



VNIVERSIDAD
D SALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL



DOCTOR HONORIS CAUSA
MIQUEL BARCELÓ ARTIGUES

Excelentísimo señor Rector Magnífico

Excelentísimo Doctor Paco Calvo

autoridades

Señoras y señores

Mamá:

Marinetti Académico!

Dice el poema de Pessoa (Álvaro de Campos)

“Allá llegan todos

porque nacieron para eso y solo se llega

a eso para lo que sea nació”

Yo no sé si nací para pintor, pero lo llevo haciendo muchos años.

Cada día. Cada hora de cada día.

No sé si me merezco este honor que me hacen ustedes. Ayer decía
que a partir de ahora lo haré bien.

No sé tampoco por qué me dedico a esto.

Sé que si lo supiera seguramente haría otra cosa.

Creo que intuí pronto de mi vida la inutilidad esencial que es la práctica de la pintura.

Zuan Zi, pensador taoísta del siglo III a. C. decía “todo el mundo puede comprender la utilidad de lo que es útil pero muy pocos comprenden la utilidad de lo inútil”.

Aquí me tienen, pues pintando. Chapoteando en la arcilla. Pintando a puñetazos. Literalmente.

La obra para la capilla de la catedral de Palma tiene por tema la multiplicación de los panes y los peces -el milagro-.

Cada pan me llevaba unos 20 o 25 golpes con el puño -probé con guantes de boxeo pero no funcionaba- ¡y hay muchos panes!

Un día calculé cuántos puñetazos habría necesitado para, durante 6 meses, realizar esta obra. Ya no me acuerdo.

Esta capilla de la catedral de Palma está recubierta por una capa de arcilla del grosor de una piel de ballena, hinchada aquí allá y dividida solo por las grietas que aparecieron naturalmente al secarse, la obra previa su cocción y traslado desde el sur de Nápoles, donde la realicé -en el taller de Vincenzo Santoriello- hasta

su montaje a pedazos como un puzzle en Palma. En algún momento de los años 80 la capa pictórica de mi trabajo fue aumentando de grosor, sospecho que como reacción instintiva a la digitalización de todo, a la imagen virtual. En esta obra pues la arcilla está tratada como pintura. Como un fresco monstruoso que se independiza de su pared y su soporte.

Una pintura al fresco, con un intonaco exagerado pero laboriosamente pintado giornata tras giornata. Porque así era la única forma de realizar una obra de estas dimensiones, sin añadidos, sin cortes (yo quería evitar la cuadrícula, la baldosa). Es decir, que tenía que añadir arcilla fresca a la arcilla fresca sin parar ni un solo día, hasta el final.

Por otra parte recuerdo que el verano de 2003 fue uno de los más calurosos del siglo con lo que teníamos que trabajar de noche hasta el alba. Recuerdo las gotas de sudor cayendo sobre la placa de tierra casi como lluvia.

Si considero esta obra como un fresco, creo que introduce la novedad de trabajar por delante y por detrás: A manotazos y con

los dedos por delante, a puñetazos por detrás. Bultos y agujeros, como el mundo.

Creo que en este vídeo enseñamos algunas obras, fragmentos de la realización de algunas obras de gran tamaño por lo que tienen de emblemático y porque ver trabajar a los demás siempre es más descansado que hacerlo uno mismo -lo cierto es que espero que las imágenes consigan mejorar mi pobre discurso-. De todas formas estas tres o cuatro grandes obras podríamos decir que puntúan mi vida de los últimos 20 años.

Cuando me empeñé en realizar esta gran piel de terracota para Palma no tenía ni idea de lo que me esperaba. Por aquel entonces había hecho unas decenas de cerámicas en África y en Mallorca no mayores de 30 cm.

Pero la intuición de que este material podría ser como una protopintura me hizo decidirme a buscar el taller adecuado y los materiales convenientes. Y sobre todo aprender a fabricar un macrocuadro de miles de kilogramos de barro de una sola vez. Casi de un solo gesto.

En esto consistía el asunto.

Estuve meses y meses probando a montar paredes de arcilla fresca modelada por ambos lados que se derrumbaban una y otra vez con gran desánimo por mi parte.

El ceramista amalfitano llegó a proponerme una cámara antigravitatoria como solución.

La desazón y desconfianza en el éxito final es parte integral de mi trabajo. No se puede emprender ninguna obra si uno no está dispuesto a fracasar en ella, incluso totalmente hasta su destrucción final. Todos mis cuadros recubren fracasos preliminares. O no, quién sabe.

La arcilla tratada así como pintura tiene la ductilidad de la carne y la flexibilidad de la piel. Y, después del paso por el fuego la mineralidad de un fósil.

Pensemos que muchas pinturas de por ejemplo la grotte Chauvet no son más que esgrafiados con el dedo o con sílex o astilla de hueso sobre una fina capa de arcilla.

Por otra parte, los frescos de Pompeya y Herculano son como cerámicas, pinturas cerámicas cocidas junto a sus creadores y sus

propietarios por un horno gigantesco, el Vesubio, a muchos miles de grados de temperatura.

Todas mis obras son, a mi pesar, consecuencia de obras anteriores y anuncian sin que yo lo sepa otras a venir. De esta forma, estas cuevas submarinas o estas estalactitas que son de hecho las puntas colgando en el aire de raíces de palmeras arrancadas son claramente un anuncio de lo que venía después, la cúpula de Naciones Unidas en Ginebra donde proyectan sobre el techo más de 50.000 kg de pintura para crear este mundo océano que contiene todo y todos -literalmente todos- los colores.

