

Deu anys del miracle de fang i llum de Miquel Barceló a la Seu de Mallorca

La intervenció que l'artista Miquel Barceló va dur a terme entre els anys 2000 i 2007 —si ho comptem des de la idea inicial fins a la inauguració oficial de l'obra— a la capella de Sant Pere de la Catedral de Mallorca, també coneguda com la capella del Santíssim, va ser una aventura creativa de primera magnitud. També va ser un episodi controvertit en què van participar molts protagonistes de la societat mallorquina. Ara que s'ha celebrat el desè aniversari de la inauguració de l'obra, un retaule ceràmic de 300 metres quadrats que representa els miracles bíblics de la multiplicació dels pans i els peixos i de la conversió de l'aigua en vi, és el moment de reconstruir el complex procés d'impuls i d'elaboració d'una creació que ja té un lloc reservat en la història de l'art europeu.

*Reportatge de Pere Antoni Pons
Fotografies de Jean Marie del Moral*

L'origen

La llavor del projecte la van llançar a principis de l'any 2000, des del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de les Illes Balears, les professores Mercè Gambús i Catalina Cantarellas, i també l'escriptor Biel Mesquida, amic de l'artista, que treballava als serveis de premsa de la UIB. “Vam fer a Barceló —diu Gambús— la proposta de nomenar-lo doctor *honoris causa*, i ell va condicionar l'acceptació del doctorat al fet de poder-ho acompanyar d'una contribució artística”.

Inicialment, l'artista ja va pensar a fer alguna cosa a la Seu, que per la seva bellesa gòtica —i renaixentista, i barroca— l'ha fascinat des de jove, però estava segur que l'Església s'hi oposaria. Gambús, Cantarellas i Mesquida visitaren el bisbe Teodor Úbeda per temptejar el terreny. Nat a Ontinyent el 1931, el bisbe havia iniciat el

seu pontificat el 1973, i s'havia caracteritzat per la fidelitat als postulats del Concili Vaticà II i a la realitat nacional de Mallorca. El bisbe va mostrar-se encantat amb la idea, en part per l'espina clavada de la fallida intervenció de Joan Miró a la Seu. L'artista català, resident a l'illa des dels anys 50, s'havia ofert per fer uns vitralls per a la catedral, però la conservadora societat mallorquina dels 70 va oposar-s'hi de ple sense que l'aleshores nou bisbe, que havia aterrat feia poc a la diòcesi i encara no havia pogut construir la sòlida autoritat de la qual gaudiria anys després, pogués impedir-ho. El que havia resultat fallit amb Miró, ara calia que reeixís amb Barceló.

Amb tot, el projecte havia de ser aprovat pel capítol de la Seu, i alguns sectors de l'Església van mostrar-hi fortes reticències. El canonge Teodor Suau, un teòleg de discurs substancial i ordenat, vol fer entendre la naturalesa d'aquells recels. “La gran objecció d'una part de l'Església →

→ —diu— tenia a veure amb el dubte de si un ateu pot fer art religiós. Hi havia la por de deixar entrar l'enemic a casa. No era una por fonamentalista, sinó una manera de dir que l'Església té el dret d'impedir que l'esperit del món s'ensenyoreixi del nostre indret més important”.

Gràcies al bisbe i al canonge Pere Joan Llabrés, el delegat diocesà de Patrimoni, que seria l'interlocutor eclesiàstic i el guia teològic de l'artista fins la seva mort el 2006, les reticències van ser esquivades. Decidit, doncs, Barceló treballaria a la Seu. Ara calia concretar què hi faria. Entre les propostes sobre les quals es va especular d'entrada, hi havia la de crear tres grans tapissos de paper que acompanyarien una exhibició de pintures de l'artista, que penjarien en plafons a l'interior d'algunes capelles. En adonar-se que la immensitat catedralícia devoraria les pintures, l'artista va arraconar la idea. Una altra possibilitat que engrescava Barceló era esculpir diverses gàrgoles, però també va quedar en no res.

