

cubrimiento de América, en 1992, actuaron como un telón de fondo que aportaba gran densidad a la propuesta pero que, al mismo tiempo, generó no pocas controversias, las cuales dejaban entrever la existencia de intereses cruzados y razones tácticas, económicas y, por supuesto, políticas.

Por el contrario, *FoodCulturaMuseum* se concibió como una estructura de presentación del concepto *food culture* desarrollado por Miralda. Estrictamente no se trata de un museo, sino de un conjunto de mecanismos para violentar los arquetipos museográficos –opacos, impenetrables y jerárquicos–. Así se crean otras formas de patrimonialización, clasificación y participación acordes con la propia naturaleza de los materiales compilados desde hace casi cuarenta años, los cuales configuran un vasto archivo acerca de cómo se desarrollan las culturas culinarias en todo el mundo.

A pesar de tener la comida, la nutrición o el hecho alimentario como ejes, el concepto *food culture* explora, en realidad, cuestiones de un calado más amplio, que tienen que ver con los modos a partir de los cuales se manifiestan las identidades humanas, sus rituales universales, su relación con la memoria autóctona, sus procesos de mestizaje, sus estrategias de preservación y cohesión, sus vías para transmitir

o subvertir las tradiciones o sus prácticas sociales contemporáneas.

Se trata, por tanto, de una investigación abierta a cualquier nuevo cambio de paradigma, atenta a cualquier nuevo foco de interés. En este sentido, la comida es, tal vez, el primer y más esencial elemento de cohesión comunitaria, pues refleja los condicionamientos sociales, económicos e ideológicos colectivos pero, al mismo tiempo, los resignifica, situándolos en un escenario desprovisto de infracciones políticas o engordes mediáticos.

Lógicamente, esta exploración acumulativa y en permanente estado de cambio no podía desarrollarse dentro del perímetro estricto de un museo tradicional, sino en la ausencia de cualquier coordenada física, expandida por los más diversos lugares, mimetizada con las distintas culturas, presentada en los formatos más diferentes, como plantean *Sabores y lenguas* (1997-2007) y *Power Food* (2010), entre otros.

Un mercado y un estómago, un archivo y una boca, un centro de intercambio y un cerebro, un laboratorio y una lengua; todos estos conceptos son útiles para definir el *FoodCulturaMuseum*, un espacio sin muros dedicado a la comunicación, la investigación y la historia global de la comida, las costumbres, las experiencias culturales y el arte.

## Los años jóvenes de Miquel Barceló

**Vicenç Altaió.** Director de Arts Santa Mònica, Barcelona

La obra de juventud de Miquel Barceló ya contiene de manera evidente los elementos que más tarde caracterizarán la trayectoria de este referente artístico, el cual muy pronto fue elegido y celebrado como un «espíritu heroico» del regreso a la pintura. Para ello, Barceló no dudó en sumergirse en lo más profundo de los instintos, explorar mundos inéditos en una lucha personal sin tregua y revivir naturalezas muertas en las que todo tiene su espacio. Con la obra del artista mallorquín reaparecen los temas clásicos de los pintores barrocos, así como los combates estéticos de los artistas de la primera mitad del siglo xx. Barceló se convirtió así, ya desde sus inicios, en un pintor que ha transgredido los límites de su contemporaneidad.

El tiempo del arte, lo que representa y expresa «el espíritu de la época», es perceptiblemente fugaz. Así, lo que fue estimado como equivalente, visto con ojos actuales, se puede encontrar más cercano al gran pasado que al presente inmediato. Y a pesar de ello, en

las obras de juventud de aquel que se ha convertido en «referente» se perciben siempre los elementos germinativos de lo que es emergente. Así pues, ha sido muy importante para nosotros presentar en Arts Santa Mònica la obra inicial del que fue el artista

más joven, Miquel Barceló, de entre los que, en el choque que se produjo a finales de la modernidad y en los albores de la posmodernidad, fue elegido y celebrado muy pronto, aquí y allá, como un «espíritu heroico» del regreso a la pintura.<sup>1</sup>

