



Laudatio de M^a Soledad Farré, madrina del doctor honoris causa por la Universidad de Salamanca Miquel Barceló

Sr. Rector Magnífico de la Universidad de Salamanca; Excelentísimas autoridades; miembros del Claustro universitario; Doctores de otras universidades que hoy nos honráis con vuestra presencia; otros miembros de la comunidad universitaria, personal de administración y servicios; miembros de la comunidad artística; señoras y señores,

Es para mí un honor y un privilegio ser madrina en un acto que culmina el proceso de incorporación al claustro de doctores de la Universidad de Salamanca de un artista como D. Miquel Barceló Artigues, a partir de una propuesta institucional del Sr. Rector, aprobada por el Consejo de Gobierno y ratificada finalmente por el Claustro de Doctores de esta Universidad.

En la laudatio en el Consejo de Gobierno y en el Claustro de Doctores hablé de lo tangible en la carrera artística de Miquel Barceló: exposiciones nacionales e internacionales en los lugares más prestigiosos, ferias nacionales e internacionales de arte contemporáneo, premios y honores. A continuación, en el vídeo que vamos a ver se resumen los grandes proyectos de la trayectoria artística de Miquel Barceló y los prestigiosos espacios expositivos que han albergado su obra, además de recuperar algunos de los testimonios del artista en su relación con la Universidad de Salamanca.

En esta ocasión me gustaría hablar de lo intangible en la obra de Miquel Barceló, tarea apasionante a la par que tremendamente difícil. He buscado la forma de hacerlo y mis palabras de guionista no me sirven, los guiones tratan de personajes y sus acciones, pero en este caso las acciones que interesan de Miquel Barceló ocurren en la soledad de su estudio, cuando se enfrenta a su actividad artística y las que se desprenden de sus obras. Varios estudiosos han tratado de desentrañar el misterio y he elegido las sabias palabras del Dr. D. Francisco Calvo Serraller, con su permiso, y las del pintor y escritor británico John Berger, ambos prestigiosos críticos y estudiosos del arte, que se han planteado estas cuestiones en la obra de Miquel Barceló.

He seleccionado unos fragmentos del libro "El taller de esculturas de Barceló" de Francisco Calvo Serraller, donde analiza el cuadro, del mismo título, del artista: "(...) por su propia naturaleza, más que pensarse para ser luego colgado en una pared, se presenta él mismo como una pared, y como tal, se convierte en un espacio interior, en una especie de objeto monumental, elemento arquitectónico o, por qué no, en una escultura."

Es a ese espacio interior, espacio de taller en el que el arte tiene lugar, al que vamos a intentar asomarnos.

Calvo Serraller nos indica: "Barceló ha sido siempre un artista matérico y, como tal, de los que convierten su taller en una especie de salpicadero, donde se acumulan los restos de lo divino y de lo humano. Mancha, salpica, acumula, amontona. En cierta manera, transforma también por el uso el taller en una gruta-despensa-bodega, en un lugar para la fermentación. Al final, a esa gruta le salen estalactitas y estalagmitas, excrecencias calcáreas, fosforescentes. Contemplando en vivo y en pintado sus talleres, no puedo evitar recordar los de Giacometti y Bacon, donde el suelo, las paredes y el techo cobran como una costra superpuesta, que se adhiere también a las obras, que parecen así estar en un proceso de metamorfosis permanente."

En relación a la obra de Barceló, el autor nos dice en otro momento del libro: "(...) considero que la equivocidad genérica de "El taller de esculturas" planea sobre toda la trayectoria artística de Barceló, aunque quizá se concrete y haga más evidente precisamente en esta obra. En ella, en efecto, se trasluce mejor la ambivalente relación de este artista con lo moderno, y que esta ambivalencia él la expresa a la manera intempestiva de los mejores artistas modernos españoles, de Goya en adelante. Mi apelación a Goya no es aquí retórica, porque el artista aragonés, como supo apreciar muy agudamente Gautier, 'creyendo servir a las ideas nuevas, se encontró con los fantasmas de la vieja España'; esto es: su ansia de novedad le encerró en la noche de los tiempos. Ese encontrarse en pasado desde el futuro, o, si se quiere, esta forma intempestiva de vivir la modernidad, iniciada por Goya, ha marcado posteriormente a casi todos los mejores artistas contemporáneos de nuestro país, y, de manera muy señalada, a Picasso, con quien, como no me cansaré de repetirlo, Barceló mantiene una relación en el sentido griego del término, 'simpática', la de compartir un pathos semejante. Por lo demás, esta actitud intempestiva determina que, cuanto más salte en el vacío vanguardista de la innovación y de la excentricidad un artista, más intensa y claramente manifiesta su raíz, su origen."

Podría pasar las horas leyendo fragmentos de este magnífico libro citado, pero les he prometido que también veríamos el punto de vista de John Berger, quién dedica un capítulo a Barceló, en su libro "La forma de un bolsillo": "Charla en el estudio (para Miquel Barceló)".

