

Miguel Barceló: las entrañas de la pintura y la pintura entrañada

Descripción



La solitude organisative, 2008. Técnica mixta sobre lienzo. 300 x 400 cm

La pintura de Miguel Barceló se enraíza en primer lugar naturalmente en lo mediterráneo y la mediterraneidad del ambiente, de la naturaleza y del vivir mediterráneos: mallorquina, catalana, italiana, griega, romana... A este respecto son significativas estas líneas autobiográficas: «Nací en Mallorca, Felánitx, aseguro que es cierto. Que la vida todavía muy agreste y anfibia de mis primeros años fue fundamental en el desarrollo de una cierta estética personal parece evidente. Seguramente yo uso en mi trabajo las sensaciones terriblemente sensuales y terrestres de pescar llampugues amarillo limón plateado; de sentir en la boca el temblor eléctrico de las quisquillas vivas, que comemos crudas a la vez que las usamos de cebo acopladas al anzuelo para pescar raons, con sus colores de puesta de sol en Arcadia; del efecto de morder un pulpo entre los ojos para matarlo, sólo así certero y

eficaz, y la tinta ya inútil tiñendo el agua de negro. Lo determinante en mi estética es el poseer este universo mediterráneo que hemos aprendido a reconocer en Mallorca, o en Atenas, o en Pompeya». Barceló se entraña en la figuración del mundo marino y de los productos mediterráneos del mar y de la costa: el mejillón, el pulpo, la langosta, las quisquillas, el calamar y de los productos de la tierra como el tomate, el pimiento, la naranja, los higos, o los ingredientes de la paella...

NATURALISMO Y ORGANICISMO MATÉRICOS. PROVENIENTES DE LA ABSTRACCIÓN MATÉRICA DE LOS PINTORES DEL DAU AL SET

Si bien queda claro que es indiscutible la enraizada mediterraneidad de la pintura de Miquel Barceló su quehacer pictórico en sí tiene su más honda raíz en la Prehistoria, en las cuevas prehistóricas del Levante español, su pintura arranca de la pintura catalana de los años cincuenta, y, principalmente, del grupo Dau al Set (Dado en el número siete) que será uno de los primeros movimientos preocupados por reivindicar la creación artística frente a la ideología imperante en España y que fue fundado en Barcelona en 1948 por jóvenes artistas abiertos a las corrientes más vanguardistas del surrealismo, del existencialismo y de la abstracción matérica y cuyas figuras iniciales son los poetas Joan Brossa y Juan Eduardo Cirlot y los pintores Joan Ponç, Arnau Puig, Tàpies, Tartas y Cuixart.

Nuevarevista.net



«5 crânes» 5 crâneos, 1994. Técnica mixta sobre papel. 102 x 75 cm. Colección particular

Es principalmente de Tharrats, Tapiés y Cuixart de quien parte la pintura de Barceló, pero entañándose en la figuración de lo mediterráneo. Por otro lado, le interesa, el mundo putrefacto y costero de Dalí.

De Tharrats toma su mundo del surrealismo y de la abstracción mágica, y más tarde, y el informalismo, que le sumergió en las posibilidades de la investigación técnico-material. Tartas introducirá materiales no convencionales como arena, cemento, limaduras que le permiten crear imágenes con sugerencias de mundos fantásticos o soñados y esa lección la extraerá Barceló en sus obras.

De Modest Cuixart toma el entronque con la línea del surrealismo, pleno de signos e imágenes oníricas, y con las imágenes mágicas y misteriosas de la realidad que éste nos ofrece en sus pinturas. Asimismo, con la pintura de pasta espesa y colorista agujereada por múltiples incisiones y grafismos que este pintor muestra. Cuixart compaginó la importancia del signo y el grafismo con la preocupación por los materiales no convencionales y la investigación técnica, lecciones que Barceló aprenderá. Cuixart también experimentó con diversos soportes y materiales e incorporará objetos diversos en la tela. Todo ello le servirá de punto de partida a Barceló para la creación de un arte propio.

De Antoni Tàpies extraerá el interés de este pintor por la investigación sobre la materia pictórica como medio expresivo artístico e impone como valor total la materia frente a la forma, y Barceló se interesará por el tratamiento que hace Tàpies de la materia pictórica pero sin desprenderse del elemento formal y figurativo.

Pero cambia totalmente la dirección de estos que buscaron en sí misma la materia orgánica de la pintura para alcanzar la abstracción, mientras Barceló busca la materia y lo orgánico en la figuración de lo vivo y de la naturaleza.

