, trabajo algunas desde el *dripping* [pincelada rápida y nerviosa]. Es una forma de hacer abandonándose al azar absoluto. Siempre me ha interesado mucho el accidente en la pintura, pues lleva implícita una sensación de fracaso. En mis cuadros siempre hay un momento donde parece que aquello se derrumba, que el desastre se impone. Y ese

vértigo me es necesario para seguir avanzando.

Suena el móvil de Miquel Barceló. Tiene un croar de ranas como aviso de llamada. Se levanta y desaparece por no sabemos qué puerta. Una cabra cruza por fuera de los ventanales. Dentro andamos entre la algarabía africana y la metafísica del gorila. La pintura aún está fresca sobre alguna de las telas e inunda los límites del bastidor creando una pequeña cresta de materia, una cordillera de pigmento sólido en lo alto del cuadro, como si quisiera escapar de sí, prolongarse, asaltarnos más allá de su perímetro. Hay algo de furia abrumadora en los enormes primates de Barceló, una majestad de mono sedente, que es como la mejor majestad del humano, la monarquía sin adulterar del hombre en el instante previo a ser hombre.

Regresa Miquel con el sapo del móvil en la mano...

«Perdona, pero estamos fijando las fechas para la inauguración de la cúpula de la ONU en Ginebra y...».

— ¿Cómo fue el proceso de trabajo?

— Muy complejo. Me trasladé allí durante nueve meses. De septiembre de 2007 a junio de 2008. En las primeras semanas no pasaba casi nada. Todo eran fracasos técnicos. En algún momento pensé incluso en colgar del techo algún cuadro, pero me pareció una impostura. No sabía bien cómo podía desarrollar el encargo. Cualquiera brochazo no pasaba de ser un punto absurdo sobre la superficie inmensa. Al final encontramos la maquinaria industrial que necesitaba y todo empezó a marchar.

— ¿Qué artefactos eran esos?

— Pues una máquina que usaron en el túnel del Mont Blanc para tirar hormigón. Es un aparato que también se utiliza en la extracción de mercurio y otras sustancias de gran densidad. En tres días lancé con ella 25.000 kilos de pintura sobre la cúpula, que es una de mis obras más coloristas. Y lo mejor es que nunca tuve un *plan B* para este trabajo. Manifesté a la gente en alguna ocasión que el derecho al fracaso es legítimo, que incluso podría renunciar... Es como saber que en cualquier momento uno se puede suicidar. Libera mucho no estar obligado a que te salgan bien las cosas...

— ¿Y al final?

— Ahora me doy cuenta del riesgo que he corrido. Fracasar en un desafío tan fuerte habría sido tremendo. Pero estoy muy satisfecho. Se trata de un trabajo orgiástico, orgásmico,

hecho sin estrategias, sin pruebas previas. La obra se fue creando día a día, se fue ordenando sola. Quise que fuera como una cueva muy viva, con estalactitas de hasta un metro que descienden del techo. La cúpula ha sido mi laboratorio, mi experimento y mi obra. Cuando la acabé me pasó como cuando terminé la capilla de la catedral de Palma, me sentí huérfano, vacío, raro.

Y decidió regresar a la isla. A esa tierra incompleta que es una isla, esta piedra épica de puntillas sobre el agua. Hay momentos en los que Miquel Barceló, en la panza vibrátil del taller, se *cuelga* con los ojos de alguno de los gorilas que habitan en los cuadros. Y es como si fuera podando detalles de la pintura, desnudándola, poniendo en duda todo lo hecho. En este sillón blanco donde se dejó caer hace un rato, el artista tiene algo de exvoto en día de permiso.

Ahora pinta con la libertad de hacerlo sin meta, convirtiendo el cuadro en escenario de todo lo que ha visto. Lo hace sobre las telas que fue colocando en el suelo mientras trabajaba en el gran fresco de Ginebra: «Lo que caía accidentalmente en ellas creaba una pintura de puro azar que es sobre la que intervengo ahora», explica. Ha vuelto a las escenas africanas, a ese raro ballet de cuerpos y sombras en fuga. Barceló es un habitante más del país de los Dogones. Allí tiene su casa de adobe, su cama con somier de piedra. Come mijo y juega al fútbol, dibuja, levanta esculturas de un barro elemental, un pentecostés de arcilla a fuego lento, escribe, hace pozos de agua para su tribu, financia operaciones de cataratas a los viejos del lugar, deja que las termitas le *devo-*ren sus cuadernos, que los degraden embelleciéndolos de imperfecciones y detritus.

Es el buen salvaje que se abalanza furiosamente sobre el paisaje de una nada hecha pedazos. «Allí descubrí un pueblo entusiasta a su manera, ajeno a las servidumbres de la posmodernidad, nada agónico. La parte en la que decidí vivir hace más de 20 años es una región muy creativa, pero viven bajo la presión neocolonial, bajo la presión del islam y de la desertización. Son muchos conflictos, pero ahí están: resistiendo. Es una gente acostumbrada a vivir situaciones difíciles. En África no hay nada exótico para mí. En verdad constato lo que de algún modo ya he visto aquí, en este entorno primigenio de la isla».

Barceló tiene el pelo de ardilla y disparado hacia arriba. Ojos en punta de fenicio. La estatua de un niño y medio hecho de átomos bien compactados. Es fibroso y come juanolas, dos, tres, cinco juanolas para evitar con regaliz la tentación de los cigarrillos. Habla de poetas y de escritura.

