

L'XI  
MIRADAS  
DEL  
FOC

Pel R L.

AJUNTAMENT DE PALMA  
Batle  
M. Hble. Sr. José Hila Vargas

Regidor de l'àrea de Cultura, Patrimoni, Memòria Històrica i Política Lingüística  
Il·lm. Sr. Miquel Perelló Oliver  
Patronat Fundació Casals d'Art i Espais Expositius de Palma

President  
M. Hble. Sr. José Hila Vargas  
Vicepresident  
Il·lm. Sr. Miquel Perelló Oliver

Patrons  
Il·lma. Sra. Susanna Moll Kamerich  
Il·lma. Sra. Eva Frade Bravo  
Sra. Francisca Niell Llabrés  
Sr. José Javier Bonet Díaz  
Sr. Pedro Ribas Dietrich  
Sr. Antoni Sbert Casasayas  
Sra. Neus García Iñesta  
Sr. Paco Espinosa Trujillo  
Sr. Gaspar Sabater Vives

Secretari  
Sr. Antoni Pol Coll  
Sotssecretària  
Sra. Francisca Arbona Serra

EXPOSICIÓ  
Guillem Nadal. La mirada del foc  
Casal Sollerí  
5 d'abril – 28 d'agost de 2016  
Coordinació  
Fundació Palma Espai d'Art

CATÀLEG  
Guillem Nadal. La mirada del foc  
Coordinació  
Fundació Palma Espai d'Art  
Textos  
Iván de la Nuez  
Jaume Galmés  
Fernando Gómez de la Cuesta  
José Carlos Llop  
Pilar Ribal i Simó  
Fotos  
Lali Piera  
David Bonet (pàgs. 25, 26-27, 29, 38-39, 54-55, 64-65, 73, 74-75, 76-77, 78, 94-95, 98-99, 103)  
Disseny editorial i maquetació  
Aníbal Guirado / Ramon Giner  
Assessoria lingüística  
Servei d'Assessorament Lingüístic de l'Ajuntament de Palma  
Traducció a l'anglès  
Rachel Waters  
Traducció a l'alemany  
Cornelia Eisner  
Impressió  
Graficart

Dipòsit Legal PM 820-2016  
ISBN: 978-84-95267-72-6

© D'aquesta edició:  
Ajuntament de Palma  
© Dels textos: els autors  
© De les traduccions: els autors  
© Del disseny: els autors

Agraïments  
Ajuntament de Sant Llorenç des Cardassar, Pilar Ribal i Simó,  
Fernando Gómez de la Cuesta, José Carlos Llop, Iván de la Nuez,  
Jaume Galmés, Eva Mulet, David Bonet, Jaume Gual, Frederic Pinya i CCC Pelaires,  
Ramon Giner, Margalida Morey, Rosa Rotger i la propietat de Xorrigó,  
Gigi Frau, Antònia i Pep Bauzá.

LA MIRADA DEL FOC

GUILLEM NADAL

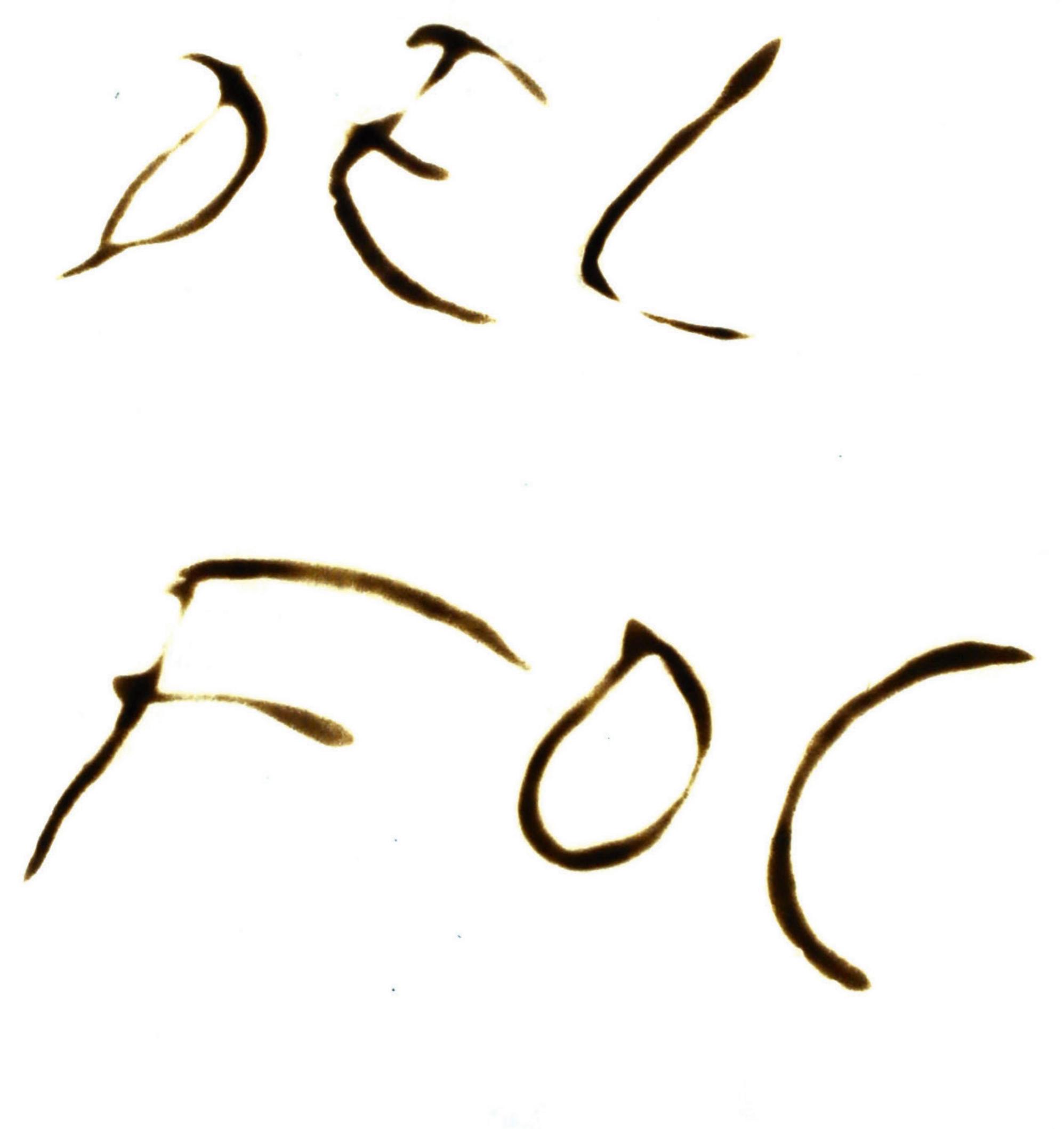
Ajuntament de Palma

Casal Sollerí  
Fundació Palma Espai d'Art

Amb la col·laboració de

PELAires CENTRE CULTURAL CONTEMPORANI

Ajuntament de  
Sant Llorenç des Cardassar



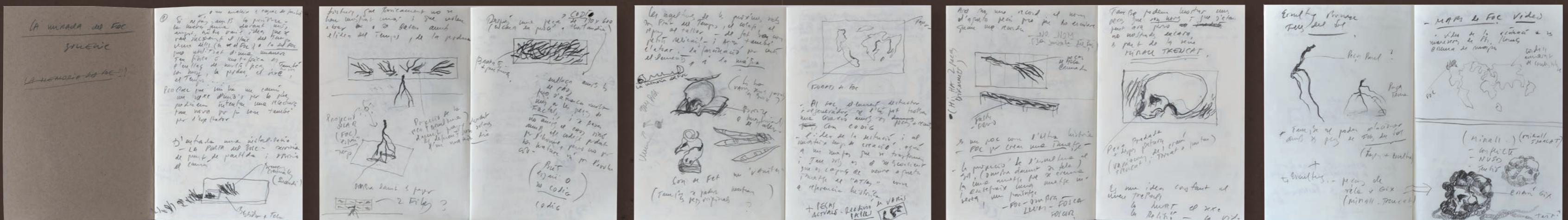
La publicació que teniu a les vostres mans és una mostra ben representativa del treball de Guillem Nadal. Onze obres seleccionades per ell mateix i presentades sota el títol de *La mirada del foc* ens conviden a un recorregut per més de vint anys de creació que l'han convertit en un artista amb una interessant trajectòria i un treball ben rellevant dins les pràctiques artístiques contemporànies. El Casal Sollerí de Palma és el centre de presentació dels projectes dels artistes més destacats del moment i una de les seves funcions com a institució pública és donar suport amb una exposició i el catàleg corresponent a Guillem Nadal.

Som davant d'un artista profundament arrelat a la terra i a la natura, i així ho transmet la seva obra, que és també una expressió de com entén la vida, una vida que transcorre enmig de la natura del llevant de Mallorca, amb els parèntesis de les seves llargues estades a Àsia. Les obres que mostra en aquesta exposició són precisament el resultat de la seva mirada personal sobre la natura i han estat creades amb la intervenció directa d'un dels seus elements, el foc. De fet, la seva força destructora ha originat una nova obra i, a més, les branques mortes per l'incendi han tornat a la vida en la peça creada per a aquest projecte, *La porta del bosc*, una instal·lació que ens convida a endinsar-nos en aquest viatge creatiu que no deixa ningú indiferent.

La publicació presenta les fotografies de les obres i la seva ubicació en l'espai, i l'acompanyen els textos de José Carlos Llop, Jaume Galmés, Iván de la Nuez, Pilar Ribal i Fernando Gómez de la Cuesta, els quals ens permeten comprendre millor el projecte. A tots ells, el nostre més sincer agraïment per la seva feina.

**Miquel Perelló**

Regidor de Cultura, Patrimoni, Memòria Històrica i Política Lingüística



## Dibuixos preparatoris per a l'exposició *La mirada del foc*

<b>GUILLEM NADAL: PENSAR EN FLAMES</b>	10
Pilar Ribal i Simó	
<b>EN EL CAMÍ</b>	20
Fernando Gómez de la Cuesta	
<b>EL CAMPAMENT SECRET DE NADAL</b>	32
José Carlos Llop	
<b>UNA POÈTICA DE LES CONSEQÜÈNCIES</b>	60
Iván de la Nuez	
<b>LA MIRADA DEL FOC - OBRA DE L'OMBRA</b>	78
Jaume Galmés	
Exposicions individuals	107
Exposicions col·lectives	108
Col·leccions públiques	110
Textos en castellano	113
Texts in English	123
Texte auf Deutsch	133

## GUILLEM NADAL: PENSAR EN FLAMES

Pilar Ribal i Simó

son llamas  
los ojos y son llamas lo que miran,  
llama la oreja y el sonido llama,  
brasa los labios y tizón la lengua,  
el tacto y lo que toca, el pensamiento  
y lo pensado, llama el que lo piensa,  
todo se quema, el universo es llama,  
arde la misma nada que no es nada  
sino un pensar en llamas, al fin humo:  
no hay verdugo ni víctima

Octavio Paz<sup>1</sup>



1. Paz, Octavio: "Piedra de sol", poema inclòs a *Obra Poética I, 1935-1970*. Círculo de Lectores, València, 1996, pàg. 230.

2. Segons la interpretació d'Eduardo Cirlot al seu *Diccionario de Símbolos*. Nueva Colección Labor. Editorial Labor, Barcelona (diverses edicions).

3. Ibid. Pàg. 210.

4. A l'original: "Si tout ce qui change lentement s'explique par la vie, tout ce qui change vite s'explique par le feu". BACHELARD, Gaston. *La psychanalyse du feu*, Collection Folio/Essais. Editions Gallimard, 1949, pàg. 23.

És el foc aquesta energia que agombola en la seva calor la nit, flama i després brasa en el cor de l'amant, incendi en l'ànima del que somia llibertats, llampec que tot ho trastoca, lava incontenible, terrible energia... el foc és també un instant de llum, centelleig, inspiració, or alquímic, cos i cendra a la fi.

Agent transformador de les formes amb les quals la matèria es fa art<sup>2</sup>, fer de la mirada de l'artista la del mateix foc és, com deia el poeta, una manera de "pensar en flames", la qual cosa ve a ser una inquietud impenitent, un desig de forjar el canvi a cops d'un sentiment inflamat de passió. És aquesta mirada "del foc" (que no "de foc"), que desplaça el subjecte que és l'artista al foc com a protagonista d'aquesta força destructora que fa de la cendra sediment de vida, el fil conductor que ens aproxima aquesta vegada a les obres de Nadal. I ho fa des de la perspectiva d'aquest equilibri entre el sobtat i el previst, entre el vell i el nou, entre l'atzar del qual no som conscients i l'ordre intern que regeix el projecte creatiu, fent que planegi sobre tota la seva producció artística aquesta força motriu, aquest alè creador que, com el foc, consumeix cicles de vida i mort.

Metàfora d'aquesta creació impenitent capaç de superar la lògica del que és conegut i la comoditat de la permanència per a intercanviar-la per aquella altra, molt més arriscada i de ben segur creativa, que s'affirma en la importància de l'efímer i transitori exemplificat en la matèria cremada, l'obra de Guillem Nadal posa l'accent tant en el fenòmenic de la creació artística<sup>3</sup> com en la finitud del propi temps humà i, amb això, en les formes de mutabilitat sobre les quals reflexionava Gaston de Bachelard: "Si tot el que canvia lentament s'explica per la vida, tot el que canvia ràpidament s'explica pel foc"<sup>4</sup>.

Conscient que no hi ha substància que es consumeixi de forma més ràpida i radical que aquella que és exposada al foc, Guillem Nadal ens aproxima a les seves pintures, dibuixos, escultures i instal·lacions des de la perspectiva d'aquesta "mirada del foc", radicalitzant el seu discurs, clamant, com el poeta, que l'univers del sensible és i pot "ser flama", o, cosa que és el mateix, passió. És així com el seu procés creatiu s'obre a l'incident i deixa pas a la petjada, fins i tot a la desaparició o "conclusió" del seu propi treball en exposar-lo a aquest agent extrem i imprevisible que és el foc.

Obres literalment cremades. Llenços i papers que dibuixen el ball inquiet de la flama. Fotografies. Camps de foc i cendra... Vista en el seu conjunt, l'exposició de Guillem Nadal és un relat condensat d'una de les seves més persistents cerques, ja que no és aquesta la primera vegada que l'artista articula el seu discurs plàstic a l'empara de l'element foc, com ens recorden les seves imponents pintures vermelles, els mapes de foc, aquestes terres ernes que semblen mostrar les restes d'algun cataclisme o naufragi... i tantes altres peces. I és que l'obra de Nadal és, tota ella, una immensa vanitas que sembla sorgida d'un ritual cíclic de transformació de la matèria, una que es gesta, es destrueix i torna a il·luminar-se a la calor d'aquest mateix foc que, en les obres de Caravaggio o Latour, afegia un punt de teatralitat a una escena corrent, és a dir, a l'interior del mateix estudi de l'artista.

Podríem, en efecte, seguir la genealogia del foc en la pintura de tots els temps i trobaríem nombrosos exemples que podrien conduir-nos fins a Nadal. I així, de memòria, veig el cel obert de la Dànae d'un Ticià, o les albes al port de Claude Lorraine o, entre altres, el famós incendi de les cases del Parlament vist per Turner. I malgrat els nombrosos exemples d'inclusió de foc o d'atmosferes il·luminades per la tenua llum de l'espelma, caldrà arribar al segle XX perquè el foc, en la seva condició d'agent transgressor, es converteixi en un element creatiu més i formi part, literalment o metafòrica, d'alguns projectes creatius, com, entre altres, els d'alguna pintura del surrealista Magritte, d'obres més o menys explícites de Picasso, Miró o Dalí i, en particular, en tots aquells exercicis processuals en els quals l'atzar cobra un enorme protagonisme, cerques que ens recorden aquestes paraules d'Henri Focillon: "A medida que el accidente va definiendo su forma en los azares de la materia, a medida que la mano va explorando ese desastre, el espíritu se despier- ta a su vez"<sup>5</sup>.

