

**Discurs de Miquel  
Barceló d'acceptació  
del títol de *doctor*  
*honoris causa*  
per la Universitat  
Pompeu Fabra**

**29 de novembre del 2012**



**Universitat  
Pompeu Fabra**  
*Barcelona*

Hola, bon dia. Moltes gràcies per venir..

He vingut en pèl. No he preparat res, perquè estava pintant en el taller. Haig d'agrair molt a n'Isaki que hagi fet aquesta pel·lícula que heu vist abans, que jo vaig veure ahir vespre, amb fragments en part de la meua vida a Mali -que cada pic s'assembla més a l'Afganistan- i els noms dels llocs que per a jo eren els llocs on potser més feliç he estat en la meua vida i més he treballat, com Gao o Tombuctú, i que ara semblen llocs com Kabul o Timisoara. Només pensam en gent infeliç, desgraciada..., i cada dia tenim notícies de coses pitjors de Mali. Llavors, ara mateix, en aquest temps, jo hauria de ser a Mali. Normalment cada any hi anava cap a després del 20 de novembre a passar quatre mesos; vull dir que ara som aquí perquè no puc ser allà, si no no hauria vingut.

Jo sé que tots els *honoris causa* solen dir, i se solen astorar, de, amb tan poc expedient acadèmic, tenir tants honors. En el meu cas, crec que jo seria segurament el rècord de brevetat de carrera acadèmica, perquè jo vaig estar, potser com a màxim, dues setmanes a l'Escola de Belles Arts de Barcelona. I heu de pensar que era l'any 1975, i degué començar l'escola a l'octubre -i crec que sí que vaig anar a l'escola a l'octubre-, i al novembre, a mitjan novembre, ja en Franco se moria i ja no hi vàrem tornar pus mai. I el 20 de novembre... bé, a Mallorca matam el porc.

El José Milicua era el director de l'Escola de Belles Arts en aquestes poques setmanes que jo en vaig ser alumne, i ell ha dit molts de pics que jo he estat el millor alumne de l'Escola de Belles Arts... I jo li vaig dir una vegada: "Carai, ha de saber que jo hi vaig anar sols un mes". I va dir: "És igual, va aprofitar molt bé el temps". I és veritat que aquest home, el José Milicua, un expert en Ribera; fa un parell d'anys, ja en tenia 80, a dintre un despatx fosc d'una ambaixada o un ministeri va veure un quadre, el va fer analitzar en el laboratori d'El Prado i va ser un Georges de La Tour magnífic -*Sant Jeroni llegint un paper*- que sembla un Malevich; és una obra d'art meravellosa. De Georges de La Tour, a El Prado només en tenien un, i aquest encara és potser millor. Vull dir que ell també ha aprofitat molt bé el temps, en aquest sentit.

Per justificar el fet que em feu *honoris causa*... A mi cada pic em costa més sortir del taller, no surt quasi quasi més que per anar a bussejar, per anar a ficar-me dins l'aigua. I encara menys per coses com aquesta; si no hagués estat per una universitat ben segur que no hi hauria anat. Si sortia del taller era per anar a l'Àfrica, que és com una manera de ser sempre en el taller. A l'Àfrica és on de qualque manera vaig pensar que havia de *desrepintar-ho* tot, és a dir, de desmuntar i tornar a començar, com de desprendre una cosa que sabia fer i tornar-la a començar des del començament.

Quan vaig anar a l'Àfrica, que la pintura es moria ja es deia des que jo era petit. Quan jo vaig començar a Mallorca, en els anys setanta, els meus amics quasi tots eren poetes, i de pintors quasi no n'hi havia, i els pocs que hi havia es varen anar tirant al vídeo o a altres mals vicis, i jo vaig continuar tenint amics poetes i sempre em va parèixer que el món de la pintura era com a les pel·lícules de Dràcula, que mor al final i torna a ressuscitar amb una gota de sang accidentada... Que mor i ressuscita contínuament.

És del que em vaig adonar molt a l'Àfrica, que era el lloc perfecte perquè tot es transformi en pintura.

Un gran artista català que va estar a Mallorca va dir: "Jo pinto i prou". Això un poc era l'anatema, era un poc l'exemple de la ignorància dels pintors analfabets que només pintaven, anaven bruts tots el dia i no havien llegit cap llibre mai. Això de "jo pinto i prou", que va dir Joaquim Mir, se va emprar durant molts d'anys com a exemple del que no s'havia de fer. És veritat que per a jo no ha estat mai prou pintar, perquè he hagut d'aprendre moltes de coses; cada dia per pintar he d'emprar... jo què sé... fins i tot física i química... sempre estic fent experiments de mil coses. No n'hi ha prou... Jo pint amb fang i pint amb fum, amb tèrmit, amb aigua, amb vapor i amb temps, sobretot. Però, ara, per abreviar diria que jo pint i prou, i me'n record que aquest home, el Joaquim Mir, va acabar despenyat per un penya-segat del torrent de Pareis, amb el cap ple de sang. I els que el varen recollir del terra, mig mort, varen dir que tenia les mans grogues de pintura i púrpures, i el cap vermell de sang. I després va estar dos anys tancat en un manicomi, el pobre Joaquim Mir. Però sí, "jo pinto i prou" em sembla que el podria perfectament assumir com a eslògan ara avui aquí.