A poc a poc, va prendre forma la decisió més arriscada de totes: que Barceló fes una intervenció permanent a la Seu. Respecte d'aquest punt, Gambús vol deixar clar que “la idea de la capella de Sant Pere no se li va acudir a Miquel Barceló, sinó que va ser el capítol catedralici, que és hereu d'una memòria històrica i que era conscient del deute pendent que hi havia de recuperar la capella del Santíssim, qui va dir que la intervenció podria fer-se allí”. Gambús, una professora erudita, apassionada i baralladissa, repeteix sempre que, quant a les reformes dutes a terme a la Seu, “la litúrgia és el programa, és a dir, que cada una de les in-

tervencions que s'hi han fet són perquè hi havia hagut abans una restauració litúrgica”. La capella de Sant Pere, situada a l'absis lateral dret, tenia l'avantatge, a més, de ser una de les més pobres, artísticament, de tota la catedral.

Quan Barceló va saber que aquell seria el lloc que acolliria la seva obra, es va posar a pensar-hi amb entusiasme, però el cert era que havien passat dos anys des que s'havia començat a parlar del tema i ningú no havia elaborat cap pla estratègic ni cap pressupost, i encara no s'havia firmat cap contracte.

Una arrencada confusa i lenta

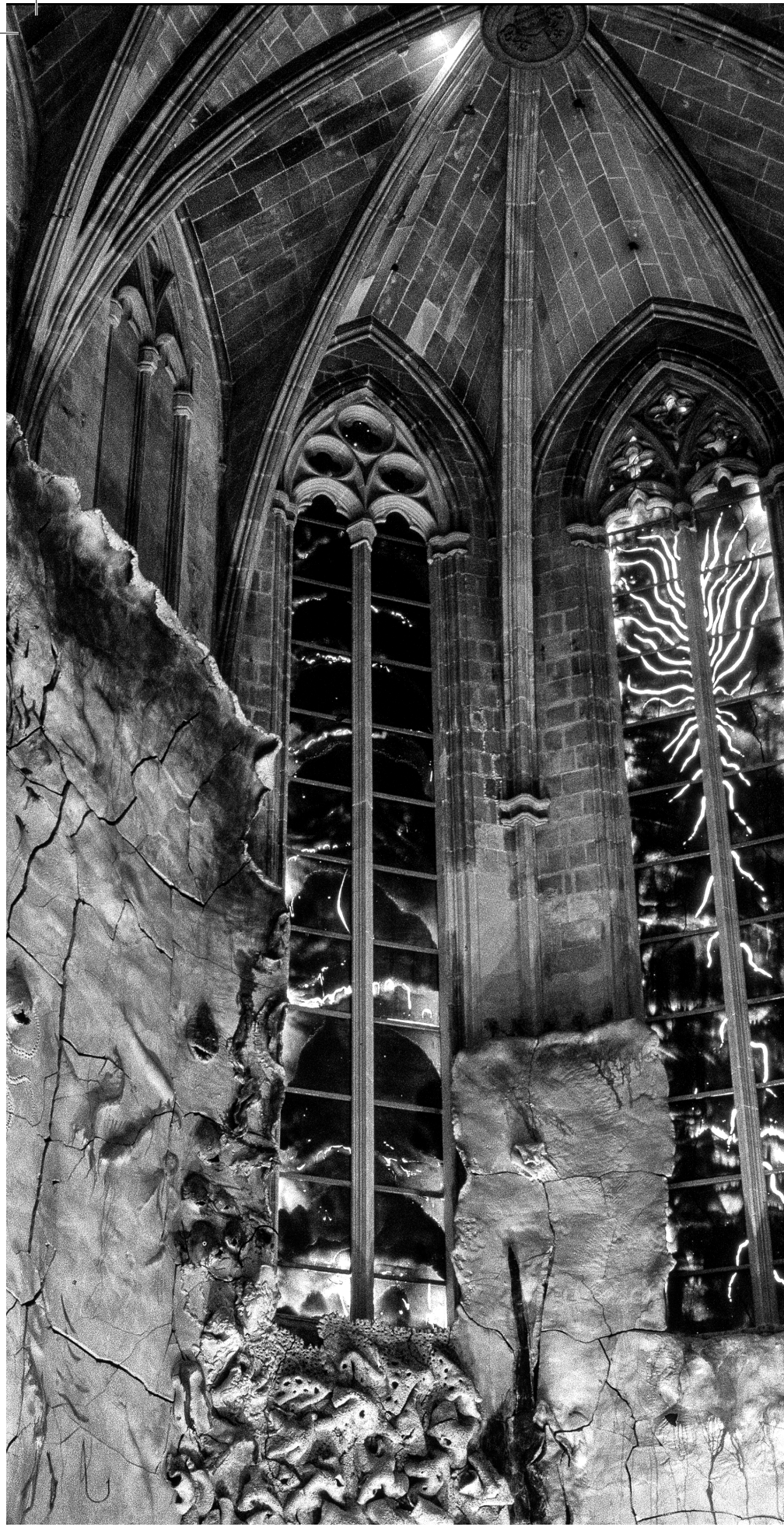
A més d'establir que el Capítol de la Seu donaria a l'artista els motius a partir dels quals treballaria, el bisbe va posar una única condició per a la intervenció de Barceló a la Seu: fos el que fos el que s'acabés fent, a l'Església no li havia de costar ni un duro. Això volia dir que les institucions balears haurien de posar-hi molts diners, i que no bastarien.