Les voy a leer el principio y el final del capítulo: "Un trozo de papel arrugado y tirado en el suelo del estudio donde estás parado, entre lienzos enrollados, botes de pigmentos - algunos mezclados con arcilla-, una cacerola vieja, carboncillos rotos, trapos, dibujos descartados, dos tazas vacías. En el trozo de papel hay dos palabras escritas: ROSTRO y LUGAR.

El estudio fue alguna vez una fábrica de bicicletas, ¿no? Trabajas aquí con tus zapatos y tu ropa de pintar: La camisa y los pantalones eran, originalmente, rayados. Ahora, como los zapatos, están incrustados de pigmentos. De modo que te imagino como dos personas: un hombre que está a punto de irse en su bicicleta y un preso.

Sin embargo, lo único que importa, cuando el día termina, es lo que has pintado y yace en el suelo o apoyado contra el muro, esperando a ser visto al día siguiente. Lo que importa es lo que la luz cambiante nunca puede revelar del todo: la cosa, de la que uno está más cerca cuando teme que probablemente la haya perdido.

El rostro. Sea lo que sea lo que el pintor esté buscando, está buscando el rostro de esa cosa. Todo ese buscar y perder y volver a encontrar tiene que ver con eso, ¿no es así? Y "su rostro" ¿qué quiere decir? Él está buscando su mirada y está buscando su expresión, un pequeño signo de su vida interior. Lo mismo ocurre esté pintando una cereza, una rueda de bicicleta, un rectángulo azul, un animal muerto, un río, un arbusto, una colina o su propia imagen en el espejo. (...)

¿Cómo trabaja un pintor en la oscuridad? Tiene que someterse. A menudo tiene que dar vueltas en círculo en vez de avanzar. Reza por que le llegue alguna colaboración de otro lado. (En tu caso, del viento, las termitas, la arena del desierto.) Construye un refugio desde el cual hacer expediciones para descubrir el estado de cosas reinante. Y todo ello lo hace con pigmentos, pinceladas, trapos, un cuchillo, sus dedos. El proceso es altamente táctil. Sin embargo, lo que espera tocar normalmente no es tangible. Este es el único auténtico misterio. Es por lo que algunos -como tú- se vuelven pintores.

Cuando un cuadro llega a ser un lugar, hay posibilidades de que el rostro que el pintor está buscando se muestre allí. La anhelada "mirada devuelta" nunca puede llegarle directamente, sólo puede llegar a través de un lugar.

Si el rostro aparece, será en parte pigmento, en parte polvo coloreado: en parte formas dibujadas siempre corregidas: pero, más importante, es la conversión, el acercarse-hacia-ser que él estaba buscando. Y esa conversión no es aún -y, en realidad, nunca será- tangible, como los bisontes de la pared del lienzo nunca fueron comestibles.

Lo que cualquier pintura verdadera toca es una ausencia. Una ausencia de la que, sin la pintura, podríamos no darnos cuenta. Y que nos perderíamos.

Lo que constantemente busca el pintor es un lugar para dar la bienvenida a lo ausente. Si encuentra un lugar, lo arregla y reza para que el rostro de lo ausente aparezca.

Como sabes el rostro de lo ausente ¡puede ser el trasero de una mula! No hay jerarquías, gracias a Dios.

¿Se ha salvado algo? Preguntas.

Esta vez, sí.

¿Qué?

Una parte, Miquel, de lo que una y otra vez recomienza.”

De lo que hemos podido atisbar sobre la práctica artística en el reducido espacio que precede a estas líneas, no es difícil imaginar la dificultad que supone intentar formatearla en los márgenes que dispensa el ámbito universitario: créditos ECTS, notas, evaluaciones, semestres, TFG, sexenios. No es nada fácil y desde hace ya, aproximadamente, unos cuarenta años -desde cuando las Escuelas Superiores de Bellas Artes pasaron a ser las primeras Facultades de Bellas Artes-, los tiras y aflojas se acumulan, el traje no cae a la perfección, a pesar de los necesarios intentos de integración de la práctica artística en la estructura universitaria.

Es un saber que también debe estar en el ámbito universitario y el acto de hoy contribuye a que el ejercicio de la práctica artística se comprenda más y mejor en la Universidad, pero no es suficiente, es preciso seguir trabajando para que se tengan en cuenta las especificidades de la creación artística en la docencia y en la investigación universitarias.

Para terminar, permítanme seguir con las palabras de John Berger: “La marquesa de Sorcy de Thélusson, pintada en 1790 por David, me mira. ¿Quién pudo presentir en su época la soledad en que vive hoy en día la gente? Una soledad confirmada a diario por cadenas de imágenes incorpóreas y falsas acerca del mundo. Sin embargo, su falsedad no es un error. Si se considera la búsqueda de ganancias como único medio de salvación para la humanidad, los rendimientos se vuelven una prioridad absoluta y, en consecuencia, hay que pasar por alto, ignorar o suprimir lo existente.

Hoy, tratar de pintar lo existente es un acto de resistencia que instiga a la esperanza”.

Gracias Miquel Barceló, por este acto de resistencia que nos instiga a la esperanza.

Muchas gracias.