És aquest accent en l'accident i la sincronia entre l'acció de l'artista i els atzars de la matèria exposada a condicions de canvi<sup>6</sup>, el que unifica tot el recorregut expositiu de la proposta de Guillem Nadal, començant per aquest immens llenç perforat, porta simbòlica que convida a endinsar-se en el descognegut esquivant aquests troncs cremats que substitueixen i condensen la constant devastació de la naturalesa a les mans de l'home actual. Però la de Nadal és sempre una naturalesa que es pressent arcana, primigènia, conjugada en una clau intemporal que emfatitza el repertori iconogràfic de l'artista, integrat pels més simples objectes i estris humans i aquestes recreacions "poètiques" d'una naturalesa sublimada per la veneració i el desig.

Pintures vermelles, terres cremades, espais de temps que abracen aquest moment pretèrit, arcà, en el qual home i naturalesa podien ser encara un tot... Hi ha en l'obra de Guillem Nadal un crit d'angoixa i també una exclamació d'amor per la matèria, un tornar a desxifrar els mateixos enigmes que sempre varen enfocar l'home amb la seva ànsia de ser, saber i comprendre. És aquest "ser al món" de què parlà Heidegger<sup>7</sup>, aquest forçós qüestionament d'allò coneigut, perquè no hi ha subjecte sense món, ni existència sense raó.

I el món de Guillem Nadal és un centre que es ramifica cap als seus afors, que no són altres que els de la mateixa filosofia, aquest simple preguntar que uns exerceixen amb les paraules i altres amb les imatges i que sol concentrar-se en la relació entre la pròpia temporalitat i la durada mateixa del temps i de les coses tangibles que ens envolten. És la finitud de la vida humana, no s'oblidi, el que suscita el despertar de la consciència de l'home, com ens recorda Edgar Morin<sup>8</sup> en els seus assajos sobre la "bretxa antropològica". És aquest horror davant la caducitat del cos humà, que es propaga a la dualitat entre subjecte i objecte, la que impel·leix l'ésser conscient a preservar el seu record mitjançant imatges, aportant al món el mite.

Superada àmpliament per la filosofia aquesta fonamental qüestió sobre què som, en relació a nosaltres mateixos, i cap a on ens encaminam, és l'àtica de la naturalesa i una visió crítica de l'impacte de l'home sobre el seu entorn, un dels

temes dels quals s'occupa el pensament occidental des de les albors del progrés tecnològic, quan es produïen les grans transformacions de les ciutats i els camps, quan es trastocaven les maneres de vida i apareixen nous recursos per a les velles pràctiques.

Guillem Nadal reprèn aquest fil argumental essencial per a una humanitat que encara el segle XXI des de la consciència de la finitud d'aquests recursos que ara li proporcionen el seu *modus vivendi*, mostrant la fragilitat no ja de l'home sinó de la mateixa terra i posant en evidència l'impacte d'un agent tan destructor com el foc, veritable analogia del cataclisme nuclear d'Hiroshima i Nagasaki. L'artista gira la mirada a aquesta naturalesa poderosa, exemplificada per aquestes venes/vetes/arrels per les quals sembla fluir una saba renovadora, introduint així la lògica del renaixement de la matèria. La naturalesa, cremada o renaixent, que ens mostra Nadal és resultat d'una visió admirativa, respectuosa i contemplativa que sembla subscriure la lògica d'aquell necessari "contracte natural" de Serres<sup>9</sup>, que modificaria la relació de domini de l'home pel seu medi natural per aquesta altra, equidistant d'amor i reciprocitat.

D'altra banda, magnificant la presència en els seus llenços del que podrien ser branques o arrels d'un relleu gairebé escultòric i una simplicitat cromàtica extrema, Guillem Nadal ha fet un pas més en la seva cerca de connexions literals o metafòriques amb el quefer i la idiosincràsia de les societats primitives, és a dir, aquelles que vivien en sintonia amb les lleis de la naturalesa. No debades, són artesans tailandesos els qui donen forma a aquestes "nervadures" que després s'incorporaran a les pintures de l'artista, en un interessant bucle simbòlic que les converteix, més enllà d'en obres d'art, en un espai d'interconnexió antropològica i cultural. I encara que aquí no ha estat el foc l'agent extern que compleix –com ho és en altres obres– el cicle creatiu iniciat per l'artista, és molt significativa aquesta reiterada èmfasi en el primari i primordial i en una naturalesa que es reinventa a si mateixa, com si hagués sobreviscut ja a una incògnita hecatombe.

És a dir, ja sigui la representació del foc, com en algunes de les seves pintures, dibuixos i instal·lacions, o mitjançant la utilització directa de la seva energia i efectes, hi ha una voluntat d'incendi en la mirada de Guillem Nadal, un metafòric foc encès que abrasa els vells models de relació tant amb la creació artística com amb la naturalesa, veritable protagonista del seu treball des d'aquells temps ja llunyans en què convertia els seus llenços en cartografies de l'ànima o hi posava la presència antiga d'elements tan primitius com les seves barques. I és fàcil trobar també en algunes de les seves pintures posteriors, particularment en aquelles que semblaven contenir ones de matèria fossilitzada per un cop d'energia, el rastre d'una força elemental invisible sinònima del seu propi desig de renovació.

El que és elemental, en efecte, igual que el que és processual, ha estat sempre present a les produccions artístiques de Nadal. Tant el foc com l'aigua, la terra o aquest espai despullat que podem assimilar a l'"aire" com a buit actiu que pot, com en el mite de la creació, contenir la vida<sup>10</sup>.

5. FOCILLON, Henri: *Elogio de la mano*. Pequeños Grandes Ensayos. Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, pág. 48.

6. Un exemple més proper el tenim en l'obra anterior al neó de Bernardi Roig, les escultures del qual treien foc pels ulls.

7. HEIDEGGER, Martin: *El ser y el tiempo*. Fondo de Cultura Económica. México, 1967 i altres.

8. MORIN, Edgar: *El paradigma perdido. Ensayo de bioantropología*. Editorial Kairós, Barcelona, 1974 i altres.

9. SERRES, Michel: *El contrato natural*. Pre-textos/Ensayo. València, 2004. En aquesta obra, l'autor reflexiona sobre la necessitat d'un nou paradigma en la relació de les societats madures amb el seu entorn immediat i, a nivell global, amb la Terra mateixa.

10. Ja a l'inici del Gènesi (legim: "Al principi, Déu va crear el cel i la terra. La terra era caòtica i desolada, les tenebres cobrien la superfície de l'oceà, i l'Esperit de Déu planava sobre les aigües.")

No és casual que Guillem Nadal treballi sempre amb els més bàsics recursos i sempre en contacte amb el sòl, amb el mur i el ciment. No només per la seva forma de treballar, sinó també per la manera en què es van dipositant en els seus llenços i papers les diferents capes i sediments de pintura i altres matèries, és la seva una obra gairebé arqueològica els vestigis i petjades de la qual destil·len humanitat.

Sempre ha estat el projecte artístic de Nadal la narració en imatges d'una visibilitat concebuda o descoberta en els signes i en els rastres de velles cultures, en les activitats econòmiques primàries, en particular aquelles que poden suscitar reflexions que es projecten cap al nostre present. Els seus arguments creatius es basen i parteixen de la receptivitat, de la seva pròpia capacitat per a contenir en si mateix aquestes imatges mentals amb les quals donarà forma al seu pensament visual. I és que el primer espai que ha de treballar un artista és aquell que es troba en si mateix. I això és el que ha fet Guillem Nadal tant en els seus nombrosos viatges darrere l'autenticitat com en les seves pràctiques "reclusions" de mesos a l'estudi.

La seva visió essencialista d'un home genèric que navega i pesca, que sembra i recol·lecta, que palpa i sent a les seves mans la gravetat mateixa de cada matèria, s'adverteix també en les seves instal·lacions i propostes de tall escultòric. En les seves obres amb branques i elements vegetals o minerals que evoquen la mateixa dinàmica de creació atzarosa i espontània a la naturalesa. I és que Nadal podria ser un d'ells. Ho és en veritat. Ho és també el pescador i l'artesà, l'home que es mesura amb els estels i encén un foc al mig de la nit impregnat del batec mateix de l'univers.

I entretant va cercant el seu camí, com aquest trescador que troba respistes que no cerca, va teixint un sòlid corpus artístic que ret homenatge a l'enginy humà i a la imaginació creadora, a l'home que pensa i al que sent, al que s'alça insolent per a reptar el seu destí i a aquest altre que compassa les seves passions amb la raó poderosa del que es conforma pacient a la seva sort.

I com asseguts davant aquest foc comú que els abraça, van desfilant tants perfils d'éssers i fets diferents, i no obstant això iguals, per aquest espai de retir i meditació que són les seves pintures. Pot ser que les hagi enceses el foc, però les haurà apagades després el mateix vent, que escamparà les seves cendres perquè es disposin a un nou començament, a un nou llenç.

Pensa Nadal "en flames" i crea concentrat en el seu silenci interior, tempejant, explorant i trobant en aquest teixit gegantí, imponent i bell que és la terra –cremada o erma, inhòspita o plena dels seus fruits, conreada o salvatge...–, les raons per a seguir pintant. Perquè, ho va dir John Berger: "Todo es cuerpo. No porque la 'naturaleza' esté viva, sino porque cada uno de tus parajes, cada lugar, ha sido afrontado, arrullado y escuchado, y después perseguido por ti, el pintor. Perseguido a través del espacio, como antes los nómadas perseguían a través de los bosques a los animales de los que dependían sus vidas."<sup>11</sup>

I és que en això consisteix precisament la creació segons l'entén Nadal, a establir aquesta sintonia estreta, gairebé aquesta comunió dels cossos –o entre el tocant i el que toca– que trobam en aquestes belles paraules de Maurice Merleau-Ponty: "Un corps humain est là, quand entre voyant et visible, entre touchant et touché, entre un œil et l'autre, entre la main et la main se fait une sorte de recroissement, quand s'allume l'é-tincelle du sentant sensible, quand prend ce feu qui ne cesse pas de brûler jusqu'à ce que tel accident du corps défaise ce que nul accident n'aurait suffi à faire..."<sup>12</sup>

Com un foc que no cessa, aquesta flama que il·lumina el projecte artístic, poderós en la seva essencialitat, de Guillem Nadal, ha sabut desenvolupar-se no només com un camp de proves on es du a terme una espècie de perenne ritu de pas, un "cos a cos" entre l'artista i la seva obra, una licitació, un festeig de les mans amb la matèria del qual per ventura quedin ja només vestigis, gairebé ruïnes, o tal vegada brots que resorgeixen d'aquestes terres sembrades de cendres que varen ser abans territoris de vida.

Però les obres de Nadal, són també, i sobretot, un espai de memòria i poesia on es confonen els temps viscuts i aquells que hauran de venir i que, com aquest foc que ens sedueix i escalfa amb la seva interminable dansa, fa bategar amb renovada energia l'antic cor de la pintura.

11. BERGER, John: *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Colección Ardora Exprés. Ardora Ediciones, Madrid, 1998, pàg. 30.

12. MERLEAU-POINTY, Maurice: *L'œil et l'esprit*. Collection Folio/Essais. Éditions Gallimard, París, 1964, pàg. 11.





## EN EL CAMÍ

Fernando Gómez de la Cuesta

"No sabia on anar excepte a tot arreu"  
On the Road - Jack Kerouac



Porta 4-11-05  
Técnica mixta damunt paper  
34 x 22 cm

Té alguna cosa d'iniciàtic, de viatge transcendent, de recerca. Començar amb les branques cremades que l'artista va recollir al bosc després de l'incendi pot semblar un mer gest estètic, però a l'obra de Guillem Nadal res és aparença, en realitat tot és una presa de posició concreta, situada i intencionada, un acte que podia ser un final i que, en realitat, es converteix en un nou principi, en un nou camí, en una nova experiència. Les branques d'ullastre tornen dures en calcinar-se, el foc les dota d'un caràcter compacte que fa que no es desintegri amb facilitat, resisteixen com resisteix la creació, com l'art i l'artista, com hauríem de resistir tots nosaltres. Aquestes branques, a la manera de les fites que fixa un explorador pioner, ens marquen l'inici del trajecte, ens assenyalen una porta que s'amaga darrere una altra porta, però també el rastre d'un incendi, el curs d'una senda que permetrà que penetrem –no sense dificultat– en aquest embull de vegetació que compareix davant nostre.

Els punts de fallida, de crisi, són moments de meravellosa indefinició, un instant i un lloc on tot es (con)fon. La dialèctica entre l'ordre i el caos sempre ha estat present en l'obra de Nadal, en aquestes investigacions de formes orgàniques que s'estenen com les arrels d'un manglar, que se solapen, se superposen, cohabitent i es devoren –entre elles i a elles mateixes– en una demostració de passió i d'emoció, de canibalisme i d'autofàgia; uns actes extrems que es donen en el si d'aquest niu de uròbors on tots habitam. L'artista decideix deixar que el desordre s'ordenï i que la norma perdi la compostura –qui és ningú per impedir res– mentre es desplega davant nostre una interessant metàfora de la contemporaneïtat, d'aquest instant convuls, frenètic, desassossegant i alienant que ens ha tocat viure, d'aquest lloc d'incertesa ple d'infinitis camins inabastables i d'una quantitat d'informació tan desmesurada que ens esglaia per absolut desbordament.

Guillem Nadal introduceix la seva mirada a la trama i ens assenyalà un itinerari qualsevol d'entre tots els possibles. No pretén obtenir perspectives absolutes ni visions àmplies, no tracta d'aconseguir aquesta llum demostrativa i general que il·luminava el Renaixement amb certa pretensió d'omnisciència, no vol saber la veritat ni, de bon tros, formular-la. Ara començam a ser conscients que no sabem res i que hem de parar atenció a les parts sense la voluntat d'abastar-ho tot, seleccionant el que necessitam, el que ens interessa, el que ens estimula, el que pot fer-nos feliços. Un feix de llum tènue il·lumina just davant nostre, uns febles rajos es colen per les escletxes del brancatge i, amb prou feines, ens permeten veure a uns pocs metres de distància: una mirada d'abast humà davant la inhumana desmesura dels temps, una mica de seny ajustada a la nostra veritable dimensió.

L'artista s'endinsa al bosc apartant les branques amb les seves mans, triant una ruta plena de racons, d'anades i de vingudes, un camí que, en si mateix, és el seu propi destí. Les branques calcinades que compareixien a terra tornen a alçar-se per cobrar vida, la seva ombra antropomòrfica es projecta incandescent sobre els papers i les teles, sobre els murs de la caverna i les parets de la sala, alhora que el temps, el pas del temps, es constitueix com la coordenada necessària perquè la reflexió adquireixi profunditat i sentit. Necessitam pausa, però també apropar el focus i mirar amb

atenció per adonar-nos que qualsevol embull, en la distància curta, esdevé un fractal d'elements ordenats, de codis i d'estructures que es repeteixen, d'infinitat de parts que formen un tot, una unitat, una única naturalesa inassolible que integra aquells elements que hi van accedint i que segueix mantenint la seva essència tot i perdre'n algun.

De vegades només arribam a assimilar l'ombra d'allò que vam veure, però fins i tot la pròpia silueta, la seqüela, la llaga, la ferida, la resta i la cendra, si són observades amb deteniment, es converteixen en fonts ineludibles de coneixement, en paisatges d'una memòria selectiva que es mou entre l'emoció i la raó. El nostre cervell absorbeix aquests estímuls en la me-sura de les seves possibilitats i el nostre crani, trepanat pels excessos i les teràpies, deixa que gran part del seu contingut s'escampi per l'espai que ens envolta, mentre crea una nova orografia de records propis i aliens. Exploradors com Guillem Nadal són els qui ens ajuden a recórrer el camí, a realitzar aquest viatge de passions i desacords sobre un escenari can-viant, sobre un lloc tan variable i irreconeixible que només permet traçar mapes mutants gravats per la singular i intensa mirada del foc.