El temprano interés de Miquel Barceló por el arte procede de su madre, pintora en la tradición del paisaje mallorquín; su primer deslumbramiento lo experimentó cuando viajó a París en 1974 y descubrió la pintura de Paul Klee, Jean Dubuffet, y las obras del art brut en general, que tendrían sobre él un impacto duradero. En 1976 participó en los happenings y las acciones de protesta del grupo Taller Llnàtic, y con ellos realizó su primera exposición en Barcelona, en la galería Mec-Mec, en 1977; al año siguiente expuso en Mallorca telas cubiertas de pintura a las que incorporaba elementos orgánicos. Más adelante experimentó con gruesas capas de pintura sobre lienzos que sometía a la intemperie, para provocar en ellos reacciones físicas y químicas espontáneas, como la oxidación o los cuarteamientos, que dejaban al descubierto las entrañas del cuadro. Nunca abandonaría la experimentación con materiales orgánicos y con formas extraídas de la naturaleza.

PRIMITIVISMO AFRICANO

Por último, está el elemento originario, primitivo y salvaje de su experiencia en África y de lo africano. Desde hace quince años Barceló pasa parte de su tiempo en África, en Mali. La tradición sincretista y animista del arte africano ha ejercido una gran influencia en el arte primitivo, primigenio y originario de Barceló. Este pintor es alguien que siente un profundo amor por la superficie de las cosas, aunque en su pintura acaben siempre destripadas, abiertas, desgarradas, enseñando sus entrañas.

El arte no es un reflejo de la vida, sino una forma de vida y una más que extraña forma de vida. Barceló piensa que se aprende a pintar observando la naturaleza. Tal vez por eso quiso ir a pintar hasta Gaba, al borde del río Níger, a temperaturas extremas, no sólo para escapar a la obscena vacuidad occidental, sino también para retomar contacto con la tierra. Aunque África inmediatamente le remitió al mundo salvaje, sucio y feliz de su infancia.



Shanga Market, 2006. Acuarela

Vio el continente africano arruinado, endeudado y enfermo, y del que nos llegan sólo imágenes de mutilación, fragmentos, pedazos de máscaras, de ceremonias olvidadas, barcazas llenas de muertos. Tal vez por la situación de desahucio permanente del africano todo adquiere ahí una intensidad única. La intensidad que posee el mundo de la infancia.

ELEMENTALIDAD Y PRESENCIALIDAD

Barceló se mancha con todo: con la matanza, con la pintura y con la vida. Al respecto, experimentos con la degradación y putrefacción de materia orgánica (carne, barro, vegetales) han permitido a Miquel Barceló acuñar un arte que señala con el dedo el desgaste y la enajenación de la imagen. Uno de los aspectos que pudieran caracterizar lo artístico es esa dimensión de *simple* como «necesidad urgente de expresión elemental», hilo conductor de lo presencial. El análisis comparativo que podemos hacer entre el arte primitivo, *el arte prehistórico* y *el arte contemporáneo* es muy válido. Miles de años han pasado y seguimos hablando de lo mismo, de la necesidad apremiante del ser humano de expresar su propio misterio. Indudablemente, esa afinidad interior entre los anhelos del hombre de hoy y los anhelos del hombre primitivo tiene su reflejo, a nivel formal, en aspectos y paralelismos que encontramos entre algunos artistas contemporáneos como Paul Klee, Kandinsky, Dubuffet, Hans Arp, etc. y las pinturas rupestres son sumamente significativos y demuestran que, aunque cíclicamente, la búsqueda y la expresión de algunos aspectos de la naturaleza humana, que en algunos períodos de la historia fueron sepultados, vuelven. El lienzo, de pronto, es una bóveda; la cierva gestante de Altamira, en relación a los bisontes que la rodean, adopta una posición semejante a la que presentan ciertas figuras en algunas obras modernas.



Taula dibuixada, 1991. Técnica mixta sobre tela. 200 x 200 cms.

La concepción espacial en gran parte de la pintura de Paul Klee, por ejemplo, se ofrece sin perspectiva, con figuraciones fantásticas en los márgenes, mezclando grafismos indescifrables con figuras animales, en espacios de aspecto gravitatorio, con representaciones mirando hacia diferentes puntos cardinales; o en la superposición de planos...

Naturalmente, la intención primera del artista de las cavernas no es la misma, pero algunos rasgos constantes de la condición humana sí parecen conservarse y tal vez fuera ese rasgo de *presencialidad*, de inmediatez, de lo simple, de lo elemental, el hilo conductor que nos permite reconocernos desde el principio de los tiempos y que ya se encuentra en la expresión del cazador paleolítico. Y todo eso de lo que estamos tratando de explicar y analizar es aplicable a la obra pictórica de Barceló.