— Con la edad me doy cuenta de que siempre vuelvo a los mismos poetas: Rimbaud, Dylan Thomas, Juan Ramón Jiménez, Lezama Lima... Y luego están mis amigos, como Adam Zagajewski y Edouard Glissant. La poesía siempre me ha acompañado. Y luego están mis cuadernos de notas, que son una forma de ir palpando las tinieblas. Escribo sin jerarquía de importancia, ideas e impresiones de cualquier tipo, pero casi nunca biográficas. No se me ocurre hacer un diario y contar que hace unos meses estuve en Londres con David Bowie. De la experiencia de Ginebra, por ejemplo, tengo algo así como un cuaderno de quejas. Era lo que me salía, porque fue tan jodido el proceso de trabajo...



Miquel Barceló, el miércoles, ante la escultura del elefante que preside la entrada de su casa en Farrutx, Mallorca. / PEPE VICENS



Detalle de una de las mesas de trabajo del artista. / P. V.

## Los grandes papeles

Sobre una mesa con motor hidráulico, Miquel Barceló trabaja sobre unos enormes papeles. Acuarelas que tienen sus motivos de siempre, dando a su obra ese carácter circular del que habla la teórica Dore Ashton. «Mientras estaba en Ginebra, cuando la cúpula ya iba avanzada, comencé unas series de acuarelas de enorme formato. Son todos esos papeles que ves ahí. Y la única manera de poder trabajar en ellos era desarrollando esta mesa móvil». Barceló muestra el artefacto con un cierto orgullo de inventor. Las mesas de alrededor exhiben un orden marcial de papeles, de

pinceles, de platos y superficies donde están los pigmentos. Aquí realizó muchas de las piezas que a partir del 11 de noviembre colgarán del centro de Arte Contemporáneo de Málaga (CAC). Una muestra de la que es comisario Enrique Juncosa y que ya se ha visto en el Irish Museum of Modern Art de Dublín. «Para mí, África, desde que la pisé por vez primera en 1988, es una revelación. Cada vez que voy es una prueba: veo si me he acomodado, si sigo siendo el mismo, si aún estoy dispuesto a vivir con lo elemental, a soportar la climatología tan ferroz», explica. Y de momento parece que sí.

Faltan pocos días para la matanza del cerdo. Esa ceremonia atávica con la que Barceló establece el tránsito de una estación a otra. Hay algo de tribal y de místico en esto de invocar la sangre en un ritual moribundo. «Para mí es una fecha clave del año. Significa el sacrificio del solsticio, el fin real del verano. Y toda esa escena de la matanza se ha convertido en una referencia necesaria. Hace poco leí un texto muy acertado de Amelie Aranguren en el que se refería a ese símbolo como una de las claves de mi escultura».

Afuera el temporal deja un sol de consolación. Pasamos del vientre de la ballena que es el taller a la sombra que da el peñón del cabo de Farrutx. Al fondo pasta un grupo de vacas de su propiedad. Una chumbera nos protege.

— ¿El éxito amordaza?

— Bueno, es que la gente sólo sabe de ti cuando aparecen en los periódicos o en las televisiones. Pero yo paso muchos meses encerrado en el taller, aquí en Mallorca, en Malí o en París. Y estoy solo, pintando, sin demasiadas celebraciones. Esa parte que no se ve está llena de fracasos, de obras fallidas. Yo he destrozado mucho. Es algo normal. No lo conservo todo. Sería como guardar tus propios despojos.

— ¿Y cómo ves el golpe de efecto de Damien Hirst?

— Ah, ya. Es que el mercado es parte de su aventura, de su puesta en escena. Siempre ha sabido manejar el cinismo de jugar con el precio de la obra. Tal vez me gustaban más sus trabajos de hace unos años, pero es un artista interesante. Respeto a la subasta, nos hemos escandalizado por algo que no es nuevo. Los chinos, por ejemplo, llevan haciéndolo años. Hace tiempo que muchos de ellos prescindieron de las galerías.

— ¿Y las galerías?

— Me preguntas que si tienen sentido... Tal y como entendemos hoy ese negocio quizá necesita una transformación, una relectura.

Bordeamos la casa hasta la piscina, dejando atrás la torre de alcazaba del siglo XII en la que instaló una parte de su magnífica biblioteca. Tenemos delante el mar con su prestigio de espumas. Miquel Barceló apuesta por callar, concentrado en la distancia. Anda deprisa por este campo, con algo de forestal que busca un motivo para entrar de nuevo a la pintura.

— No soy capaz de pintar lo que no me excita. No soy capaz de gestionar mi pintura con estrategias. A mí me mueve la intuición, lo inesperado. No tengo más opción que reinventarme cada día. Por eso mis series de cuadros de un mismo motivo suelen ser breves.

En unos meses regresa a África, con su otra gente. Y entretanto, sigue interpretando *Paso Doble*, la intensa *performance* que desarrolla con el coreógrafo Josef Nadj. Y duda si aceptar la propuesta del director Peter Brook para hacer con él teatro. «Eso requiere una disciplina de calendarios a la que no estoy acostumbrado», se excusa.

Abre una botella de vino y va untando sobrasada en rebanadas de hogaza al calor de la cocina, como un payés. Frente a la epifanía del dinerero y el cruel teatro de la crisis reclama aprender de África. «Aquello es un gran observatorio para ver lo cómico que en ocasiones resulta Occidente». Cécile, su mujer, viene con una cesta llena de setas. El cielo del campo es ahora un dalmata hecho de nubes. Y el viento sigue fiero al otro lado de la tapia, conspirando.