*La porta del bosc*, 2003-2015  
Bastidor de tela i fusta foradat  
i branques cremades  
Mides variables









*Caos 14-5-12*  
Brodat i pintura damunt tela  
190 x 300 cm

32



*Caos 11-7-12*  
Brodat i pintura damunt tela  
190 x 300 cm

33

## EL CAMPAMENT SECRET DE NADAL

José Carlos Llop

Guillem Nadal viatja a l'Àsia tots els anys i tant en du un porc vietnamita com unes teles teixides per nadius thai. No sé si això és important o si és més important que la necessitat de viatjar a l'Àsia i contemplar un altre cel amb els mateixos ulls. Perquè els somnis i visions de Nadal arrelen a la seva mirada, com expulsada no sabem de quin lloc, ni en quin temps.

La mirada de Guillem Nadal són els seus paisatges i en aquests paisatges ha succeït qualche cosa abans que puguem contemplar-los. No és fàcil saber què és el que ha succeït però està emparentat amb la devastació. Com si abans de retenir-los a través de l'art hi hagués hagut en ells una vida, rica i complexa, i ens trobàssim amb l'estilització de les seves restes enmig del buit. Unes piragues flotant a l'aire, un pedregar format per cranis, unes branques que taquen i són els darrers vestigis d'un incendi. Diu el crític Arthur Danto que la bellesa només té un paper si afegeix un poc de significat a l'obra. Em sembla que, amb el temps, aquest és el paper que li ha donat Nadal als espais que crea. Quan no és així, es cau en el manierisme, que és el perill que sempre aguaita.

Amb *Les illes del sol* podríem fer el fàcil discurs que som nosaltres i passaria. Però la cosa no va per aquí. Tenc la impressió que la mirada de Nadal és una mirada filtrada a través d'una tela. Com si haver estat on va estar abans que el buit s'instal·lés als seus espais li hagués imposat aquest filtre. Una tela primitiva, amb dibujos de línies rectes que de vegades es travessen, amb espirals d'altres, amb alguna figura antropomorfa o ombra d'animal de principis del Quaternari. Però la major superfície d'aquesta tela és blanca, encara que comenci a estar rovellada pel sol o el temps i sovint sembli gairebé ocre. Seria una cosa així com la mirada des del centre d'un "tipi" o tenda nòmada dels pells roges americans. És a dir, des del centre de les grans planícies; des del centre de l'univers. I en aquest, el resplendor de la llum i les ombres darrere, que només l'artista sap traçar després com si no ho fossin. Ombres. El paisatge després de la batalla.

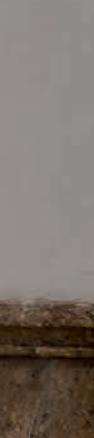
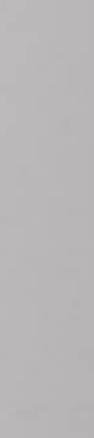
A *Les illes del sol* Guillem Nadal no ens retrata. Mai ens retrata excepte en la uniformitat dels morts. Això seu són visions emparades als objectes. Però sempre és la superfície la que comanda. Tela o paper o terra o sòl. Les seves grans planícies devastades. I el reflex de la llum a través dels objectes, projectat damunt aquesta tela o paper o terra o sòl. Les branques seques de *Les illes del sol* són homínids creuats amb arbres. Torn a Guillem a l'interior del "tipi" i la llum que es reflecteix a la seva tela o pell i els petits signes pintats damunt aquesta tela o pell i les ombres que només els ulls de Guillem saben descobrir. I l'home-arbre és home-aranya i no és home perquè ja he dit que mai ens retrata sinó que ens veu -o ens va veure abans de desaparèixer- i juga amb el que veu -o va veure abans que desaparegúessim. Perquè imaginar un món sense bellesa és com imaginar un món sense bondat, diu Danto. És una cosa que ningú no voldria viure, hi afegeix. Guillem Nadal contínuament intentant que això no succeeixi.



*Illes del sol*, 1996-2015  
Paper, pigments, fusta i guix  
Instal·lació  
Mides variables











*Codi 4-5-15*  
Tècnica mixta sobre brodat i pintura  
190 x 600 cm (díptic)

44



45

*Miralls + Miralls de foc*, 2015-2016  
Papers, collages i foc  
Mides variables





*Miralls de foc 19-10-15*  
Papers, collages i foc  
74 x 90 cm

*Miralls de foc 20-10-15*  
Papers, collages i foc  
74 x 90 cm





*Miralls de foc*, gener 2015  
Papers, collages i foc  
49 x 49 cm



*Miralls de foc* 5-2-15  
Papers, collages i foc  
50 x 55 cm

*Miralls de foc* 4-4-15  
Papers, collages i foc  
48 x 49 cm



4-4-15

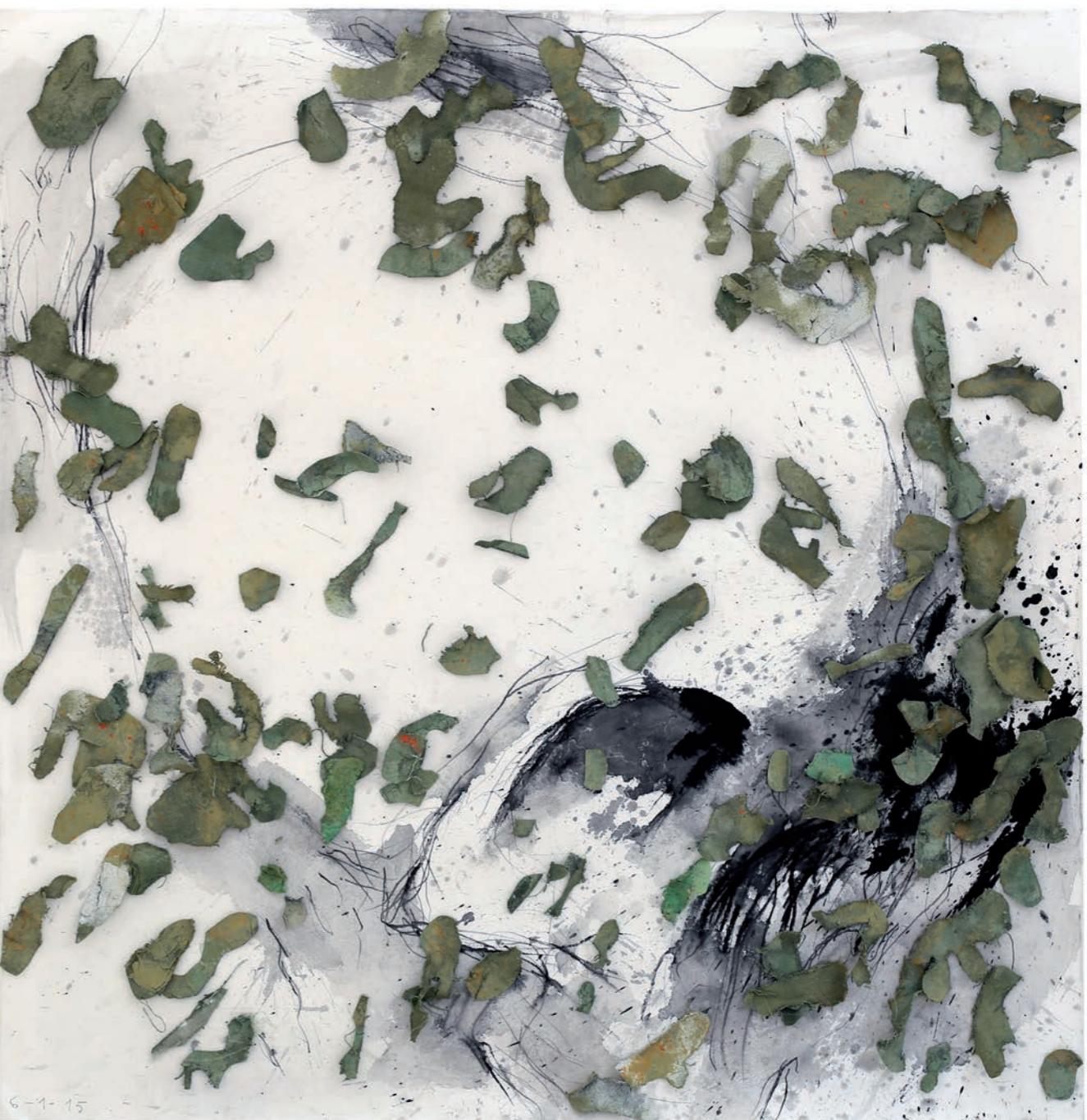


*Miralls de foc 11-4-15*  
Papers, collages i foc  
51 x 48 cm

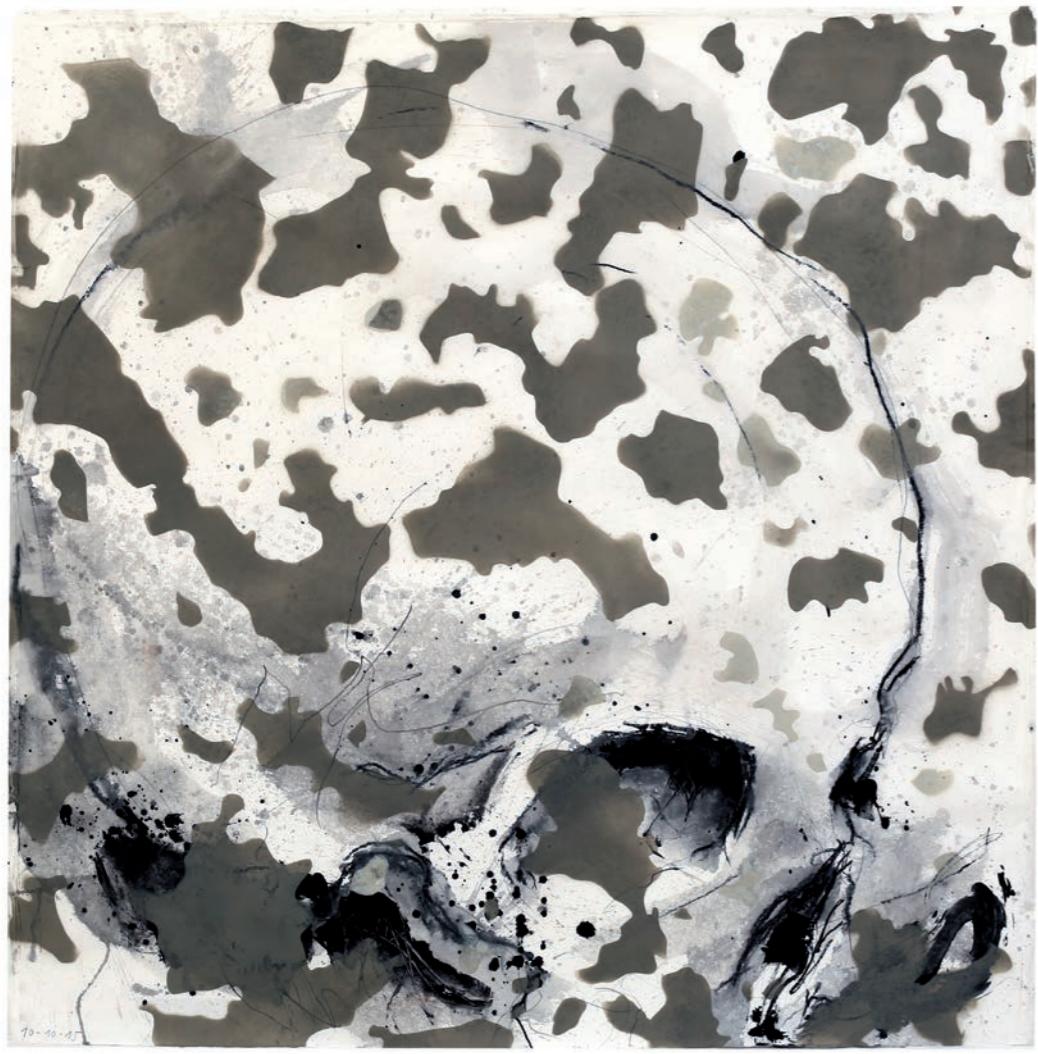
*Miralls de foc 1-4-15*  
Papers, collages i foc  
100 x 100 cm







*Miralls de foc 6-1-15*  
Papers, collages i foc  
100 x 100 cm



*Miralls de foc 10-10-15*  
Papers, collages i foc  
100 x 100 cm



*Miralls de foc 7-1-16*  
Papers, collages i foc  
100 x 100 cm

## UNA POÈTICA DE LES CONSEQÜÈNCIES

Iván de la Nuez



*La mirada del foc*, 1998  
Foc damunt tela  
190 x 500 cm (políptic de 5 peces)  
Escultura de ferro i fusta  
21 x 200 x 21 cm

63

"Tothom, prest o tard, s'entaula a un banquet de conseqüències".

Aquesta és una frase recurrent de Robert Louis Stevenson, l'obra del qual –tan diversa com intensa– va afrontar misteris, naufragis i les paradoxes de la naturalesa. (Inclosa aquella que, en els seus temps, era coneguda com "naturalesa humana"). Stevenson va viure al segle XIX i va aconseguir llegar-nos les seves obsessions a través de llibres com *L'illa del tresor*, *El club dels suicides* o *L'estranj cas del Dr. Jekyll i Mr. Hyde*.

Des d'una altra illa una mica distant i bastant més petita –des d'un altre segle i un altre món–, Guillem Nadal comparteix neguits semblants als de Stevenson. D'aquí els abundants naufragis, les illes aparegudes o a punt d'esvaïr-se, els focs i les naturaleses no sempre classificables que poblen la seva trajectoria. Hi ha alguna cosa més que l'artista de Mallorca comparteix amb l'escriptor d'Edimburg: un cert rebuig a remetre-ho tot a les causes i, precisament per això, la composició del que bé podríem definir com una poètica de les conseqüències...

En aquesta corda, es fa possible entendre el seu tracte amb la naturalesa, un poc diferent d'allò a què ens té acostumats, posem per cas, l'ecologisme. Les obres de Nadal solen centrar-se en aquest trànsit mitjançant el qual els éssers humans, aquests fills de la naturalesa primigènia, s'han convertit en pares de la naturalesa contemporània. Gràcies a aquesta mutació, la naturalesa ja ni tan sols pot ser considerada la nostra Mare, sinó la criatura poderosa que nosaltres mateixos hem parit.

Abandonada, doncs, qualsevol temptació bucòlica, toca llegir Paul Virilio i passar de l'origen a l'efecte d'aquests desastres que seguim anomenant "naturals", encara que només sigui per la nostra incapacitat de renunciar als eufemismes. De tal incapacitat es desmarquen aquestes peces que, en lloc de cenyir-se a la pureza seminal de l'ordre natural, aconsegueixen aventurar-se en la contaminació humana, "massa humana", dels seus estralls posteriors.

Al capdavall, en el grau zero de les situacions extremes, és igual si els desastres són provocats o casuals, si responen a un pla humà o a una catàstrofe natural. Un tsunami o una bomba atòmica, Hiroshima o Fukushima, queden igualades en el moment exacte que unes illes del Pacífic són arrasades d'una manera similar, encara que sapiguem que les causes de les seves respectives tragèdies són diferents.