En la exposición se muestra lo inédito retroactivo, lo que muy pocos pudieron conocer en su momento y que, en cambio, constituyen las matrices del estilo Barceló. Un estilo que, partiendo de los detritos de lo anterior, hace renacer la pintura del estiércol. Locura extrema la de un pintor que se retrataría no como académico ilustrado o paisajista edénico, sino que, bajando a las profundidades suburbanas de los instintos, optaba por ser, con el fin de conocer, el pintor-perro de ciudad o el buen salvaje. En su lucha personal, solitaria, a muerte, de pintor rebelde y rabioso, asocial, Barceló haría renacer la superficie pictórica como espacio de un combate épico y cosmogónico entre la vida y la muerte, la figuración y la descomposición, la cultura y la naturaleza. En el extremo, nada fuera, sino todo dentro de un espacio de combate estético: naturalezas muertas revividas.

Y con él, con el joven Barceló, en aquella lucha, aparecerían de nuevo los temas clásicos de los pintores barrocos y se sentiría el estertor en los límites —de la figuración y la abstracción— de los pintores precedentes, de Picasso a Twombly, de Pollock a Tàpies, que habían visto cómo se cuestionaba por inútil la persistencia de la pintura. No se trata de que Barceló fuese considerado un pintor a la manera clásica, sino que con su combate lo clásico se convirtió en contemporáneo.

Toda esta historia había empezado en el año 1974, cuando la generación carne de cañón del tardofranquismo y del posmayo se apartaba, aquí, de la sumisión a la estética de las finalidades políticas inmediatas y, a nivel internacional, de la sequedad y esterilidad de las prácticas lingüísticas conceptuales. Miquel Barceló, como los jóvenes de la época, vivía por igual la exploración rebelde de la baja cultura en los subterráneos urbanos (del cómic a la droga) y la integración de las ganancias de las vanguardias y las prácticas artísticas radicales. Fue una época re-

vuelta y revolucionada, la conversión de la revuelta juvenil del pequeño Rimbaud en un *statu quo* y un *totum revolutum*.

Visité a Barceló por primera vez en Mallorca en julio de 1978, mientras preparaba un ensayo sobre las últimas tendencias de la poesía catalana. Me sentía próximo a su intervención radical con el poeta Josep Albertí en el marco del Congreso de Cultura Catalana. El primer Barceló surgió al lado de algunos de los integrantes de la revista *Neon de suro* —que profesaban un arte antiacadémico y marginal, la gratuidad del arte, la subversión salvaje, el ataque al genio y el rechazo de la obra única, la embestida y el vómito. Pero muy pronto, Barceló, aunque siguió participando en esta teórica, explotaría desde dentro de la pintura y su sistema. Negaría lo que formó, con tanta implosión que el estallido modificaría la biografía del artista y el sistema artístico. El poeta Andreu Vidal me contó que su pintura florecía en las casas de los coleccionistas. El poeta y químico Àngel Terrón estudiaba la vida inorgánica.

Barceló nos mostró mucha obra en blanco, realizada con grumos de una pintura espesa y pastosa que vertía en *post-drippings* sobre las superficies, toda una premonición. Retrocediendo, dio testimonio de cómo la materia orgánica, después de la evaporación del agua, se había consolidado, como pigmentos naturales, en grumos matéricos coloreados. Sus poemas objetuales, de asociación libre, contrastaban con la maníaca distribución de las puntas de los cabellos que repartía encima de un preparado. Aquello era la caverna de un loco, de un joven entregado totalmente a la pintura y poseído por ella. En un extremo se secaban los pinceles y la pintura en los pocos objetos cotidianos que se solidificaban, ya fuesen paquetes y colillas de cigarrillos o un listín telefónico. Le ofrecí la posibilidad de editar la revista *Èczema*, de metáforas objetuales, un número que fuese el listín telefónico. Meses después, el día que Barceló subió a casa ya habíamos acumulado pilas de listines telefónicos a punto para su actuación. Sin embargo, me propuso realizar una exposición de libros de artistas. La hicimos en la Sala Metrònom de Barcelona y presentamos a la vez la colección

1. Arts Santa Mònica presentó una selección de la obra del artista realizada en su juventud en la exposición «Barceló antes de Barceló. 1973-1982», del 15 de julio al 26 de septiembre de 2010.