El Govern Balear, aleshores presidit pel socialista Francesc Antich, havia estat al corrent del projecte de bon començament. A les diferents reunions preparatòries, van assistir-hi el conseller d'Educació i Cultura, Damià Pons, i el conseller de Turisme, Celestí Alomar, com també algun director general de cada ram. Però el desconeixement sobre com seria la intervenció feia impossible fixar un pressupost. Només era clar que Barceló, amb moltes ganes de fer realitat el projecte, havia dit que no cobraria per la feina, que n'hi hauria prou que li paguessin els materials.

Tots els testimonis coincideixen que, després de l'embranchida inicial, el projecte va quedar embarrancat. Les causes de la paràlisi varien segons qui les explica. Uns parlen d'ineptitud, uns altres de desinterès, alguns de poca operativitat, o de boicot... En una sola cosa tothom hi està d'acord: molts implicats en el tema de la capella van voler tenir un excés de protagonisme, i això va afectar-ho tot negativament.

EL PROJECTE VA QUEDAR INOPERATIU PER LA MANCA DE RECURSOS I PEL DESINTERÈS





Més enllà del circ de vanitats, les causes reals d'aquell començament tan complicat les explica sense embuts qui aleshores era el conseller de Turisme del Govern Balear, el socialista Celestí Alomar, que va acordar amb el conseller d'Educació i Cultura, Damià Pons —PSM—, que la cartera de Turisme seria la que més s'implicaria en el projecte, perquè era la que comptava amb més recursos.

Alomar reconeix que va ser ell mateix qui, d'entrada, va paraitzar el projecte. "Jo havia agafat molts recursos en principi destinats a fomentar el turisme i els havia cedit a Cultura, perquè creia que la promoció turística havia d'anar a càrrec del sector hotelier. Això m'havia valgut crítiques molt dures de Gabriel Escarrer [el president i fundador de Melià Hotels]. A més, aleshores ja teníem la batalla entre el sector hotelier i el Govern per l'*ecotaxa*, que va marcar tota la legislatura. Per tant, jo, al principi, vaig donar allargues al tema d'en Barceló per dues raons: perquè veia moltes grans paraules però pocs recursos econòmics i humans; i perquè posar alguna trava també podia servir per pressionar les altres conselleries del Govern —com la d'Hisenda, que a la fi no va posar-hi res— i el sector empresarial perquè possessin diners per al projecte".

L'escriptor Guillem Frontera, que dirigeix la Fundació Balears 21, creada per les conselleries de Turisme i de Cultura amb la idea de generar esdeveniments culturals que atraguessin un turisme més selecte cap a Mallorca, confirma la visió d'Alomar: "Tot estava embullat. De declaracions altisonants, en vaig sentir cinquanta a cada reunió, això sí".

El vaixell del rei i el fang de l'artista

Mentre s'emboficaven els aspectes econòmics i administratius del projecte, Barceló havia anat perfilant la seva idea d'intervenció: faria un mural de fang enorme que es desplegueria com una pell sobre els murs de la capella. Fins i tot ja havia contactat amb un terrissaire, Vincenzo Santoriello, que tenia el taller a Vietri sul Mare, a la Campània, al sud d'Itàlia.