Més que un art contemporani, el de Guillem Nadal és un art *temporal*. I és un art *temporal* perquè no recorre la naturalesa com una estació inerta i contrària, per definició, a un art que estaria sempre en moviment. (Com si la naturalesa es mantingués estàtica perquè poguéssim presumir de la velocitat de l'art). En aquest sobrevalorat moviment –i no es defineixen els esdeveniments d'aquest món, precisament, com a "moviments artístics"–, sovint s'amaga el mateix terror de l'Art Contemporani a l'hora de bregar amb el temps. Tal vegada això expliqui per què aquest mateix Art Contemporani no hagi estat massa prolix en l'abordatge de la naturalesa i hagi preferit privilegiar, en els últims temps, una política ecològica que insisteix a pensar-la com una magnitud immortal, capaç de perseverar allà on la cultura s'ha retut.

Per a Guillem Nadal, la clau no resideix, doncs, a adherir-se a la denúncia evident del canvi climàtic o altres ítems tan presents en l'agenda de l'ecologia (d'altra banda justs i impostergables). Més aviat, en les seves obres esclafeix la idea d'una resistència que està per sobre de la culpabilitat. Som culpables de moltes catàstrofes, però una vegada que no hem pogut evitar-les és preferible idear un manual de supervivència abans que muntar una talaia des de la qual dictaminam, però no ens contaminam.

L'art compta amb una tradició per a abordar tot això des del seu propi llenguatge, cosa que Coetzee anomenaria els seus "mecanismes interns", i que no necessita explicar-se amb el dialecte exterior de la retòrica política. Per això aquestes obres són, en si mateixes, un compendi de les poètiques que, durant dècades, han tret el cap a la naturalesa des del llençatge artístic: de *l'arte povera* a l'art cinètic. Del minimalisme a l'abstracció. Des de les operacions de Robert Smithson o Jackson Pollock fins a les siluetes d'Ana Mendieta.

Tot això podria remetre'ns a aquella escultura en el camp expandit que va albirar Rosalind Krauss; només que en Nadal –i al contrari del que va ocórrer en aquells temps–, és el camp mateix el que acaba per expandir-se en l'escultura.

Com a pares de la naturalesa –almenys d'aquesta naturalesa–, Guillem Nadal intueix que som el que hi hem sembrat i, per això mateix, estam immersos en el seu repertori de processos, gests, posats... Cadascuna de les obres presents a *La mirada del foc* obedeix a aquesta intensitat gestual i poden entendre's com a assajos que no remeten, necessàriament, a un desenllaç –venturós o infortunat– que serveixi per a absoldre'ns o condemnar-nos.

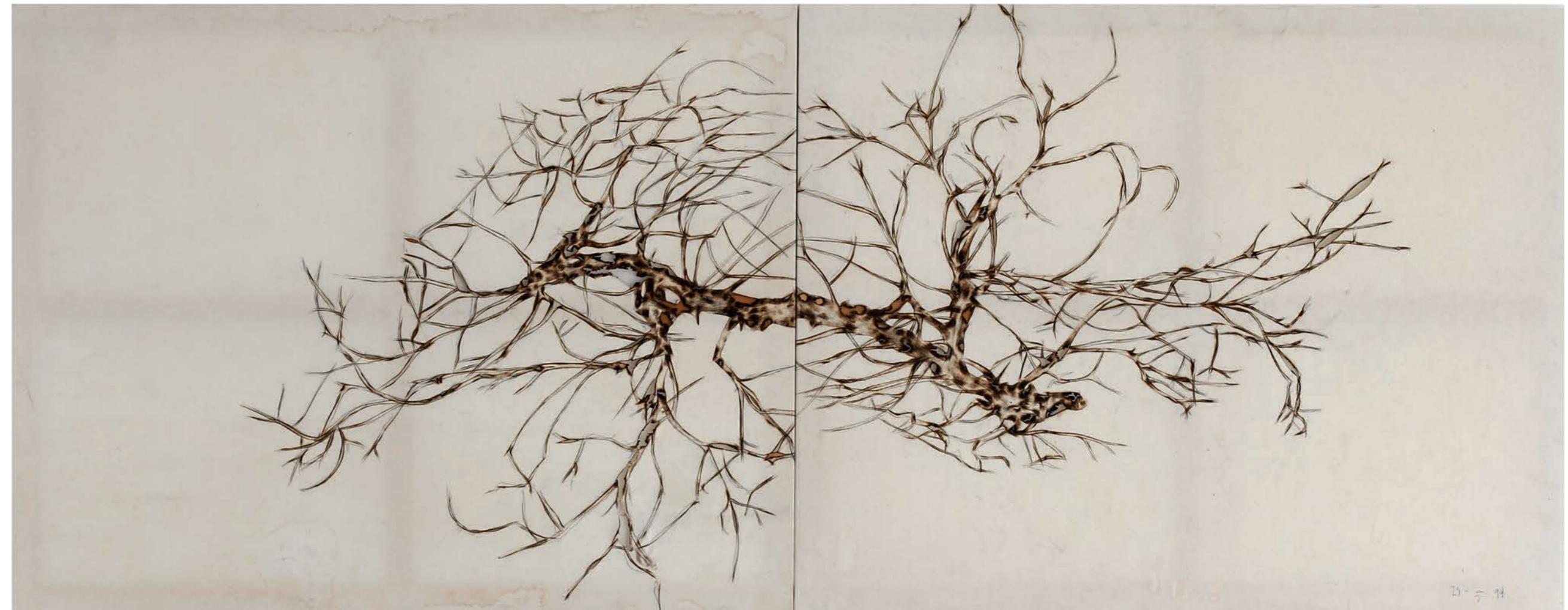
Una vegada que ha partit a caminar, aquesta mutació de la naturalesa moderna s'apropia del nostre full de ruta, conquista el nostre ritme, esplaia entre nosaltres l'abrupte i el sobtat. Així pren forma aquesta naturalesa que hem anat inventant durant segles mentre hem preferit creure que seguim sent "el seu" invent.

És curiós, perquè molt abans que hagués fet un lloc per a altres imitacions –la política o la guerra, la societat o la tecnologia– l'art va funcionar com a imitació de la naturalesa. De fet, si afinam una mica, reconeixem que l'art de Guillem Nadal està fet, també, de les desferres de totes aquestes restes, entre els quals es troben aquests reciclatges humans que l'art ha envasat al buit en la seva pertinaç insistència per empaquetar l'experiència del món.

Dir que "el foc mira" implica reconèixer que som nosaltres els qui no estam mirant al lloc adequat. En semblant distracció, aquest foc apareix, llavors, perquè ens enfoquem –perquè passem del *foc* al *focus*– i apareguin davant nostre els desastres ordits per la nostra civilitzada normalitat.

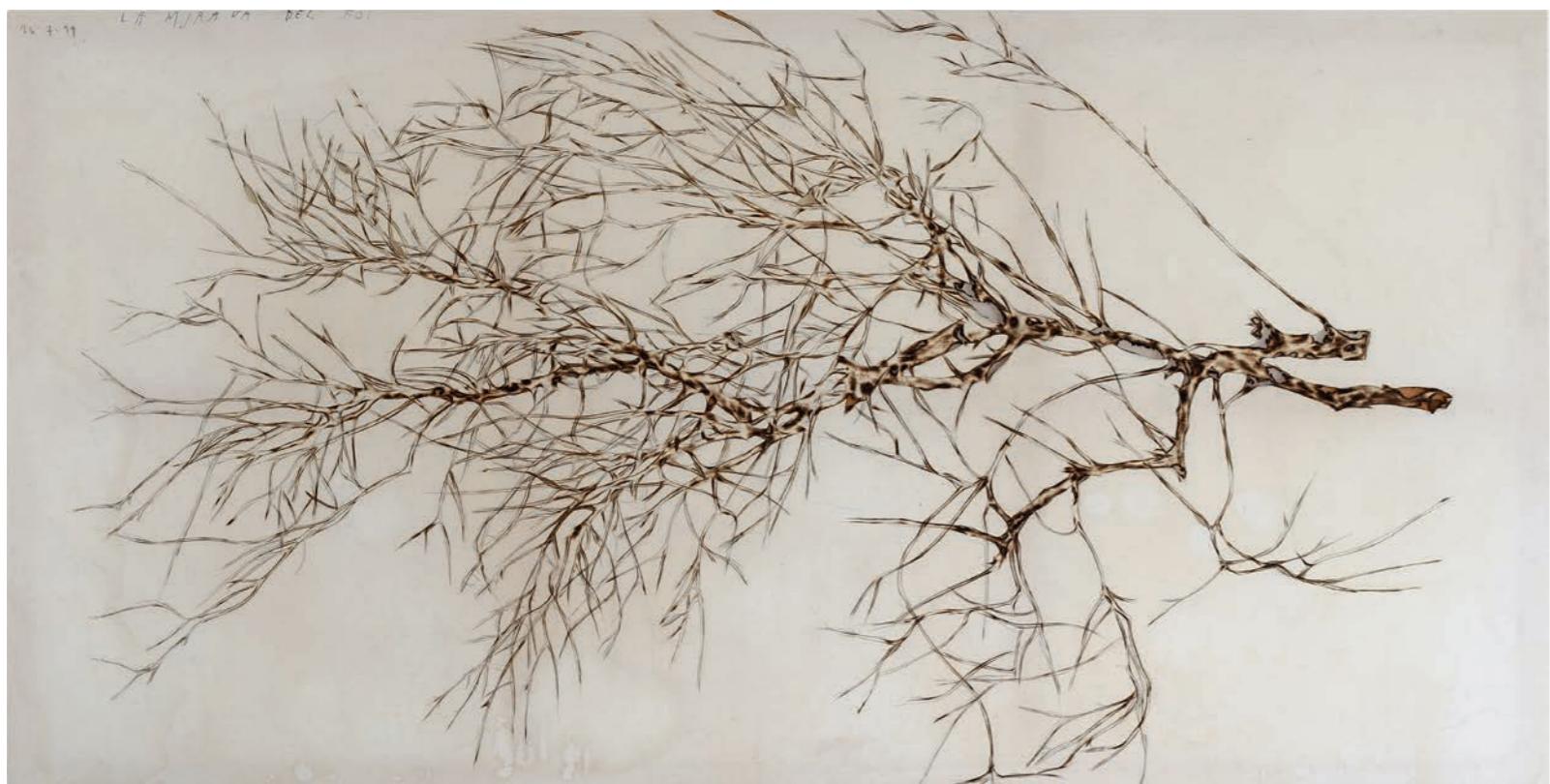
Per això *La mirada del Foc* dóna compte d'un procés carregat de violència. Un duel en el bosc en el qual la naturalesa no només accepta l'envit, sinó que es comporta com un dels contendents. Si "el foc mira" és, al capdavall, perquè està usurpant la funció que ens corresponia fins ara en la nostra condició de testimonis del món.

En aquest minut exacte en el qual canvia la sort i Prometeu, després d'haver robat el foc, acaba arrasat per aquest.



*La mirada del foc* 24-05-99  
Foc damunt tela  
114 x 294 cm (díptic)





*La mirada del foc* 26-07-99  
Foc damunt tela  
150 x 300 cm

68



*La mirada del foc* 17-08-99  
Foc damunt tela  
150 x 300 cm

69



Sense títol, 2013-2015  
Guix, tela i pigments  
Mides variables





*Paisatge de la memòria*, 1994-2015  
Crani de guix i cendra damunt  
una taula de fusta  
Instal·lació  
Mides variables

74







## LA MIRADA DEL FOC - OBRA DE L'OMBRA

Jaume Galmés



Mapes de foc, 1994-2015  
Foc damunt paper  
4 peces de 90 x 150 cm c.u.

81

2003. D'un mapamundi quasi real a una geografia imaginada però totalment física, matèrica, tangible. Lupa gegant i metafòrica: amplia el punt de partida i el d'arribada l'entre mig, uns sis anys dels quals poc sé, allunyament de l'obra degut en primer lloc als viatges de l'artista i, posteriorment, a la meva instal·lació a París). Acabam de graduar... ja ho tenim! Pedrera de S'Homonet, al costat de la cova talaiòtica del mateix nom. Màquines que ja no fan renou, cantons que romanen sense extreure. A punta de fosc. Càmeres dalt del barranc; dedins, en Guillem en plena actuació. Mulla una llarga corda dins un poal de combustible. Torna a agafar la corda, l'escampa ràpidament i sinuosa com una serp condemnada al foc. I així serà. Sota els nostres ulls es desenvolupa aquest solo de dansa sibil·lina, i a velocitat vertiginosa el món, la terra, els continents, qualche illa, tornen a ser creats. Creats i cremats. Cremats en tant que creats. Lesombres ja s'han assolat del tot damunt el món. El món desolat flameja i fumeja. El canal de Suez, l'últim a desapareixer. Salt cronològic. Avui. Em qued contemplant *Illa, 2-06-03*, cinc panells de 195 x 100. Al segon començant per la dreta, l'*Illa*, relleu terrós, vista des de tot tipus de distància. "Consider que les coses es poden dir amb molt pocs colors", diu. I també: "Terra en el sentit més material, visceral i orgànic del terme". I així és la seva exposició, on tot és de terra, tot excepte les escultures i *La pluja negra* que s'instal·la plantant damunt aquest món nou creat, amb geologies que, en fer eclosió, han sorprès el propi creador. Amb una novetat tècnica potser més premeditada: taxxonets com tanques parcel·lant-se a si mateixos, o boscs geomètrics d'arbres decapitats. Destruir és construir fatidícamet. Una fràgil piragua, emperò, esquiva màgicament la caiguda de gototes ferestes, i blanques illes s'isolen sostingudes per fonaments de bronze, com caeres per recollir la mel encara possible. El contrast es clou, harmònic.

*Somni d'una ombra és l'home.*  
Píndar

2015. Anatomia d'un paisatge, autonomia d'una imatge (*Bild*, en alemany, també vol dir *quadre*). En el cas de l'obra de Guillel Nadal, d'ençà que trobà el seu camí propi, més que de quadre hauríem de parlar d'un món plàstic que oscil·la, sense engronsar-se mai, entre les dues i les tres dimensions. La interacció, el diàleg –o, més exactament, la conversa– entre teles, escultures i instal·lacions és també inter-realitat, com la realitat de la natura i de la tortura, de la natura que tortura –tsunamis, terratrèmols, volcans...– i que és, al seu torn, torturada –plàstic, residus nuclears, zones desforestades, ozó foradat...–. Transposició, doncs, i superposició de la natura a la cultura, a l'obra plàstica que ens fa reflexionar, malgrat no estar formada d'ens abstractes, sinó de materials naturals (tret tal volta del crani que, per respecte de la llei, l'ha hagut de fabricar ell): paper d'arròs, branques (de veres o de bronze, que també són branques de veres i, adesiara, formes híbrides d'home i arbre), lli... Lligams –punts, és a dir: tra-ducció, portament, comportament– entre la Natura que nodreix l'Home i la Natura que nodreix l'Art. Taller: obra fent-se densa com líquens en una soca. Taller: fornal. Volcà domèstic, Vulcà Olímpic. Si en Rosselló-Pòrcel imitava el foc, en Nadal s'ignifica, es fica i s'encén dins la seva pell per esdevenir, al seu torn, "arbre de flames", significant, amb aquest gest d'autoimmolació, l'obra –l'ombra creadora– que,

dins la seva plasticitat, és al mateix temps lírica i narrativa. *La mirada del foc*, des de *Bosc endins*, inicia un relat que té el seu correlat en les obres efímeres dels anys 90. Des d'aquest llindar forestal, penetram en un laberint d'espai-temps que coincideix plenament amb la disposició de les sales que mostren obra realitzada al llarg d'unes tres dècades. Més que d'evolució artística, es tracta d'un món que es construeix, estratificant-se subtilment, i operant com ho fa la Natura mateixa, amb geologies i orografies paral·leles agençades per la mà de l'*homo naturans*, que també crea, recrea i descrea. El materialisme espinozista convé perfectament al que fer de Nadal. Car és un home al si de la natura que crea... i crea a través seu (*homo artifex*).