«Tafal» de poesía. Cada vez que se produce un giro en la obra de Barceló, aparecen los libros. Para ser más salvaje hay que leer. Treinta años más tarde, Barceló nos propone que hagamos un catálogo con la obra de aquel momento en un listín telefónico. El espíritu de Barceló es el mismo.

Que la exposición rehaga el itinerario personal del primer Barceló, de sus estudios en Palma de Mallorca, la ciudad del Mal, y en la Barcelona del sur,

la ramblera de abajo, y su proyección transfronteriza en Toulouse, en lo que entonces se llamaba Eje Sur, que rehacía el Camino de los Enigmas, por donde salieron a pie los exiliados de la Guerra Civil, lugar que situaba míticamente en el espacio lingüístico de la poesía de los trovadores y que territorializaba un nuevo modelo cultural con jóvenes galerías de arte asociadas, es todo un anclaje en lo que fue un contexto de presión emergente, explosiva.

## Arte y crítica: otras realidades, otros objetivos. Nuevos espacios para la reflexión social

**M<sup>a</sup> Elena Morató.** Periodista y crítica de arte, España

Asistimos desde hace años a un fenómeno en el mundo del arte que, de alguna manera, revoluciona la percepción que teníamos de los límites e incluso de las transgresiones que podrían esperarse de esta disciplina. El arte plástico, en el contexto social contemporáneo, ha dejado de ser una actividad creativa individual para transformarse en una vía adicional de reflexión que atañe tanto a la vida política y económica de las sociedades como a su propia dinámica de transformación y desarrollo. Yendo un poco más lejos, el factor estético ha dejado de ser la preocupación preponderante para adoptar una posición secundaria o residual. Al mismo tiempo, la crítica, puente tradicional entre creadores y espectadores, ha tomado el rumbo de la creación multidisciplinar pura, derivando su posicionamiento como analista de obras para erigirse en productora de las mismas a partir de un previo análisis de la realidad.

### Regreso a una sociedad en búsqueda de equilibrio

Rechazando su componente elitista como placer de goce secundario, haciéndose eco de las nuevas realidades surgidas del proceso globalizador que rige cada uno de los aspectos de nuestra vida y reflejando también los profundos cambios (en permanente reposicionamiento) propiciados por la movilidad de las poblaciones, el arte contemporáneo se ha erigido no sólo en espejo sino también en vía alternativa (heterodoxa, iconoclasta, sin reglas formales ni límites teóricos) para el análisis de los distintos factores que entran en juego en la realidad cotidiana de individuos y comunidades. Un análisis que, lejos de limitarse a la teoría, se propone ser parte activa con voluntad manifiesta de incidir en los cambios de actitud y posicionamiento.

De este modo, el arte de las últimas décadas ha jugado de forma creciente el papel de visualizador de las nuevas realidades sociales (con los diversos fenómenos migratorios como eje principal) y ha evidenciado los fracasos de los agentes encargados de gestionar tales cambios. Pero lejos de limitarse a dar fe o indagar en los porqués de estos fracasos, ha querido tomar las riendas de la acción para proponernos soluciones y exigirnos a todos, en mayor o menor grado, una implicación. De manera que el arte que hoy en día está tomando posiciones como interlocutor y parte activa de la sociedad es un arte que no acepta paseantes contemplativos.

Si repasamos las principales citas artísticas de los últimos años para constatar esas transformaciones, vemos que en 2007 el enunciado de la 8<sup>a</sup> Bienal de Sharjah,<sup>1</sup> «Arte, ecología y políticas de cambio» y, ese mismo año, el del 3er Simposio de Crítica de

1. [www.sharjahbiennial.org](http://www.sharjahbiennial.org).