L'abril del 2002, Barceló va inaugurar una exposició, "Mapamundi", a la Fundació Maeght de Saint-Paul-de-Vence, a tocar de Niça. El conseller Alomar va

→

→ anar-hi per reunir-se amb l'artista. “En un cafè, vam parlar de tot. Ell em va demanar quants diners tenia i jo li vaig dir, crec, que teníem uns 120 milions de pessetes. Barceló em va dir que per aquella xifra podria fer tota la ceràmica, i que, a l'hora de fer els vitralls, ja veuríem d'on trauríem els diners que faltaven. La conversa va ser molt cordial”.

No hi ha dubte que Barceló tenia una predisposició gran de tirar endavant l'obra. Va ser molt ingenu, però, pensar que un artista de la seva talla, tan cotitzat, podia decidir pel seu compte si cobrava o no la feina. I llavors, el marxant suís de l'artista, Bruno Bischofberger, un dels homes que ha dominat l'art contemporani de les últimes dècades, va irrompre en escena per dir que el seu artista havia de cobrar el que li pertocava.

Quan aquella notícia va arribar a les orelles del bisbe Teodor Úbeda, li va caure l'ànima als peus. El projecte perillava com mai, perquè ara sí que era evident que només amb la participació de les diferents institucions públiques no seria realitzable. Alarmat, el bisbe va recórrer al seu amic José Francisco Conrado de Villalonga, un alt càrrec de la Fundació La Caixa que als seus setanta-set anys encara conserva l'aire distingidament confiat de qui està avesat a manejar els fils del poder.

La solució de Conrado de Villalonga va ser recórrer a la Fundació Turística i Cultural de les Illes Balears (Fundatur), una entitat privada que als anys 90 van crear un grup d'empresaris mallorquins —més l'eivissenc Abel Matutes— per regalar un iot al rei Joan Carles I en agraïment per tot el que, segons ells, havia fet per l'illa de Mallorca venint a passar-hi els estius. “El rei tenia un vaixell que feia aigües pertot, cada dos per tres l'havien de remolcar, i allò no podia ser”, resumeix Villalonga. Cada empresari que va participar en la creació de Fundatur va posar cent milions de pessetes, que serviren per sufragar la construcció i la posada a punt del Fortuna. Tot i l'altíssim cost del vaixell —uns 3.500 milions de pessetes—, a la fi sobraven diners. Una part d'aquelles sobres es van destinar, als anys posteriors, a pagar alguns actes de caràcter cultural. Bastaren unes quantes reunions perquè, el dia 1 de juliol del 2002, es creés la Fundació Art a la Seu de Mallorca, que seria la responsable de



dur el projecte a bon port. Els membres de la nova fundació eren la Diòcesi de Mallorca, la Fundació Balears 21 —en representació del Govern Balear—, la UIB i Fundatur.

Constituïda la fundació, el conseller Alomar i Conrado de Villalonga viatjaren a Zuric per parlar amb Bischofberger. El marxant, “un negociant molt dur”, recorda Villalonga, va dir-los el preu que costaria la intervenció del seu artista: 1.200 milions de pessetes, una xifra que incloïa els materials, la feina, el transport de l'obra des de Vietri fins a Mallorca, i la instal·lació. Els mallorquins van dir que el preu era inassumible. La reunió s'havia dut a terme a la galeria que el marxant té a Zuric i, abans de començar,



LA CAPELLA DEL SANTÍSSIM DE LA SEU. L'art de Miquel Barceló s'observa en nombrosos detalls, com ara la tècnica de la grisalla o el miracle bíblic de la multiplicació dels pans i els peixos, ambdós mostrats a la pàgina 57.

parlar del projecte. El cost estipulat ja hi apareixia en euros: 3 milions i mig.

Biel Mesquida ha dit alguna vegada que, si bé deu ser cert que Barceló primer va dir que només cobraria per la feina i després Bischofberger va fer-li canviar els plans, en realitat el preu final va ser inferior al preu de mercat de l'artista. No ha estat possible contactar Miquel Barceló per obtenir la seva versió dels fets.

Silenci, que Barceló treballa!