Tan ancestral, tan arrelat, tan tel·lúric és l'home-artista del qual intent donar una idea del seu immens poder creador i transformador, que no pot sinó viure en harmonia amb els arbres i clapers que avancen, artilleria impotent i estàtica, fins al seu taller cristal·lí, una casa de vidre com les del poble d'un conte de na Mercè Rodoreda, i això no només per afany de transparència, sinó també, i sobretot, perquè la natura que envolta el seu hàbitat no s'amagui mai, romanguí sempre visible i la inundi de verdor i d'horitzó marí. I aquesta generositat sense límits envers ella, la Natura la li torna, és teva, amic lector, amic espectador, amic mirall, i és seva. I nostra. Una mostra, aquesta aclucada d'ull-astral que dona tall d'exemple de compenetració entre artistes de branques diferents amb un tercer component que ens supera, que està per damunt nostre:

El 28-12-14, al seu taller, comentant la seva obra *La porta del bosc* (amb ullastres cremats), en Guillem havia conclòs: "Els ullastres és l'únic que sobreviu a l'incendi". Uns dies després, rellegint la segona de les *Geòrgiques*, versos 301-304, veig que Virgili constata igualment que, després d'un incendi, "roman sols, estèril, l'ullastre amb les seves amargues fulles"<sup>1</sup>.

Un pic que hem penetrat dins aquesta selva salvatge (selva selvaggia és la traducció literal que Dante, al principi de *La Commedia*, fa d'un sintagma de Cerverí de Girona), armats d'un bon matxet, arribam al mar mediterrani on suren *Les illes del sol* colpejades sense aturall per l'ona que ressona amb cansueta homèrica, saluet dels déus que n'han vist de tots colors. Només que aquí, en la transformació que en fa Nadal, les illes són figures antropomorfes que s'originen en l'arbre, figures dreçades damunt un trespeus (no els competeu, feis com amb els centpeus, el nom del qual és també una llicència). En aquest arxipèlag de faunes amb el sexe dreçat i minotaures assiacats de verges, símbols de foc entre els quals corre, transcorre l'aire, i que es troben arrelats, no només percebem personatges de la mitologia grega, sinó, i més universalment, hi veim la imatge de l'ésser humà, la bèstia que ens habita, el monstre que som en potència, però sobretot la solitud de la qual, com un element més afegit al gresol elemental d'aigua i fang, estam igualment pastats. Illa/mar, arbre/bosc, home/societat. I si els personatges esmentats són obra de la imaginació del bressol grec en general, i concretats en bronze, tècnica que ens n'ha pervingut, per Nadal, l'ombra que dibuixen, dibuixada és, en canvi, a partir de la que de veres l'artista veia projectar-se damunt el paper i que ell no havia de fer sinó resseguir, reproduir, plasmar fidelment. Menys literal és aquesta acció en una

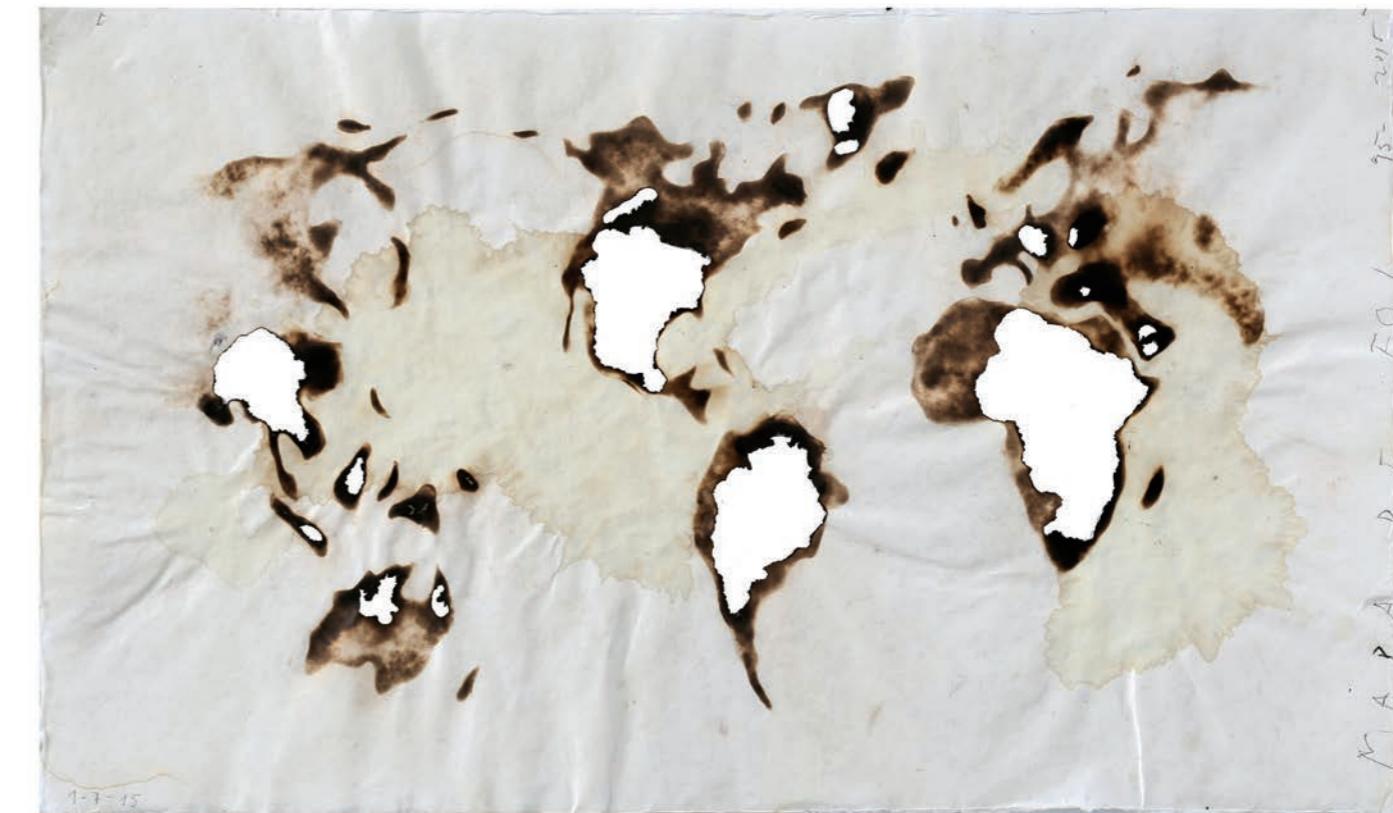
altra sala amb branques que es reflecteixen cremades (la mirada del foc). I, en una altra, veim, creadora i devastadora, aquesta mirada que significa i purifica, la pira fúnebre o l'espira del geni, com la llum ardent negativa (en llenguatge fotogràfic) en les fotografies de format quadre... quadre començat a cremar, una foto cada minut, o el *Mapa de foc* de Sa Cova de S'Homonet del terme de Sant Llorenç des Cardassar, no gaire enfora de la basílica paleocristiana de Son Peretó. Autèntic diàleg entre natura nua (*nature*, en francès, també vol dir "sense res") i natura artitzada o intervinguda. Si el Dant copià en més d'una ocasió els trobadors, en Nadal ha copiat l'ombra, i si en el florentí la influència era llibresca, en el llorençí, sí, és natural: és natural que natura i art es confonguin, fonguin per fer u. Mimesi, modificació imperceptible, desviació del canal natura al canal cultura que s'esdevé de la manera (que sembla) més natural possible, demiúrg que s'oculta darrere la seva creació: vet aquí el miratge.

Hem fet al·lusió a la cultura escrita. Una part de la producció de Nadal l'ocupen els llibres: purs, verges, plàcids o envaïts per arrels nuoses (o nusos radicals) que en pertorben la calma i ens diuen la caducitat de la saviesa, especialment quan aquestes emblanquinades cordes (dissenyades per l'artista i executades per les seves cosidores tailandeses: per cert, són Aracne o Àtropos?) es transformen en calaveres. Les *vanitas* no constitueixen una faceta aïllada en la seva creació, ans al contrari: completen i complementen les seves teles tel·lúriques, matèriques, d'illes i altres geografies, en són el nexe d'unió i alhora representen la unió entre la terra i l'home, la terra que l'ha fet néixer i que l'engolirà. Però aquestes vanitats són també el segell d'una continuïtat, car Guillem Nadal, home i artista d'arrels profunes, s'inscriu en una tradició, la nostra tradició occidental, com ja hem vist: a pesar dels seus repetits viatges a Orient, d'on extreu sobretot observacions i materials (o la tasca de les brodadores de Chiang Mai), ell no orientalitza, no s'evadeix, està orientat aquí, arrelat i plantat com un pi mediterrani. Ell, tan despullat en el seu art, tan concís, tan enamorat de l'espai i el buit (aquí sí que és oriental), no deixa de tenir afinitats amb el barroc que produí mavelloses vanitats. Lluny de les provocacions crematístiques d'un Damien Hirst i d'uns ornamentals vestimentaris que, per descomptat, passaran de moda, Guillem Nadal confecciona autèntics *memento mori* d'avui.

El miratge, el mirall, trencat queda quan, sense perdre el fil, deixant enrere el laberint, aterra a la darrera sala de l'espai-temps.



Mapa de foc 18-6-15  
Foc i llapis damunt paper  
90 x 150 cm



Mapa de foc 1-7-15  
Foc i llapis damunt paper  
90 x 150 cm



Mapa de foc 10-7-15  
Foc i llapis damunt paper  
90 x 150 cm



Mapa de foc 15-7-15  
Foc i llapis damunt paper  
90 x 150 cm



Mapa de foc 3-7-15  
Foc i llapis damunt paper  
90 x 150 cm

Mapa de foc 6-7-15  
Foc i llapis damunt paper  
90 x 150 cm

Següent doble pàgina  
Mapa de foc 8-7-15  
Foc i llapis damunt paper  
90 x 150 cm











Trajecte de foc, 1994  
Fotografies a color  
50 x 60 cm c.u.







*Illa*, 2009  
Escultura en bronce  
250 x 200 x 200 cm

104

105





*Illes III*, 2008  
Bronze  
156 x 245 x 160 cm  
Ed. 5



*Illes IV*, 2008  
Bronze  
160 x 270 x 170 cm  
Ed. 5

**GUILLEM NADAL**

Sant Llorenç des Cardassar, Mallorca, 1957

**EXPOSICIONS INDIVIDUALS**

1994	"Trilogia", Museu d'Art Modern i d'Art Contemporani de Niça, França.	1998	Centre Cultural Contemporani Pelaires, Palma.	Nova Museum, Turku, Finlàndia.
1995	"Bonjour Guillem", Galeria Joachim Becker, Canes, França.	1999	"Caus de Foc", Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya.	2008 Guillem Nadal, Galeria Álvaro Alcázar, Madrid.
1996	"Vulcano", Galeria La Cité, Luxemburg.	2000	"Mogador", Sala Pelaires, Palma.	2009 "Guillem Nadal. Pintura y Escultura", Espacio Micus, Eivissa.
1997	Galeria Lauter, Mannheim, Alemanya.	2001	"Illes de Sal" (instal·lació), Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona.	"Sediments", Pelaires Centre Cultural Contemporani, Palma.
1998	Galeria Tobias Hirschmann, Munic, Alemanya.	2002	"De Carn", Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya.	"Guillem Nadal", Diffring-Preis für Skulptur 2009, Fundació Jacqueline Diffring, Berlín.
1999	Galeria Michaela Möller, Salzburg, Àustria.	2003	"Indienreise" (obres damunt paper), Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya.	2010 Galeria Forsblom, Hèlsinki.
2000	"ARCO'86, (estand de la Galeria Sa Pleta Freda, Son Servera, Mallorca), Madrid.	2004	Galeria Academia, Salzburg, Àustria.	2011 "Guillem Nadal, 5 telas, 5 papeles", Galeria Álvaro Alcázar, Madrid.
2001	Galeria Dau al Set, Barcelona.	2005	Galeria Michaela Möller, Salzburg, Àustria.	2012 "D'aigua, terra i foc", Museu de Ciutat de València, València.
2002	Galeria Joachim Becker, Canes, França.	2006	ART Frankfurt'95, (estand de la Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt i Galeria Joachim Becker, Canes, França), Frankfurt, Alemanya.	2013 Espacio Micus Arte Contemporáneo, Eivissa.
2003	Centre d'Art Contemporani, Castres, França.	2007	Chapelle des Capucins, Aigües Mortes, França.	"Caos", Pelaires Centre Cultural Contemporani, Palma.
2004	"Œuvres sur papier", Galeria Joachim Becker, Canes, França.	2008	"R.A.S.", Galeria Joachim Becker, Canes, França.	2014 "Cao", Sèrie Chiang Mai 2, Pelaires Centre Cultural Contemporani, Palma.
2005	"Ritual", Centre Cultural de la Caixa de València, València.	2009	"Mapa de Foc", Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Palma.	"Projecte per una illa", Galeria Álvaro Alcázar, Madrid.
2006	Galeria Joachim Becker, Canes, França.	2010	"The Ten Best", Ambaixada d'Espanya, Jakarta.	2016 "Guillem Nadal. La mirada del foc", Casal Sollerí, Palma.
2007	"Ritual", Palau Gravina, Alacant.	2011	"Omphalos", Centre Cultural de la Misericòrdia, Palma.	
2008	"Omphalos", Centre Cultural de la Misericòrdia, Palma.	2012	Galeria Academia, Salzburg, Àustria.	
2009	Galeria Martine Queval, París.	2013	Galeria Colón XVI, Bilbao.	
2010	ART'92, (estand de la Galeria Joachim Becker, París), Basilea, Suïssa.	2014	Galeria Metta, Madrid.	
2011	"Metamorphosen", Galeria Reckermann, Colònia, Alemanya.	2015	Galeria Scheffel, Alemanya.	
2012	"Sculptures", Galeria Joachim Becker, París.	2016	"Projecte per una illa"/ Papers, Sala Pelaires, Palma.	
2013	Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya.	2017	"Guillem Nadal", Sala Cai-Luzán, Saragossa.	
2014	FIAC'93, (estand de la Galeria Joachim Becker, Canes, França), París.	2018	"Guillem Nadal", Galeria Stefan Röpke, Colònia, Alemanya.	
2015		2019	"Guillem Nadal", Galeria Forsblom, Hèlsinki.	
2016		2020	"Guillem Nadal", Aboa Vetus&Ars	