Jo crec que la mort de la pintura ve un poc per... Rimbaud ja va dir "quel siècle de mains", quin segle de mans. La mà del manobre, tots són mans. A finals del segle XX vàrem passar de la mà al dit, al món digital, i ara gairebé ja només és la punta de l'índex. És a dir, hem fet tota la volta. Ara tornam a ser, un altre cop, a la mà i a tot el cos. Ara ja no pinta la mà, ja pinta el cos sencer. El temps pinta i nosaltres som el pinzell.

Us volia contar una cosa aquí de Brancusi. Algú que el va visitar a casa seva, quan ja era molt vell, en el seu taller de París, va veure a la finestra una torre feta de petits paquets, feta de paper de diari, a la part de fora de la finestra. I va dir: "Què és això, el projecte d'una escultura?". I ell va dir "No, no, no... això és...". Cada petit paquet era la seva pròpia merda del dia, que havia embolicada amb paper de diari i que anava acaramullant una damunt l'altra, tot l'any, per cremar després a l'hivern, com deia que havien fet els seus ancestres per les estepes siberianes des de feia milers d'anys. I alhora també era una obra de Brancusi. I alhora tenia la modernitat absoluta del paper de diari, que era la notícia del dia, de cada dia. Ara jo crec que aquests papers de diari ja no són la modernitat. Ja és vell, el diari d'avui. Amb Internet ja no representa la modernitat, ja representa el que ha passat. De qualque manera, la pintura és tot el contrari. És encara el que no ha de passar. Una experiència amb una obra d'art només passa en directe. Vosaltres coneixereu potser fotos dels meus quadres, però no té res a veure amb l'experiència física directa d'una pintura o d'una obra d'art. Jo ho he pogut veure molts de pics. Ara fa poc vaig anar a veure unes coves a la Xina, a Kizir, gairebé a la frontera amb l'Afganistan... -amb el Pakistan, més aviat. Unes coves que havia vist molts cops en llibres, fetes de lapislàtzuli i malaquita. El lapislàtzuli és aquest blau tan magnífic, el blau més blau de tots els blaus, que es venia allà a les caravanes de la seda, que portaven de l'Afganistan aquest blau que no es troba gairebé, a l'Himàlaia, més que a molts pocs llocs. I és clar, aquest blau està fet per durar milers d'anys, molts més que cap artista, i la malaquita també; són minerals, són pedres pre-

cioses, vull dir que aguanten molt més que una vida humana. I aquestes coves estan pintades en color blau, verd, blanc i negre. I és perfecte... semblava un Matisse, era un acord collonut de colors. Després van saber que aquest negre era un vermell que només s'ha tornat negre. Segurament és molt millor així. Jo vaig fer una prova canviant -amb el meu ordinador- el negre per vermell, i crec que el temps ho ha millorat moltíssim. I segurament els visitants d'aquestes coves de fa quatre-cents o cinc-cents anys encara ho devien veure vermellós; de fet, algunes encara no s'havien tornat del tot negres, però el temps ho va tornant negre i ho va millorant. I jo crec que és una cosa que sempre s'ha d'acceptar, això, en les obres d'art: que l'experiència és directa i que canvia i mai és igual. Jo sempre he vist que la gent que ve al meu taller i veuen un quadre i tornen al cap d'un mes o dos, em diuen: "Ah, has fet molta de feina", i no he fet absolutament res. És només que potser amb una mirada a un quadre un veu un 15% o un 20%, i a la pròxima mirada ha vist un 10% o un 20% més. I ja ha vist un 50%. I aquest 20% més és el que els sembla que jo he pintat de més damunt el quadre.

Thomas Bernhard diu: "Cap obra del Museu de Belles Arts de Viena és absolutament perfecta, totes tenen algun petit defecte". A mi m'agrada molt aquesta idea que no hi ha cap obra perfecta, que si busques bé -i, és clar, en Thomas Bernhard era un gran viciós en aquest sentit, anava al museu a buscar cada petit defecte de cada gran obra d'art... A mi això també m'agrada, les meves estan plenes de defectes. De fet, jo qualque pic -qualcú ho degué dir, no sé qui-... però que mir de quedar-me només amb els defectes. És a dir, quan vaig pintant, si una cosa m'agrada la faig desaparèixer. I me vaig quedant amb tot el que sembla un defecte o el que no m'agrada. I, al final, sol funcionar. És una de les trampes que tenc per anar pintant.