Dues persones que segueixen de prop la feina de Barceló a Vietri van ser Biel Mesquida i el fotògraf i documentalista Agustí Torres, que va filmar, amb Luis Ortas, *Mar de fang*. És un documental que permet veure on i com va treballar l'artista: en una nau industrial enorme, amb un equip de treballadors dirigits per Santoriello i seguint un procés creatiu laboriós i exigent, en el qual primer es modelava el fang i després s'hi aplicaven els colors.

Per a Barceló, un creador erudit i visceral que concep l'art com una culminació orgànica de la pròpia vida, la creativitat és un repte mental, imaginatiu, físic i tècnic. Per això, a Vietri va portar "una rutina abocada a la feina", tal com resumeix Mesquida. "S'entrenava molt —boxa, bicicleta, submarinisme—, perquè era una feina dura. Fer la gran pell ceràmica va ser com pintar amb tot el cos. Jo sempre el vaig veure molt concentrat, conscient que, a diferència de quan feia pintura, allí els errors no es podien corregir".

Una conseqüència de l'elevat grau de concentració amb què va haver de treballar Barceló és que, inicialment, Torres i Ortas havien planejat anar a Vietri una setmana de cada mes durant els quatre mesos —entre febrer i juliol del 2003— que havia de durar la feina, i usar el material que en sortís. Ja a Vietri, però, van adonar-se que aquell pla de rodatge no serviria. Segons Torres, "calia ser-hi present les vint-i-quatre hores de cada dia, perquè l'elaboració de l'obra, per a la

qual s'havien fet molts mesos de proves, consistia en uns processos molt complexos que tant podien no donar cap resultat com ser part del resultat final". Continua Torres: "L'argila, des que li dones forma quan és humida fins que l'enfornes i s'asseca, s'encongeix, per tant calia calcular-ho tot molt bé, perquè tot encaixés quan es muntés l'obra definitiva".

Realitzada la proesa creativa dins el taller de Vietri, l'obra ja era feta: 300 metres de fang convertits en una gloriosa paret de temes bíblics filtrats per una energia humana d'arrel panteista, sobre la qual la personalitat i el món de Barceló s'havien expressat amb una força incommensurable. I, cosa que és més important, sense restriccions. Perquè, havent-se capbussat en la Bíblia, Barceló va agafar-ne el que des de sempre ja formava part del seu imaginari: els peixos, el menjar, el vi, l'exuberància pletòrica del món natural, la mort no com una culminació espiritual sinó com una part del cicle portentós de la natura...

Enllestida, la pell ceràmica va ser transportada a Mallorca a principis del 2004, amb totes les peces ben embalades i protegides, dins un camió i dalt d'un vaixell. Tot i que el procés de muntatge del mural ceràmic va ser purament tècnic —se n'encarregaren Santoriello i el seu equip, a qui Barceló supervisava—, aquesta fase gairebé final de l'obra tampoc no va estar exempta de polèmica.

Segons Mercè Gambús, la intervenció a la capella del Santíssim va ser, igual que ho havia estat un segle enrere la de Gaudí i Jujol, molt agressiva. Diu Gambús que "la direcció insular de Patrimoni no va aplicar-hi els controls que hi hauria d'haver aplicat, per complaença amb els interessos polítics del moment". Gambús ho il·lustra explicant el que va passar amb les obres i els elements patrimonials que hi havia a la capella abans de la intervenció: "El retaule neoclàssic va ser sacrificat, i les diverses sepultures i escultures s'hagueren de dispersar pel temple. A més, una vegada desmuntat el retaule, es van localitzar unes pintures →

Bischofberger els va mostrar un quadre de Barceló que penjava en una de les parets de la sala. "Val 300 milions de pessetes", els va dir. Era per deixar-los clar que parlaven de la feina d'un dels artistes més cotitzats d'Europa. Abans d'acomiar-se, Villalonga va dir a Bischofberger que "en podíem tornar a parlar quan volgués, però que no podíem partir d'aquell preu". Dies més tard, el marxant va concertar una nova reunió. També va fer-se a Zuric, i va servir per ultimar les condicions del contracte. La rebaixa en el preu va ser important: de 1.200 milions de pessetes es va passar a uns 700. Per fi, la signatura del contracte es va dur a terme el dia 29 d'agost del 2002, dos anys i mig després que es comencés a

→ gòtiques al mur posterior, de les més antigues del temple, que es van fotografiar i inventariar, però que ara estan darrere el retaule de Barceló". Taxativa, Gambús conclou que "seguint els criteris actuals de patrimoni, la intervenció de Barceló a la Seu no s'hauria fet".