**EXPOSICIONS  
COL·LECTIVES**

1976/82	Treballs col·lectius, "Mostres d'Art", Mallorca.	Pensions, Barcelona. "50 propostes pictòriques a Mallorca", Centre Cultural Ajuntament de Calvià, Mallorca.	1994	"A New Look", Galeria Joan Prats, Nova York, EUA. "Recycled", Galeria Reckermann, Colònia, Alemanya. "Zapatos Usados & Talleres de Artistas", Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Palma. FIAC'94, (estand de la Galeria Joachim Becker, Canes, França), París. "Eros", Galeria Bennàssar, Madrid.	1997	"Von Kopf bis Fuss", Bickle-Stiftung, Kraichtal, Alemanya, i Kunstraum, Innsbruck, Àustria. "ISLAS", Centro Atlàntico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria. "Projekt für eine Sammlung I", Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya. "Projekt für eine Sammlung II", Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya. "La Reconstruction du Pays et la Paix Retrouvée", Museu Sursock, Beirut, Líban. "Presències", Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Palma.	1999	ART Frankfurt'99, Frankfurt, Sala Pelaires, Palma. "Colectiva de Febrero", Sala Pelaires, Palma. "Colectiva de Verano", Sala Pelaires, Palma. "Bordes", Galeria Art al Rec, Barcelona. "Glazpunkte aus 25 Jahren", Galeria Bäumler, Regensburg, Alemanya.	2000	"Itineraris damunt paper". Itinerant (Manacor, Felanitx, Capdepera, Artà, Son Servera, Sant Llorenç), Mallorca. "In Szene - Menschenbilder", Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya. ARCO'00, Madrid, Sala Pelaires, Palma. "Sélection d'œuvres", Galeria La Cité, Luxemburg. "20th Century Art", Col·lecció Dobe Fine Arts, Nova York, EUA.	2002	"Desaïllaments", Centre d'Art Santa Mònica, Barceloneta. ARCO'02, (estand de la Galeria Pelaires, Palma i de la Galeria Academia, Salzburg, Àustria), Madrid. "Es Baluard, Any Zero", Museu d'Art Modern i Contemporani Es Baluard, Palma. "Llum+Llum", Casal Son Tugores, Alaró, Mallorca. "50 anys d'artistes i poetes", Casal Sollerí, Palma. "Parc Humà", Centre de Cultura Fundació "Sa Nostra", Palma. Art Cologne'02, (estand de la Galeria Academia, Salzburg, Àustria), Colònia, Alemanya.	2004	ART Mallorca Atelier, Kunst Museum, Bonn, Alemanya.	2007	Arte Fiera Bologna, (estand de la Galeria Pelaires, Palma), Bolonya, Itàlia.
1986	"Autour du Cubisme", Galeria Rafael Ortiz, Sevilla. "10 Anys de Sa Pleta Freda", Son Servera, Mallorca.	1991	ART'90, (estand de la Galeria Joachim Becker, Canes, França), Basilea, Suïssa. "Eros", Galeria Bennàssar, Madrid.	1995	"Toros por la Gran Vía 2", Galeria Buades, Madrid. "Livres d'Artistes", Centre Cultural Las Rozas, Madrid. Forum Artis Museum, Montese, Mòdena, Itàlia. "Tauromaquia", Galeria Bisart, Palma.	1998	ARCO'98, (estand de la Sala Pelaires, Palma), Madrid. ART Frankfurt'98, (estand de la Sala Pelaires, Palma), Frankfurt, Alemanya. "ISLAS", Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.	2000	"20th Century Art", Col·lecció Dobe Fine Arts, Nova York, EUA. "Poetry & Pelaires", Sala Pelaires, Palma. "Colectiva de Verano", Sala Pelaires, Palma. Art Cologne'00, Colònia, Galeria Pelaires, Palma. Art Cologne'00, Colònia, Galeria Reckermann, Alemanya.	2002	"Diàleg entre Illes", 7a Biennal de l'Havana, Cuba. "Fons de la Galeria", Centre Cultural Contemporani Pelaires, Palma.	2004	ART Mallorca Atelier, Kunst Museum, Bonn, Alemanya.	2007	Arte Fiera Bologna, (estand de la Galeria Pelaires, Palma), Bolonya, Itàlia.	
1987	"Paisatges ara i aquí", Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear, Mallorca. "Set artistes Mallorquins", Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Palau Moja, Barcelona.	1992	"Rencontre Franco- espagnole", Galeria La Cité, Luxemburg. 37ème Salon de Montrouge, París. "Confluències Culturals a la Mediterrània", Govern Balear i Fons Monetari Internacional, Washington DC, EUA. Galeria Joachim Becker/Martine Queval, París. FIAC'92, (estand de la Galeria Reckermann, Colònia, Alemanya), París.	1996	ARCO'96, (estand de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Palma), Madrid. "America meets Europe", Galeria Bäumler, Regensburg, Alemanya. Galeria Joachim Becker, Canes, França. FIAC'92, (estand de la Galeria "Oiseaux", Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya), París.	1999	"Von Baselitz bis Warhol - zeitgenössische Christusbilder", Marmelsteiner Kabinett, Diozöse Würzburg, Alemanya. "Meisterwerke der Zeichnung", Galeria Bäumler, Regensburg, Alemanya. "Sex und Gewalt", Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya. "Dotze + 2", Casal Sollerí, Palma. "Projecte de Col·lecció", Centre Cultural Contemporani Pelaires, Palma.	2000	"Blick auf die Zeichnung", Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya. "Parc Humà", Palau de la Virreina, Barcelona. "Mallorca a Barcelona", Espai Mallorca, Barcelona.	2002	ARCO'03, (estand de Sala Pelaires, Palma), Madrid. "-/+ 25 años de arte en Espanya. Creación en libertad", Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MUVIM) i Reials Drassanes, València.	2004	ART Mallorca Atelier, Kunst Museum, Bonn, Alemanya.	2007	Arte Fiera Bologna, (estand de la Galeria Pelaires, Palma), Bolonya, Itàlia.	
1988	ARCO'88, (estand de la Galeria Dau Al Set, Barcelona), Madrid. "Espana California", Galeria Fuller Gross, San Francisco, EUA. Galeria Mincher & Wilcox, San Francisco, EUA. Museu d'Art de la Península de Monterrey, Monterrey, Mèxic.	1993	ART'93, (estand de la Galeria Reckermann, Colònia, Alemanya), Basilea, Suïssa. Art Cologne'89, (estand de la Galeria Dau Al Set, Barcelona), Colònia, Alemanya. "Col·lecció Testimonii", Seu Central Caixa de	1997	"Von Kopf bis Fuss", Bickle-Stiftung, Kraichtal, Alemanya, i Kunstraum, Innsbruck, Àustria. "ISLAS", Centro Atlàntico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria. "Projekt für eine Sammlung I", Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya. "Projekt für eine Sammlung II", Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya. "La Reconstruction du Pays et la Paix Retrouvée", Museu Sursock, Beirut, Líban. "Presències", Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Palma.	1999	ART Frankfurt'99, Frankfurt, Sala Pelaires, Palma. "Colectiva de Febrero", Sala Pelaires, Palma. "Colectiva de Verano", Sala Pelaires, Palma. "Bordes", Galeria Art al Rec, Barcelona. "Glazpunkte aus 25 Jahren", Galeria Bäumler, Regensburg, Alemanya.	2000	"20th Century Art", Col·lecció Dobe Fine Arts, Nova York, EUA. "Poetry & Pelaires", Sala Pelaires, Palma. "Colectiva de Verano", Sala Pelaires, Palma. Art Cologne'00, Colònia, Galeria Pelaires, Palma. Art Cologne'00, Colònia, Galeria Reckermann, Alemanya.	2002	"Diàleg entre Illes", 7a Biennal de l'Havana, Cuba. "Fons de la Galeria", Centre Cultural Contemporani Pelaires, Palma.	2004	ART Mallorca Atelier, Kunst Museum, Bonn, Alemanya.	2007	Arte Fiera Bologna, (estand de la Galeria Pelaires, Palma), Bolonya, Itàlia.	
1989	ARCO'89, (estand de la Galeria Dau Al Set, Barcelona), Madrid. ART'89, (estand de la Galeria Joachim Becker, Canes, França), Basilea, Suïssa. Art Cologne'89, (estand de la Galeria Dau Al Set, Barcelona), Colònia, Alemanya. "Col·lecció Testimonii", Seu Central Caixa de	1994	"A New Look", Galeria Joan Prats, Nova York, EUA. "Recycled", Galeria Reckermann, Colònia, Alemanya. "Zapatos Usados & Talleres de Artistas", Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Palma. FIAC'94, (estand de la Galeria Joachim Becker, Canes, França), París. "Eros", Galeria Bennàssar, Madrid.	1997	"Von Kopf bis Fuss", Bickle-Stiftung, Kraichtal, Alemanya, i Kunstraum, Innsbruck, Àustria. "ISLAS", Centro Atlàntico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria. "Projekt für eine Sammlung I", Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya. "Projekt für eine Sammlung II", Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya. "La Reconstruction du Pays et la Paix Retrouvée", Museu Sursock, Beirut, Líban. "Presències", Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Palma.	1999	ART Frankfurt'99, Frankfurt, Sala Pelaires, Palma. "Colectiva de Febrero", Sala Pelaires, Palma. "Colectiva de Verano", Sala Pelaires, Palma. "Bordes", Galeria Art al Rec, Barcelona. "Glazpunkte aus 25 Jahren", Galeria Bäumler, Regensburg, Alemanya.	2000	"20th Century Art", Col·lecció Dobe Fine Arts, Nova York, EUA. "Poetry & Pelaires", Sala Pelaires, Palma. "Colectiva de Verano", Sala Pelaires, Palma. Art Cologne'00, Colònia, Galeria Pelaires, Palma. Art Cologne'00, Colònia, Galeria Reckermann, Alemanya.	2002	"Diàleg entre Illes", 7a Biennal de l'Havana, Cuba. "Fons de la Galeria", Centre Cultural Contemporani Pelaires, Palma.	2004	ART Mallorca Atelier, Kunst Museum, Bonn, Alemanya.	2007	Arte Fiera Bologna, (estand de la Galeria Pelaires, Palma), Bolonya, Itàlia.	
1993	ART'93, (estand de la Galeria Reckermann, Colònia, Alemanya), Basilea, Suïssa. Art Cologne'89, (estand de la Galeria Dau Al Set, Barcelona), Colònia, Alemanya. "Col·lecció Testimonii", Seu Central Caixa de	1994	"A New Look", Galeria Joan Prats, Nova York, EUA. "Recycled", Galeria Reckermann, Colònia, Alemanya. "Zapatos Usados & Talleres de Artistas", Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Palma. FIAC'94, (estand de la Galeria Joachim Becker, Canes, França), París. "Eros", Galeria Bennàssar, Madrid.	1997	"Von Kopf bis Fuss", Bickle-Stiftung, Kraichtal, Alemanya, i Kunstraum, Innsbruck, Àustria. "ISLAS", Centro Atlàntico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria. "Projekt für eine Sammlung I", Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya. "Projekt für eine Sammlung II", Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya. "La Reconstruction du Pays et la Paix Retrouvée", Museu Sursock, Beirut, Líban. "Presències", Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Palma.	1999	ART Frankfurt'99, Frankfurt, Sala Pelaires, Palma. "Colectiva de Febrero", Sala Pelaires, Palma. "Colectiva de Verano", Sala Pelaires, Palma. "Bordes", Galeria Art al Rec, Barcelona. "Glazpunkte aus 25 Jahren", Galeria Bäumler, Regensburg, Alemanya.	2000	"20th Century Art", Col·lecció Dobe Fine Arts, Nova York, EUA. "Poetry & Pelaires", Sala Pelaires, Palma. "Colectiva de Verano", Sala Pelaires, Palma. Art Cologne'00, Colònia, Galeria Pelaires, Palma. Art Cologne'00, Colònia, Galeria Reckermann, Alemanya.	2002	"Diàleg entre Illes", 7a Biennal de l'Havana, Cuba. "Fons de la Galeria", Centre Cultural Contemporani Pelaires, Palma.	2004	ART Mallorca Atelier, Kunst Museum, Bonn, Alemanya.	2007	Arte Fiera Bologna, (estand de la Galeria Pelaires, Palma), Bolonya, Itàlia.	
1994	ART'94, (estand de la Galeria Reckermann, Colònia, Alemanya), Basilea, Suïssa. Art Cologne'94, (estand de la Galeria Dau Al Set, Barcelona), Colònia, Alemanya. "Col·lecció Testimonii", Seu Central Caixa de	1995	"A New Look", Galeria Joan Prats, Nova York, EUA. "Recycled", Galeria Reckermann, Colònia, Alemanya. "Zapatos Usados & Talleres de Artistas", Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Palma. FIAC'94, (estand de la Galeria Joachim Becker, Canes, França), París. "Eros", Galeria Bennàssar, Madrid.	1997	"Von Kopf bis Fuss", Bickle-Stiftung, Kraichtal, Alemanya, i Kunstraum, Innsbruck, Àustria. "ISLAS", Centro Atlàntico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria. "Projekt für eine Sammlung I", Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya. "Projekt für eine Sammlung II", Galeria Tobias Hirschmann, Frankfurt, Alemanya. "La Reconstruction du Pays et la Paix Retrouvée", Museu Sursock, Beirut, Líban. "Presències", Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Palma.	1999	ART Frankfurt'99, Frankfurt, Sala Pelaires, Palma. "Colectiva de Febrero", Sala Pelaires, Palma. "Colectiva de Verano", Sala Pelaires, Palma. "Bordes", Galeria Art al Rec, Barcelona. "Glazpunkte aus 25 Jahren", Galeria Bäumler, Regensburg, Alemanya.	2000	"20th Century Art", Col·lecció Dobe Fine Arts, Nova York, EUA. "Poetry & Pelaires", Sala Pelaires, Palma. "Colectiva de Verano", Sala Pelaires, Palma. Art Cologne'00, Colònia, Galeria Pelaires, Palma. Art Cologne'00, Colònia, Galeria Reckermann, Alemanya.	2002	"Diàleg entre Illes", 7a Biennal de l'Havana, Cuba. "Fons de la Galeria", Centre Cultural Contemporani Pelaires, Palma.	2004	ART Mallorca Atelier, Kunst Museum, Bonn, Alemanya.	2007	Arte Fiera Bologna, (estand de la Galeria Pelaires, Palma), Bolonya, Itàlia.	
1995	ART'95, (estand de la Galeria Reckermann, Colònia, Alemanya), Basilea, Suïssa. Art Cologne'95, (estand de la Galeria Dau Al Set, Barcelona), Colònia, Alemanya. "Col·lecció Testimonii", Seu Central Caixa de	1996	"A New Look", Galeria Joan Prats, Nova York, EUA. "Recycled", Galeria Reckermann, Colònia, Alemanya. "Zapatos Usados & Talleres de Artistas", Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Palma. FIAC'96, (estand de la Galeria Reckermann, Colònia, Alemanya), París. "Eros", Galeria Bennàssar, Madrid.	1997	"Von Kopf bis Fuss", Bickle-Stiftung, Kraichtal, Aleman											

2011	ARCO '11, (estand de la Galeria Pelaires, Palma i de la Galeria Álvaro Alcázar, Madrid), Madrid. Galeria Álvaro Alcázar, Madrid. "Concepts". Rafa Forteza, Teresa Matas, Fernando Megías, Guillem Nadal, Horacio Sapere, Amparo Sard i Antoni Socias, Instituto Cervantes, Viena, Institut Ramon Llull, Palma, Gabarrón Foundation Nova York, EUA. "Confrontaciones", Galeria Álvaro Alcázar, Madrid.	2014	ARCO '14, (estand de la Galeria Pelaires, Palma i de la Galeria Álvaro Alcázar, Madrid), Madrid. Pulse London 2014. Silicon Valley 2014. Expo Chicago 2014.	<b>COL·LECCIONS PÚBLIQUES</b>
		2015	ARCO '15, (estand de la Galeria Pelaires, Palma i de la Galeria Álvaro Alcázar, Madrid), Madrid. Estampa, (estand de la Galeria Pelaires, Palma), Madrid	Ajuntament de Palma. Ambaixada d'Espanya, Jakarta. Biblioteca Nacional de França, París. Caixa d'Estalvis de les Balears "Sa Nostra". Centre Cultural de la Caixa d'Estalvis de València, València.
		2016	ARCO '16, (estand de la Galeria Pelaires, Palma i de la Galeria Álvaro Alcázar, Madrid), Madrid. "10º Aniversario – 2ª Parte", Galeria Álvaro Alcázar, Madrid.	Col·lecció "la Caixa", Barcelona. Col·lecció Dobe, Zuric, Suïssa. Consell Insular de Mallorca. Conselleria de Cultura, Educació i Esports del Govern Balear, Mallorca. Fundació AENA, Madrid. Fundació Coca-Cola, Madrid. Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Palma. Kunstsammlung der Diözese, Regensburg, Alemanya. Museu d'Art Modern i d'Art Contemporani, Niça, França. Museu d'Art Modern, Barcelona. Museu de Belles Arts de Lausana, Suïssa. Museu Würth, Künzelsau, Alemanya. Museum am Dom, Würzburg, Alemanya. Stiftung Grundig, Baden-Baden, Alemanya.
2012	ARCO '12, (estand de la Galeria Pelaires, Palma i de la Galeria Álvaro Alcázar, Madrid), Madrid. "Isleart", Erwin Bechtold, Naco Fabré, Robert Ferrer i Martorell, Pep Llambías, Guillem Nadal. Forum Factory, Berlín. "Set", Campano, Nigel Hall, Pep Llambías, Jason Martin, Guillem Nadal, Miquel Navarro, Uslé. Pelaires Centre Cultural Contemporani, Palma. "Isleart", Galeria Pall Mall, Londres. "A dues mans", Antoni Socias & Guillem Nadal. C.C.C. Pelaires, Palma. Col·lectiva. Planta noble, C.C.C. Pelaires, Palma.			
2013	ARCO '13, (estand de la Galeria Pelaires, Palma i de la Galeria Álvaro Alcázar, Madrid), Madrid. "Isleart", L'Accademia Reale di Spagna a Roma, Roma. Pulse Miami, Galeria Álvaro Alcázar, Miami, EUA.			