Com a exemple d'una de les obres que jo hauria triat com una obra d'art perfecta, com una obra d'art mestra -em sembla que ho vaig veure a Kyoto, o per l'Àsia-, una gran gerra que potser feia un metre o poc més d'un metre, del segle V o VI, que jo associava un poc a l'art budista, d'aquest dels monjos cavalcant un tigre, d'aquest art budista asiàtic, de primers del segle VI o VII. I en aquest cas era una espècie de degradat verd clar celadont que anava passant com d'un gris a un verd, un poc com quan mires el mar amb una careta a vint metres de profunditat, quan mires la sorra. Un poc aquest color, tenia. I hi havia un crui que travessava tota la gerra aquesta, pujava i entrava per dedins del crui daurat -un crui, no, una línia daurada-, entrava dins la gerra i continuava i es perdia dins la fosca. I, és clar, jo pensava: com ho ha fet, l'artista, per ficar la mà dins un forat així de petit, per ficar la mà i seguir amb el pinzell fent aquesta línia daurada? En fi... I vaig dir: "Això és una meravella, és una obra... és la meva ceràmica preferida de tot el món". I després, només uns anys després, vaig saber que això era només un crui que qualcú havia restaurat amb or o tal vegada amb bronze o amb coure... Vull dir que era absolutament accidental. És el meu ull qui va fer... i així és sempre amb les obres d'art. Sempre és accidental, i sempre és la mirada que fa l'obra d'art. És el que deia el Jose [García Montalvo] del pensament, que l'obra d'art ha de produir idees, que les idees no han de produir obres d'art... Jo crec que el pensament és un poc com el sexe en les pel·lícules americanes i la cigarreta que es fuma abans i

després del sexe, mai durant. El pensament és un poc paregut: s'ha de pensar abans i després, no durant.

Ja he dit molts de pics que quan vaig fer aquesta sala de Nacions Unides, de seguida va sortir als diaris que estava caient -encara ara surt als diaris que cau-; és sorprenent una obra que cau tant de temps i tan a poc a poc. Si caigués cauria... Sí... I m'encanta la idea que caigui, també, perquè, de fet, és possible que caigui. Tot cau, tot acabarà caient un dia, però és molt més probable que caiguin primer les Nacions Unides que la cúpula, perquè està feta amb criteris constructius més sòlids -i amb això sí que vàrem treballar-hi un any per preparar-ho. I quan vaig fer l'obra de Mallorca, de la catedral de Palma, que està cruiada -així està feta-, el primer que va sortir publicat al diari va ser: "Sols no està acabada i ja s'està trencant". Va sortir en primera plana als diaris; posava "Alarma!", i mostraven els cruïes. Com si una ceràmica es pogués anar cruïant cada dia... A mi m'agrada moltíssim produir aquesta sensació... que les meves obres produeixin aquesta sensació d'inquietud, de pensar que aquesta cosa està a punt d'esbucar-se. Alguna gent miraven aquests quadres meus amb tomàtiques i pensaven que hi havia tomàtiques de veritat, tomàtiques monstruoses de mig metre. Però que d'alguna manera contenien aquest material orgànic... Estan fets de pigment mineral... És una cosa... és allò més inert que hi ha.

Fins i tot, els meus quadres de vegades els miro de cremar i són de mal cremar i tot; necessiten molt de temps per destruir-se, resisteixen molt el foc. Us dic això perquè fa temps ja que empr el fang com a pintura, i he arribat a pensar que era un pecador genèric de la pintura. De fet, jo empr el fang i el forn per destruir els meus quadres i, en algun moment, en un punt intermedi, per fumar-los; és a dir, just abans de destruir-los els deix que es tornin tots negres de fum i tenen una darrera *chance* encara de sobreviure. Si no funciona, ja van directament dintre... I del fang jo pensava que d'alguna manera seria el genèric de la pintura, de la mateixa manera que l'àcid acetilsalicílic seria el genèric de l'aspirina. És com el primer, a les coves aquestes de Chauvet, per exemple, el primer que va dibuixar el mussol amb el dit damunt el fang; això ja era una forma de pintura, amb la punta de l'ungla... El fang és el material pictòric per excel·lència -vull dir, a mi m'ha semblat-, i també és com el material més modern, el material amb què fem els avions -els *drones* americans es fan de ceràmica, els *drones* aquests que tiren bombes que no es poden detectar, perquè són indetectables. Els perns dels satèl·lits es fan de ceràmica. És el material més modern i més antic alhora, i em sembla que la pintura té aquesta mateixa característica. Per això pens que és un poc el mateix. Jo puc pintar fent servir... puc despintar, com faig amb el lleixiu, que és una manera de pintar en negatiu; és a dir, si tu peses un quadre meu abans i després, seria més lleuger després que abans. M'agrada com a idea de pintar: traient i no afegint, amb fang i fer coses pesadíssimes. I em sembla que la meua obra va del lleuger -del menys zero- a l'excés. Potser amb el temps trobaré l'equilibri just que és necessari.

En fi, jo per abreviar podria dir que, com el Joaquim Mir, jo pinto i prou.

Moltes de gràcies