En aquesta línia, però arribant a una conclusió diferent, el crític musical i teatral Josep Antoni Mendiola, aleshores director general de Turisme, recorda que una de les postures més crítiques en contra de la intervenció vingué de l'Associació per a la Revitalització dels Centres Antics de Palma: "Un dels seus membres em va dir que el projecte no es faria, perquè ells ho impedirien. No estaven d'acord que es tragués el que hi havia a la capella per posar-hi l'obra d'en Barceló. Però el temps ho posa tot a lloc. En Barceló va passar per les mateixes polèmiques i enrenous que un segle abans hagueren de passar en Gaudí i en Jujol". En realitat, a Gaudí i a Jujol els va anar pitjor, perquè els feren fora abans d'enllestir la feina. Barceló, en canvi, va poder enllestir-la. Més o menys.

Els vitralls

En realitat, la col·locació de la pell ceràmica només era la culminació de la primera fase de la intervenció. Faltaven els vitralls i el mobiliari litúrgic. Les peces del mobiliari les va dissenyar l'artista i les va col·locar el maig del 2005. Però la capella encara no podia inaugurar-se, perquè continuava pendent el tema dels vitralls. La conseqüència més vistosa d'aquest retard va ser que, durant un parell d'anys, el retaule va restar ocult darrere d'una enorme tela negra, fora de l'abast dels ulls del públic que visitava la Seu. Per fer-ho tot més estrany, des del maig del 2003, la capella inacabada i encara per inaugurar acollia el sepulcre del bisbe Teodor Úbeda.

Hi ha qui diu que, a Barceló, la qüestió dels vitralls ja no li interessava. Els fets, la lògica creativa de Barceló i algunes informacions que dona Michael Damiano a la seva biografia de l'artista,

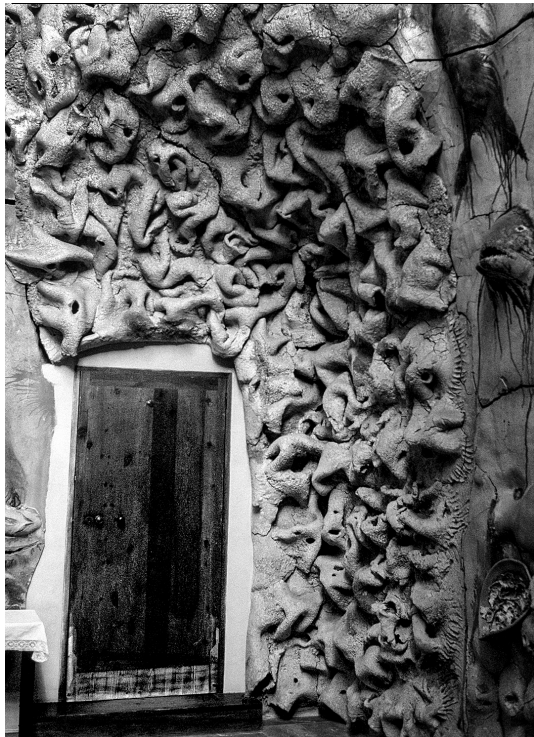


Perquè la vida no basta, desmenteixen aquesta hipòtesi. Primer, perquè fer els cinc vitralls de la capella representava per a Barceló poder fer allò que no havia pogut realitzar el seu admirat Miró; i segon, perquè, de la qüestió dels vitralls depenia la llum, imprescindible perquè el mural ceràmic rutilés amb tota l'esplendor.