## GUILLEM NADAL: PENSAR EN LLAMAS

son llamas  
los ojos y son llamas lo que miran,  
llama la oreja y el sonido llama,  
brasa los labios y tizón la lengua,  
el tacto y lo que toca, el pensamiento  
y lo pensado, llama el que lo piensa,  
todo se quema, el universo es llama,  
arde la misma nada que no es nada  
sino un pensar en llamas, al fin humo:  
no hay verdugo ni víctima.

Octavio Paz<sup>1</sup>

Es el fuego esa energía que arropa en su calor la noche, llama y luego brasa en el corazón del amante, incendio en el alma del que sueña libertades, relámpago que todo lo trastoca, lava incontenible, terrible energía... el fuego es también un instante de luz, destello, inspiración, oro alquímico, cuerpo y ceniza al fin.

Agente transformador de las formas con las que la materia se hace arte<sup>2</sup>, hacer de la mirada del artista la del mismo fuego es, como decía el poeta, una suerte de "pensar en llamas", lo que viene a ser una inquietud impenitente, un deseo de fraguar el cambio a golpes de un sentimiento inflamado de pasión. Es esa mirada "del fuego" (que no "de fuego"), que desplaza el sujeto que es el artista al fuego como protagonista de esa fuerza destructora que hace de la ceniza sedimento de vida, el hilo conductor que nos aproxima esta vez a las obras de Nadal. Y lo hace desde la perspectiva de ese equilibrio entre lo súbito y lo previsto, entre lo viejo y lo nuevo, entre el azar del que no somos conscientes y el orden interno que rige el proyecto creativo, haciendo que planee sobre toda su producción artística esa fuerza motriz, ese aliento creador que, como el fuego, consume ciclos de vida y muerte.

Metáfora de esa creación impenitente capaz de superar la lógica de lo conocido y la comodidad de la permanencia para intercambiarla por aquella otra, mucho más arriesgada y a buen seguro creativa, que se afirma en la importancia de lo efímero y transitorio exemplificado en la materia quemada, la obra de Guillem Nadal pone el acento tanto en lo fenoménico de la creación artística<sup>3</sup> como en la finitud del propio tiempo humano y, con ello, en las formas de mutabilidad sobre las que reflexionaba Gaston de Bachelard: "Si todo lo que cambia lentamente se explica por la vida, todo lo que cambia rápido se explica por el fuego".

Consciente de que no hay sustancia que se consuma de forma más rápida y radical que aquella que es expuesta al fuego, Guillem Nadal nos aproxima a sus pinturas, dibujos, esculturas e instalaciones desde la perspectiva de esa "mirada del fuego", radicalizando su discurso, clamando, como el poeta, que el universo de lo sensible es y puede "ser llama", o, lo que es lo mismo, pasión. Es así como su proceso creativo se abre al incidente y deja paso a la huella, incluso a la desaparición o "conclusión" de su propio trabajo al exponerlo a ese agente extremo e imprevisible que es el fuego.

Obras literalmente quemadas. Lienzos y papeles que dibujan el baile inquieto de la llama. Fotografías. Campos de fuego y ceniza... Vista en su conjunto, la exposición de Guillem Nadal es un relato condensado de una de sus más persistentes búsquedas, pues no es ésta la primera vez que el artista articula su discurso plástico al amparo del elemento fuego, como nos recuerdan sus imponentes pinturas rojas, los mapas de fuego, esas tierras yermas que parecen mostrar los restos de algún cataclismo o naufragio... y tantas otras piezas. Y es que la obra de Nadal es, toda ella, una inmensa *vanitas* que parece surgida de un ritual cíclico de transformación de la materia, una que se gesta, se destruye y vuelve a alumbrarse al calor de ese mismo fuego que, en las obras de Caravaggio o Latour, añadía un punto de teatralidad a una escena corriente, es decir, en el interior del propio estudio del artista.

Podríamos, en efecto, seguir la genealogía del fuego en la pintura de todos los tiempos y encontraríamos numerosos ejemplos que podrían conducirnos hasta Nadal. Y así, de memoria, veo el cielo abierto de la Dánae de un Tiziano, o los amaneceres en el puerto de Claude Lorraine o, entre otros, el famoso incendio de las casas del Parlamento visto por Turner. Y a pesar de los numerosos ejemplos de inclusión de fuego o de atmósferas iluminadas por la tenue luz de la vela, habrá que llegar al siglo XX para que el fuego, en su condición de agente transgresor, se convierta en un elemento creativo más y forme parte, literal o metafóricamente, de algunos proyectos creativos, como, entre otros, los de alguna pintura del surrealista Magritte, de obras más o menos explícitas de Picasso, Miró o Dalí y, en particular, en todos aquellos ejercicios procesuales en los que el azar cobra un enorme protagonismo, búsquedas que nos recuerdan estas palabras de Henri Focillon: "A medida que el accidente va definiendo su forma en los azares de la materia, a medida que la mano va explorando ese desastre, el espíritu se despierta a su vez"<sup>5</sup>.

Es ese acento en el accidente y la sincronía entre la acción del artista y los azares de la materia expuesta a condiciones de cambio<sup>6</sup>, lo que unifica todo el recorrido expositivo de la propuesta de Guillem Nadal, empezando por ese inmenso lienzo perforado, puerta simbólica que invita a adentrarse en lo desconocido sorteando esos troncos quemados que sustituyen y condensan la constante devastación de la naturaleza a manos del hombre actual. Pero la de Nadal es siempre una naturaleza que se presiente arcana, primigenia, conjugada en una clave intemporal que enfatiza el propio repertorio iconográfico del artista, integrado por los más simples objetos y útiles humanos y esas recreaciones "poéticas" de una naturaleza sublimada por la veneración y el deseo.

Pinturas rojas, tierras quemadas, espacios de tiempo que abrazan ese momento pretérito, arcano, en el que hombre y naturaleza podían ser aún un todo... Hay en la obra de Guillem Nadal un grito de angustia y también una exclamación de amor por la materia, un volver a descifrar los mismos enigmas que siempre enfrentaron al hombre con su ansia de ser, saber y comprender. Es ese "ser en el mundo" del que hablara Heidegger<sup>7</sup>, ese forzoso cuestionamiento de lo conocido, pues no hay sujeto sin mundo, ni existencia sin razón.

Y el mundo de Guillem Nadal es un centro que se ramifica hacia sus afueras, que no son otras que las de la propia filosofía, ese simple preguntar que unos ejercen con las palabras y otros con las imágenes y que suele concentrarse en la relación entre la

propia temporalidad y la duración misma del tiempo y de las cosas tangibles que nos rodean. Es la finitud de la vida humana, no se olvide, lo que suscita el despertar de la conciencia del hombre, como nos recuerda Edgar Morin<sup>8</sup> en sus ensayos sobre la "brecha antropológica". Es ese horror ante la caducidad del cuerpo humano, que se propaga a la dualidad entre sujeto y objeto, lo que impele al ser consciente a preservar su recuerdo mediante imágenes, aportando al mundo el mito.

Superada ampliamente por la filosofía esa fundamental cuestión sobre qué somos, en relación a nosotros mismos, y hacia dónde nos encaminamos, es la ética de la naturaleza y una visión crítica del impacto del hombre sobre su entorno, uno de los temas de los que se ocupa el pensamiento occidental desde los albores del progreso tecnológico, cuando se producen las grandes transformaciones de las ciudades y los campos, cuando se trastocan los modos de vida y aparecen nuevos recursos para las viejas prácticas.

Guillem Nadal retoma este hilo argumental esencial para una humanidad que encara el siglo XXI desde la conciencia de la finitud de esos recursos que ahora le proporcionan su *modus vivendi*, mostrando la fragilidad no ya del hombre sino de la propia tierra y poniendo en evidencia el impacto de un agente tan destructor como el fuego, verdadera analogía del cataclismo nuclear de Hiroshima y Nagasaki. El artista vuelve su mirada a esa naturaleza poderosa, exemplificada por esas venas/vetas/raíces por las que parece fluir una savia renovadora, introduciendo así la lógica del renacimiento de la materia. La naturaleza, quemada o renaciente, que nos muestra Nadal es resultado de una visión admirativa, respetuosa y contemplativa que parece suscribir la lógica de aquel necesario "contrato natural" de Serres<sup>9</sup>, que modificaría la relación de dominio del hombre por su medio natural por esa otra equidistante de amor y reciprocidad.

Por otro lado, magnificando la presencia en sus lienzos de lo que podrían ser ramas o raíces de un relieve casi escultórico y una simplicidad cromática extrema, Guillem Nadal ha dado un paso más en su búsqueda de conexiones literales o metafóricas con el quehacer y la idiosincrasia de las sociedades primitivas, es decir, aquellas que vivían en sintonía con las leyes de la naturaleza. No en vano, son artesanos tailandeses quienes dan forma a esas "nervaduras" que después se incorporarán a las pinturas del artista, en un interesante bucle simbólico que las convierte, más allá de en obras de arte, en un espacio de interconexión antropológica y cultural. Y aunque aquí no ha sido el fuego el agente externo que complete –como lo es en otras obras– el ciclo creativo iniciado por el artista, es muy significativo este reiterado énfasis en lo primario y primordial y en una naturaleza que se reinventa a si misma, como si hubiera sobrevivido ya a una incógnita hecatombe.

Es decir, ya sea la representación del fuego, como en algunas de sus pinturas, dibujos e instalaciones, o mediante la utilización directa de su energía y efectos, hay una voluntad de incendio en la mirada de Guillem Nadal, un metafórico fuego encendido que abrasa los viejos modelos de relación tanto con la creación artística como con la naturaleza, verdadera protagonista de su trabajo desde aquellos tiempos ya lejanos en que convertía sus lienzos en cartografías del alma o posaba en ellos la presencia antigua de elementos tan primitivos como sus barcas. Y es fácil

hallar también en algunas de sus pinturas posteriores, particularmente en aquellas que parecían contener ondas de materia fosilizada por un golpe de energía, el rastro de una fuerza elemental invisible sinónima de su propio deseo de renovación.

Lo elemental, en efecto, igual que lo procesual, ha estado siempre presente en las producciones artísticas de Nadal. Tanto el fuego como el agua, la tierra o ese espacio despojado que podemos asimilar al "aire" como vacío activo que puede, como en el mito de la creación, contener la vida<sup>10</sup>.

No es casual que Guillem Nadal trabaje siempre con los más básicos recursos y siempre en contacto con el suelo, con el muro y el cemento. No solo por su forma de trabajar, sino también por el modo en que se van depositando en sus lienzos y papeles las distintas capas y sedimentos de pintura y otras materias, es la suya una obra casi arqueológica cuyos vestigios y huellas destilan humanidad.

Siempre ha sido el proyecto artístico de Nadal la narración en imágenes de una visibilidad concebida o descubierta en los signos y en los rastros de viejas culturas, en las actividades económicas primarias, en particular aquellas que pueden suscitar reflexiones que se proyectan hacia nuestro propio presente. Sus argumentos creativos se basan y parten de la receptividad, de su propia capacidad para contener en sí mismo esas imágenes mentales con las que dará forma a su pensamiento visual. Y es que el primer espacio que tiene que trabajar un artista es aquél que se halla en sí mismo. Y eso es lo que ha hecho Guillem Nadal tanto en sus numerosos viajes en pos de la autenticidad como en sus prácticas "reclusiones" de meses en el estudio.

Su visión esencialista de un hombre genérico que navega y pesca, que siembra y recolecta, que palpa y siente en sus manos la gravedad misma de cada materia, se advierte también en sus instalaciones y propuestas de corte escultórico. En sus obras con ramas y elementos vegetales o minerales que evocan la propia dinámica de creación azarosa y espontánea en la naturaleza. Y es que Nadal podría ser uno de ellos. Lo es en verdad. Él es también el pescador y el artesano, el hombre que se mide con las estrellas y enciende un fuego en mitad de la noche impregnado del latido mismo del universo.

Y entretanto va buscando su camino, como ese andariego que halla respuestas que no busca, va tejiendo un sólido corpus artístico que rinde homenaje al ingenio humano y a la imaginación creadora, al hombre que piensa y al que siente, al que se alza insolente para retar su destino y a ese otro que acompaña sus pasiones con la razón poderosa del que se conforma paciente a su suerte.

Y como sentados frente a ese fuego común que los abraza, van desfilando tantos perfiles de seres y hechos distintos y sin embargo iguales, por ese espacio de retiro y meditación que son sus pinturas. Puede que las haya encendido el fuego, pero las habrá apagado después el mismo viento que esparcirá sus cenizas para que se dispongan a un nuevo comienzo, a un nuevo lienzo.

Piensa Nadal "en llamas" y crea concentrado en su silencio interior, tanteando, explorando y hallando en ese tejido gigantesco, imponente y hermoso que es la tierra –quemada o baldía, inhóspita o plena de sus frutos, cultivada o salvaje..., las razones para

seguir pintado. Porque, lo dijo John Berger: "Todo es cuerpo. No porque la "naturaleza" esté viva, sino porque cada uno de tus parajes, cada lugar, ha sido afrontado, arrullado y escuchado, y después perseguido por ti, el pintor. Perseguido a través del espacio, como antes los nómadas perseguían a través de los bosques a los animales de los que dependían sus vidas"<sup>11</sup>.

Y es que en esto consiste precisamente la creación según la entiende Nadal, en establecer esa sintonía estrecha, casi esa comunión de los cuerpos -o entre lo tocado y lo que toca- que hallamos en estas hermosas palabras de Maurice Merleau-Pointy: "Un corps humain est là, quand entre voyant et visible, entre touchant et touché, entre un œil et l'autre, entre la main et la main se fait une sorte de recroissement, quand s'allume l'étincelle du sentant sensible, quand prend ce feu qui ne cessera pas de brûler jusqu'à ce que tel accident du corps défasse ce que nul accident n'aurai suffi à faire...".<sup>12</sup>

Como un fuego que no cesa, esa llama que alumbra el proyecto artístico, poderoso en su esencialidad, de Guillem Nadal, ha sabido desarrollarse no solo como un campo de pruebas donde se lleva a cabo una suerte de perenne rito de paso, un "cuerpo a cuerpo" entre el artista y su obra, una puja, un cortejo de las manos con la materia del que acaso queden ya solo vestigios, casi ruinas, o tal vez brotes que resurgen de esas tierras sembradas de cenizas que fueron antes territorios de vida.

Pero las obras de Nadal, son también, y sobre todo, un espacio de memoria y poesía donde se confunden los tiempos vividos y aquellos que habrán de venir y que, como ese fuego que nos seduce y calienta con su interminable danza, hace latir con renovada energía el antiguo corazón de la pintura.