Cuando empecé el proyecto de la ONU ya llevaba un tiempo dejando que mi pintura formara estalactitas (pintando cuevas) colocando los cuadros en el techo y por la fuerza de la gravedad -la única fuerza, decía, gratuita, constante y permanente-. Una fuerza específicamente terrestre.

También fue una intuición que si en un enorme espacio de 1500 m² proyectaba sobre el techo la suficiente cantidad de pintura muy viscosa acabaría produciendo estalactitas como cualquier formación geológica.

Lo pasé fatal de septiembre a marzo, meses en los que nada salía como yo esperaba y en los que iba de fracaso en fracaso.

En algún momento incluso pensé en renunciar: el derecho de cada obra a tener su propio fracaso, decía.

Hasta tenía preparado el discurso de abandono.

Que otras muchas veces me hubiera ocurrido lo mismo no es en absoluto de ningún consuelo.

Como a las decepciones amorosas cada fracaso duele como el primero y parece definitivo. No se aprende.

En marzo pues, más o menos, la cosa empezó a mejorar. Todo empezó a funcionar y la enorme concha vacía que la cúpula se convirtió rápidamente en algo muy excitante. Día a día mis famosas intuiciones (o deseos o pulsiones) más extravagantes parecían funcionar.

Así puedes usamos una gigantesca bomba a presión que suele servir para vaciar tanques de mercurio o vaciar barcos de petróleo en pasta. A presión gigantesca y con gran peligro físico esta máquina me permitía proyectar sobre el techo miles de litros de color verde,

azul, blanco. En un ángulo preciso que preservaba previas partes de lapislazuli, rojo cadmio, verde cromo...

A la vez que crecía y crecía en mis estalagtitas.

Acabé como un pintor, pintando con una escoba toques finales de puro blanco de plata aquí allá.

Me lo pasé muy bien durante un tiempo.

Después de una obra como esta -o después de ciertos grupos de cuadros- mi costumbre suele ser el intentar hacer todo lo contrario.

Siempre ha sido para mí una estrategia de andar por casa esta forma de autocontradicción. Este movimiento pendular entre extremos.

Todavía me acuerdo cuando en los últimos 70, en mi balbuceante medio lengua reivindicaba la contradicción como fuerza dinámica de mi obra -ella misma escasa y balbuceante-. Eran años en los que se reclamaba coherencia en mayúsculas en interminables asambleas.

Así pues, acabada la cúpula de Ginebra obra abstracta y colorista podríamos decir, pintaba en Mallorca cuadros en grisalla de grandes simios abstraídos -autorretratos seguramente-.

“La soledad organizativa” se llama uno de ellos. En este cuadro se ve básicamente un gorila ensimismado y grisáceo en una esquina de un gran taller totalmente embadurnado de manchas de pintura multicolor, que de echo eran las telas que recubrían el suelo debajo de la cúpula de Ginebra durante su ejecución y que reciclé después. A ese propósito viene muy a cuento la cita de Flaubert, creo que en una carta a Tourqueniev, en la que dice “ que toda la vida he pretendido vivir en una torre de marfil pero ahora oleajes de mierda amenazan sus muros”.

Alrededor de 2007, con la crisis del ladrillo puede adquirir barata una ladrillería y miles y miles de kilos de arcilla -ya casi nadie hace ladrillos en Mallorca-. Así empecé a reciclar también la arcilla, los ladrillos y los hornos de leña.

Lo primero que hice fue recubrir de tierra líquida -como chocolate en taza- la gran cristalera que daba a Poniente. Lo que después, una vez seco, me ha ido sirviendo de pizarra y cuaderno de notas, esgrafiando, rascando, dibujando con la uña, con una llave...

Un día debería hacer una lista de los pintores a los que nos gusta rascar, escarificar, esgrafiar, hacer visible la capa inferior... sin

duda es una pulsión estudiada y debidamente analizada de la que no diré más que para mí es uno de estos gestos que unifican todo mi trabajo.

La luz proyectándose por las cristaleras a través de los naranjos movidos por el viento produce estas imágenes en movimiento, casi líquidas que son un dibujo infinito.

El año pasado en París tenía una expo en el Museo Picasso y la Biblioteca Nacional. La Bibliotheque tiene una galería acristalada de 300 metros por 8 metros de altura, paralela a las salas de mi exposición.

Hice pues llegar a Paris miles (o cientos) de kilogramos de arcilla en polvo de Mallorca.

Se embadurnó la cristalera con este material para, como en mi alfarería, poder yo empezar a rascar. Así lo hice pero claro, esgrafiar sobre milles y miles de m. resultaba poco eficaz, frustrante.

Así pues, repintamos las vidrieras y empecé a trabajar sobre la arcilla fresca rápidamente, antes de que seicara. Primero con un

punzón, luego con el dedo índice, con todos ellos, con las manos, los antebrazos, etc, etc.

Creo que en menos de tres semanas acabé esta obra efímera que contiene, creo, casi toda mi iconografía.

Creo que es Klebnikov quien decía que pintar es nombrar las cosas correctamente -Me acuerdo de Camarón de la Isla, delante de mis cuadros en Sevilla, nombrando laboriosamente una por una todas las cosas reconocibles del cuadro: libro, cuchillo, pescado, botella, pavo, colilla...-.

Hace poco, hice yo el ejercicio de intentar nombrar a todas y cada una de las imágenes que aparecen en esta gran vidriera.

Creo que salen más de 700 cosas -entradas diríamos ahora- Me pareció que llevaba más tiempo nombrarlos que pintarlos.

Un viejo escritor francés que nadie lee ya, Chardonne, decía “cuando oigas el sonido de los aplausos es que es hora de irse”.

Muchas gracias.