Para Barceló la obra de arte es un organismo vivo. Lo orgánico, con su larga estela de muerte y putrefacción, es la señal inequívoca de la materia; por eso, nunca en sus cuadros es un añadido a los pigmentos sino que es la propia naturaleza de la pintura. Que la pintura se impregne del ciclo vital vida-muerte, que el propio cuadro viva el proceso agónico de la existencia, el deterioro progresivo de la materia es, una vez más, la encarnación.

De alguna manera, Barceló recoge una tradición pictórica contemporánea que sostiene el protagonismo, el predominio del objeto sobre el signo, un signo depauperado y servil. Frente al abuso de la imagen, el lenguaje presencial poseería una carga semántica similar a la de cualquier realidad, nuestra propia realidad. Es como si al hablar creáramos presencias, que es lo mismo que ser dioses, y ¿no es ése el sueño inconsciente de todo creador? Y ese es el eterno sueño de Barceló: que la materia, por sí sola, nos sea mostrada en toda su grandeza y su miseria, en su *presencialidad*.

RADICALIDAD Y ENTRAÑAMIENTO

En el fondo, *entrañarse* significa acercar el lenguaje al magma de la vida, fundirse en él y hacer

inseparable la condición humana de su propia expresión. Vivida así, la obra de arte es otra realidad y nunca un mero soporte de la imagen. Es orgánica y matérica, es un revulsivo contra el juego interminable de meras apariencias que nos confunden y distorsionan.

Así, no nos sorprenden las palabras de Barceló: “*Del mundo no me gustan más que la tierra y las piedras. Y aún cabría precisar. No todas las piedras y no todas las tierras. Las piedras que caben en la mano, en el bolsillo, que se pueden tirar a un blanco preciso. Las tierras tan orgánicas que excitan el olfato y casi hacen que se pudran los pies.*”



La solitude organisative, 2008. Técnica mixta sobre lienzo. 300 x 400 cm

Hay que interpretar la pintura de Barceló desde el afán del pintor por integrar arte y vida, indisolubles e indisociables, «procurando aportar organicidad y temporalidad a la creación artística. Concebida así, la pintura de Barceló no es más que una poética de penetrar la realidad y convertir la pintura en entrañas y todo lo que ello implica. La radicalidad con la que Barceló refleja esa visión es significativa. De ahí que la materia, por sí sola, reúna el sentido y la coherencia del existir. Barceló hace un paralelismo entre la *cocina* y *pintura* porque esa materia pictórica debe ser “cocinada” en el acto de pintar.

En su radicalidad, el pintor va todavía más lejos y no sólo se rodea de todo tipo de materia orgánica mientras trabaja, también se mete dentro de los cuadros para pintar. Se entraña en el propio tema del cuadro: así cuando pinta un gorila dice *que es su propio autorretrato*.

Materializar y encarnar, entrañándose, son pues pilares esenciales de su acto de pintar: *entrañarse de pintar* y *entrañar la pintura*; ése es el secreto del mensaje y del original estilo pictórico de Barceló.



Miquel Barceló echado en el suelo en un momento de descanso contemplando su trabajo pictórico «El mar», realizado para la cupula de la ONU, Sala XX de las Naciones Unidas en Ginebra, pinturas realizadas con con una pistola de paintball, 2008.

PELIGROS Y CORRUPCIÓN

¿Cuál es el peligro y la corrupción en la evolución de la pintura de Barceló? ¿Cuáles son las maldades en que ha incurrido su creación artística?

El problema de toda obra de arte es que al ser un elemento cultural tiene que conservar su espiritualidad trascendente, su resonancia fuera de su propia existencia, es decir “*trascender*” y *salir fuera y por encima* de ella misma. No basta ser original o aparentarlo, sino mantener esa originalidad como expresión sincera y auténtica del alma del artista. Miquel Barceló encontró el secreto de su pintura en ese *entrañarse orgánicamente* con la pintura y lo que representaba o quería figurar en sus obras. Al *entrañarse* tanto, no pudo escaparse de sí mismo y perdió el control que todo artista –y el pintor también- debe ejercer sobre su propia obra. Barceló al mirarse tanto su propio “ombbligo”, por decirlo así, acabó no sabiendo levantar la cabeza y mirar de frente y fuera de sí mismo; esto es, acabó *amanerándose*. Su pintura dejó de hacernos pensar y emocionar para sólo hacernos “sentir” en algunos momentos. Y sus creaciones perdieron en parte su interés como valor artístico de permanencia. Y he aquí que su lugar como creador en el arte contemporáneo de nuestro tiempo, sin

negarle su importancia, perdió relevancia.

Fecha de creación

30/06/2010

Autor

Carlos d'Ors Führer

Nuevarevista.net