També són indicatius de l'interès seriós amb què l'artista va treballar tots els canvis que va patir el disseny dels vitralls. Si en la primera maqueta, del 2001, la idea era fer uns vitralls abstractes, l'any 2003 es van presentar uns altres dissenys "de formes serpentejants i colors molt apagats", segons Biel Mesquida. Tampoc aquells serien els dissenys definitius. Durant els dos o tres anys següents, Barceló va continuar repensant la qüestió, ara ja amb la col·laboració del

mestre vidrier Jean Dominique Fleury. Així i tot, quan l'any 2006 es feren les primeres proves *in situ*, els resultats van ser calamitosos: la claror que entrava pels vitralls, excessiva, interferia en els colors del retaule ceràmic. Calia repensar-ho tot de cap i de nou. Va ser aleshores quan Fleury va parlar a Barceló d'una tècnica peculiar, la grisalla, que donava uns vitralls grisos, sense color. La tècnica va convèncer l'artista, que va poder dibuixar —arrels, espines...— sobre el gris dels vidres amb la seva precisió d'àgil aquarel·lista.

A més de les complicacions tècniques, hi havia la dificultat de trobar el milió d'euros que costava la confecció i la instal·lació dels vitralls. Quan per fi s'aconseguien els diners —gràcies a Sa Nostra, la col·leccionista Monique Barbier-Mueller, Foment del Turisme de



Mallorca, el Govern Balear de Jaume Matas i l'Ajuntament de Palma— i quan per fi l'artista va resoldre la qüestió de la llum a favor del conjunt de la capella, ja tot va venir rodat. El desembre del 2006 es van muntar els vitralls i el 31 de gener del 2007 es va fer la inauguració de la capella. L'endemà, 1 de febrer, es va celebrar la cerimònia de concessió del doctorat *honoris causa* de la Universitat de les Illes Balears a Barceló.

Una obra magistral... i inacabada

Des d'un punt de vista artístic, la capella de Miquel Barceló, per força, havia de ser polèmica. Hi havia massa ulls interessats observant i jutjant, com també massa requeriments que no tenien res a veure amb el caràcter artístic de l'obra. En aquest sentit, tot el rebombori al voltant de la figura central del retaule, un crist crucificat que sembla un dels habituals autoretrats simiescos de l'artista, va donar peu a tot tipus de preguntes i interpretacions. La pregunta més repeti-

da era si el que Barceló havia fet era una obra religiosa, coherent amb la condició sagrada de l'espai, o bé havia fet una obra irreverent, l'expressió del seu geni individual a partir d'un pretext cristià que ell havia desbordat. En realitat, no hi ha una verdadera resposta a aquesta qüestió. Justament, la grandesa de la intervenció de Barceló a la Seu rau en el fet que, com passa sempre amb les obres poderoses i riques, tothom pot fer-ne la interpretació que més li plagui. Aquesta ambivalència estructural explica que el teòleg Armand Puig vegi la capella com un exemple "de *finezza* teològica" mentre que altres hi veuen un cant triomfal dedicat al caràcter matèric i natural de la vida.

Amb independència de la interpretació i la valoració que se'n pugui fer, hi ha un detall objectiu que cal tenir en compte, i és que la feina de Miquel Barceló a la capella del Santíssim encara no està finalitzada del tot. Tal com apunten Gambús i Mesquida, hi falten els acabats.

Gambús es pregunta: "Litúrgicament, la capella funciona com hauria de funcionar?". Mesquida assenjala algunes qüestions urgents per resoldre: "El mobiliari té una problemàtica d'ús, l'altar trenca l'organicitat de la capella, la porta del sagrari està mig trencada...". Mesquida diu que, de tot això, n'ha parlat amb Barceló. Sembla, però, que l'artista, immers sempre en nous projectes, fa molt temps que ha deixat enrere la capella de la Seu.

Sigui com sigui, deu anys després d'inaugurar-se, es pot dir que el que queda del complex procés d'impuls i de creació de la capella del Santíssim a la Seu per part de Barceló és una imatge positiva de la societat mallorquina. Per un cop, i sense oblidar que també hi va haver —com sempre, com pertot— jocs de poder i batalletes estúpides, la societat mallorquina va actuar amb una (gairebé) absoluta unitat per tirar endavant un projecte valuós i enriquidor per al conjunt del país. I això, convé recordar-ho, no és poca cosa. ●

ERA MOLT INGENU PENSAR QUE UN ARTISTA TAN COTITZAT COM BARCELÓ PODIA DECIDIR PEL SEU COMPTE SI COBRAVA O NO LA SEVA FEINA