Pilar Ribal i Simó

1. PAZ, Octavio. "Piedra de sol", poema incluido en *Obra Poética I, 1935-1970*. Círculo de Lectores, Valencia, 1996, pág. 230.
2. Según la interpretación de Eduardo Cirlot en su *Diccionario de Símbolos*. Nueva Colección Labor. Editorial Labor, Barcelona (varias ediciones).
3. *Ibid.* Pág. 210.
4. En el original: "Si tout ce qui change lentement s'explique par la vie, tout ce qui change vite s'explique par le feu". BACHELARD, Gaston. *La psychanalyse du feu*, Collection Folio/Essais. Editions Gallimard, 1949, pág. 23.
5. FOCILLON, Henri: *Elogio de la mano*. Pequeños grandes ensayos. Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, pág. 48.
6. Un ejemplo más cercano lo tenemos en la obra anterior al neón de Bernardí Roig, cuyas esculturas desprendían fuego por sus ojos.
7. HEIDEGGER, Martin: *El ser y el tiempo*. Fondo de Cultura Económica. México, 1967 y otras.
8. MORIN, Edgar. *El paradigma perdido. Ensayo de bioantropología*. Editorial Kairós, Barcelona, 1974 y otras.
9. SERRES, Michel. *El contrato natural*. Pre-textos/Ensayo. Valencia, 2004. En esta obra, el autor reflexiona acerca de la necesidad de un nuevo paradigma en la relación de las sociedades maduras con su entorno inmediato y, a nivel global, con la Tierra misma.
10. Ya en el inicio del Génesis leemos: "En el principio creó Dios los cielos y la tierra. Y la tierra estaba sin orden y vacía, y las tinieblas cubrían la superficie del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la superficie de las aguas..."
11. BERGER, John. Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible. Colección Ardora Exprés. Ardora Ediciones, Madrid, 1998, pág. 30.
12. MERLEAU-POINTY, Maurice: *L'œil et l'esprit*. Collection Folio/Essais. Editions Gallimard, París, 1964, pág. 11.

## EN EL CAMINO

"No sabia a dónde ir excepto a todas partes"  
On the Road - Jack Kerouac

Tiene algo de iniciático, de viaje trascendente, de búsqueda. Empezar con las ramas quemadas que el artista recogió en el bosque tras el incendio puede parecer un mero gesto estético, pero en la obra de Guillem Nadal nada es apariencia, en realidad todo es una toma de posición concreta, ubicada e intencionada, un acto que podía ser un final y que, sin embargo, se convierte en un nuevo principio, en un nuevo camino, en una nueva experiencia. Las ramas de acebuche se vuelven duras al calcinarse, el fuego las dota de un carácter compacto que hace que no se desintegren con facilidad, resisten como resiste la creación, como el arte y el artista, como deberíamos resistir todos nosotros. Estas ramas, a la manera de los hitos que fija un explorador pionero, nos marcan el inicio del trayecto, nos señalan una puerta que se esconde tras otra puerta, pero también el rastro de un incendio, el curso de una senda que permitirá que penetremos –no sin dificultad– en esa maraña de vegetación que comparece ante nosotros.

Los puntos de quiebra, de crisis, son momentos de maravillosa indefinición, un instante y un lugar donde todo se [con]funde. La dialéctica entre el orden y el caos siempre ha estado presente en la obra de Nadal, en esas investigaciones de formas orgánicas que se extienden como las raíces de un manglar, que se solapan, se superponen, cohabitan y se devoran –entre ellas y a ellas mismas– en una demostración de pasión y de emoción, de canibalismo y de autofagia; unos actos extremos que se dan en el seno de este nido de uróboros donde todos habitamos. El artista decide dejar que el desorden se ordene y que la norma pierda la compostura –quién es nadie para impedir nada– mientras se despliega ante nosotros una interesante metáfora de la contemporaneidad, de este instante convulso, frenético, desasosegante y alienante que nos ha tocado vivir, de este lugar de incertidumbre lleno de infinitos caminos inabarcables y de una cantidad de información tan desmesurada que nos sobrecoge por absoluto desbordamiento.

Guillem Nadal introduce su mirada en la trama y nos señala un itinerario cualquiera de entre todos los posibles. No pretende obtener perspectivas absolutas ni visiones amplias, no trata de alcanzar esa luz demostrativa y general que ilumina-

ba el Renacimiento con cierta pretensión de omnisciencia, no quiere saber la verdad ni mucho menos formularla. No. Ahora empezamos a ser conscientes de que apenas sabemos nada y de que tenemos que prestar atención a las partes sin la voluntad de abarcarlo todo, seleccionando lo que necesitamos, lo que nos interesa, lo que nos estimula, lo que puede hacernos felices. Un haz de luz tenue ilumina justo delante de nosotros, unos débiles rayos que se cuelan por las rendijas del ramaje y que apenas nos permiten ver a unos pocos metros de distancia: una mirada de alcance humano ante la inhumana desmesura de los tiempos, un poco de cordura ajustada a nuestra verdadera dimensión.

El artista penetra en el bosque apartando las ramas con sus manos, eligiendo una ruta llena de recovecos, de idas y de venidas, un camino que, en sí mismo, es su propio destino. Las ramas calcinadas que comparecían en el suelo, vuelven a erguirse para cobrar vida, su sombra antropomórfica se proyecta incandescente sobre los papeles y los lienzos, sobre los muros de la caverna y las paredes de la sala, a la vez que el tiempo, el paso del tiempo, se constituye como la coordenada necesaria para que la reflexión adquiera profundidad y sentido. Necesitamos pausa, pero también acercar el foco y mirar con atención para darnos cuenta de que cualquier maraña, en la distancia corta, se convierte en un fractal de elementos ordenados, de códigos y de estructuras que se repiten, de infinidad de partes que forman un todo, una unidad, una única naturaleza inasible que integra a aquellos elementos que van accediendo a ella y que sigue manteniendo su esencia a pesar de perder alguno de ellos.

A veces solo alcanzamos a asimilar la sombra de aquello que vimos, pero incluso la propia silueta, la secuela, la yaga, la herida, el resto y la ceniza, si son observados con detenimiento, se convierten en fuentes ineludibles de conocimiento, en paisajes de una memoria selectiva que se mueve entre la emoción y la razón. Nuestro cerebro absorbe estos estímulos en la medida de sus posibilidades y nuestro cráneo, trepanado por los excesos y las terapias, deja que gran parte de su contenido se desparrame por el espacio que nos rodea, mientras crea una nueva orografía de recuerdos propios y ajenos. Exploradores como Guillem Nadal son los que nos ayudan a recorrer el camino, a realizar este viaje de pasiones y desencuentros sobre un escenario cambiante, sobre un lugar tan variable e irreconocible que solo permite trazar mapas mutantes grabados por la singular e intensa mirada del fuego.

Fernando Gómez de la Cuesta

## EL CAMPAMENTO SECRETO DE NADAL

Guillem Nadal viaja a Asia todos los años y tanto se trae un cerdo vietnamita como unas telas tejidas por nativos thai. No sé si esto es importante o si es más importante que la necesidad de viajar a Asia y contemplar otro cielo con los mismos ojos. Porque los sueños y visiones de Nadal radican en su mirada, como expulsada no sabemos de qué lugar, ni en qué tiempo.

La mirada de Guillem Nadal son sus paisajes y en esos paisajes ha ocurrido algo antes de que podamos contemplarlos. No es fácil saber qué es lo que ha ocurrido pero está emparentado con la devastación. Como si antes de retenerlos a través del arte hubiera habido en ellos una vida, rica y compleja, y nos encontráramos con la estilización de sus restos en medio del vacío. Unas piraguas flotando en el aire, un pedregal formado por cráneos, unas ramas que tiznan y son últimos vestigios de un incendio. Dice el crítico Arthur Danto que la belleza solo tiene un papel si añade algo de significado a la obra. Me parece que, con el tiempo, éste es el papel que le ha dado Nadal en los espacios que crea. Cuando no es así, se cae en el manierismo, que es el peligro que siempre acecha.

Con *Les illes del sol* podríamos hacer el fácil discurso de que somos nosotros y colaría. Pero no va por ahí la cosa. Tengo la impresión que la mirada de Nadal es una mirada filtrada a través de una tela. Como si haber estado donde estuvo antes de que el vacío se instalara en sus espacios, le hubiera impuesto ese filtro. Una

tela primitiva, con dibujos de líneas rectas que se cruzan a veces, con espirales otras, con alguna figura antropoformes o sombra de animal de principios del Cuaternario. Pero la mayor superficie de esa tela es blanca, aunque empiece a estar oxidada por el sol o el tiempo y a menudo parezca casi ocre. Sería algo así como la mirada desde el centro de un "tipi" o tienda nómada de los pueblos rojas americanos. Es decir, desde el centro de las grandes llanuras; desde el centro del universo. Y en él, el resplandor de la luz y las sombras detrás, que solo el artista sabe trazar después como si no lo fueran. Sombras. El paisaje tras la batalla.

En *Les illes del sol* Guillem Nadal no nos retrata. Nunca nos retrata salvo en la uniformidad de los muertos. Lo suyo son visiones amparadas en los objetos. Pero siempre es la superficie la que manda. Tela o papel o tierra o suelo. Sus grandes llanuras devastadas. Y el reflejo de la luz a través de los objetos, proyectado sobre esa tela o papel o tierra o suelo. Las ramas secas de *Les illes del sol* son homínidos cruzados con árboles. Vuelvo a Guillem en el interior del "tipi" y la luz que se refleja en su tela o piel y los pequeños signos pintados sobre esa tela o piel y las sombras que solo los ojos de Guillem saben descubrir. Y el hombre-árbol es hombre-araña y no es hombre porque ya he dicho que nunca nos retrata sino que nos ve -o nos vio antes de desaparecer- y juega con lo que ve -o vio antes de que desaparecieran-. Porque imaginar un mundo sin belleza es como imaginar un mundo sin bondad, dice Danto. Es algo que nadie quería vivir, añade. Guillem Nadal continúa intentando que esto no ocurra.

José Carlos Llop

## UNA POÉTICA DE LAS CONSECUENCIAS

"Todo el mundo, tarde o temprano, se sienta a un banquete de consecuencias".

Esta es una frase recurrente de Robert Louis Stevenson, cuya obra -tan diversa como intensa- afrontó misterios, naufragios y las paradojas de la naturaleza. (Incluida esa que, en sus tiempos, era conocida como "naturaleza humana"). Stevenson vivió en el siglo XIX y consiguió legarnos sus obsesiones a través de libros como *La isla del tesoro*, *El club de los suicidas* o *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*.

Desde otra isla algo distante y bastante más pequeña -desde otro siglo y otro mundo-, Guillem Nadal comparte desvelos parecidos a los de Stevenson. De ahí los abundantes naufragios, las islas apagadas o a punto de desvanecerse, los fuegos y las naturalezas no siempre clasificables que pueblan su trayectoria. Hay algo más que el artista de Mallorca comparte con el escritor de Edimburgo: un cierto rechazo a remitirlo todo a las causas y, precisamente por eso, la composición de lo que bien podríamos definir como una poética de las consecuencias...

En esa cuerda, se hace posible entender su trato con la naturaleza, algo diferente al que nos tiene acostumbrados, pongamos por caso, el ecologismo. Las obras de Nadal suelen concentrarse en ese tránsito mediante el cual los seres humanos, esos hijos de la naturaleza primigenia, se han convertido en padres de la naturaleza contemporánea. Gracias a esa mutación, la naturaleza ya ni siquiera puede ser considerada nuestra Madre, sino la criatura poderosa que nosotros mismos hemos parido.

Abandonada, pues, cualquier tentación bucólica, toca leer a Paul Virilio y pasar del origen a los efectos de esos desastres que seguimos llamando "naturales", aunque solo sea por nuestra incapacidad de renunciar a los eufemismos. De tal incapacidad se desmarcan estas piezas que, en lugar de ceñirse a la pureza seminal del orden natural, consiguen aventurarse en la contaminación humana, "demasiado humana", de sus estragos posteriores.

A fin de cuentas, en el grado cero de las situaciones extremas, da igual si los desastres son provocados o casuales, si responden a un plan humano o a una catástrofe natural. Un tsunami o una bomba atómica, Hiroshima o Fukushima, quedan igualadas en el momento exacto que unas islas del Pacífico son arrasadas de un modo similar, aunque sepamos que las causas de sus respectivas tragedias son distintas.

Más que un arte contemporáneo, el de Guillem Nadal es un arte *temporal*. Y es un arte *temporal* porque no recorre la naturaleza como una estación inerte y contraria, por definición, a un arte que estaría siempre en movimiento. (Como si la naturaleza se mantuviera estática para que pudiéramos presumir de la velocidad del arte). En ese sobrevalorado movimiento -¿no se definen los acontecimientos de ese mundo, precisamente, como "movimientos artísticos"? - a menudo se esconde el propio terror del Arte Contemporáneo a la hora de lidiar con el tiempo. Tal vez eso explique por qué ese mismo Arte Contemporáneo no haya sido demasiado prolífico en el abordaje de la naturaleza y prefiriera privilegiar, en los últimos tiempos, una política ecológica que insiste en pensarla como una magnitud inmortal, capaz de perseverar allí donde la cultura se ha rendido.

Para Guillem Nadal, la clave no radica, entonces, en adherirse a la denuncia evidente del cambio climático u otros ítems tan presentes en la agenda de la ecología (por lo demás justos e impostergables). Más bien, en sus obras restalla la idea de una resistencia que está por encima de la culpabilidad. Somos culpables de muchas catástrofes, pero una vez que no hemos podido evitarlas es preferible idear un manual de supervivencia antes que montar una atalaya desde la cual dictaminamos, pero no nos contaminamos.

El arte cuenta con una tradición para abordar todo esto desde su propio lenguaje, lo que Coetzee llamaría sus "mecanismos internos", y que no necesita explicarse con el dialecto exterior de la retórica política. Por eso estas obras son, en sí mismas, un compendio de las poéticas que, durante décadas, se han asomado a la naturaleza desde el lenguaje artístico: del Arte Povera al arte cinético. Del minimalismo a la abstracción. Desde las operaciones de Robert Smithson o Jackson Pollock hasta las siluetas de Ana Mendieta.

Todo esto podría remitirnos a aquella escultura en el campo expandido que divisó Rosalind Krauss; solo que en Nadal -y al contrario de lo que ocurrió en aquellos tiempos-, es el campo mismo el que acaba por expandirse en la escultura.

Como padres de la naturaleza -al menos de esta naturaleza- Guillem Nadal intuye que somos lo que hemos sembrado en ella y, por eso mismo, estamos inmersos en su repertorio de procesos, gestos, ademanes... Cada una de las obras presentes en *La mirada del foc* obedecen a esa intensidad gestual y pueden entenderse como ensayos que no remiten, necesariamente, a un desenlace –venturoso o infortunado– que sirva para absolvernos o condenarnos.

Una vez que ha echado a andar, esta mutación de la naturaleza moderna se apropiá de nuestra hoja de ruta, conquista nuestro ritmo, explora entre nosotros lo abrupto y lo súbito. Así toma forma esa naturaleza que hemos venido inventando durante siglos mientras hemos preferido creer que seguimos siendo "su" invento.

Es curioso, porque mucho antes de que hubiera hecho un sitio para otras imitaciones -la política o la guerra, la sociedad o la tecnología- el arte funcionó como imitación de la naturaleza. De hecho, si afinamos un poco, reconocemos que el arte de Guillem Nadal está hecho, también, de los desechos de todos esos restos, entre los que se encuentran esos reciclajes humanos que el arte ha envasado al vacío en su pertinaz insistencia por empaquetar la experiencia del mundo.

Dicir que "el fuego mira" implica reconocer que somos nosotros los que no estamos mirando en el sitio adecuado. En semejante distracción, ese fuego aparece, entonces, para que nos enfocemos -para que pasemos del *foc* al *foco*- y aparezcan ante nosotros los desastres urdidos por nuestra civilizada normalidad.

Por eso *La mirada del Foc* da cuenta de un proceso cargado de violencia. Un duelo en el bosque en el que la naturaleza no solo acoge el envite, sino que se comporta como uno de los contendientes. Si "el fuego mira" es, a fin de cuentas, porque está usurpando la función que nos correspondía hasta ahora en nuestra condición de testigos del mundo.

En ese minuto exacto en el que cambian las tornas y Prometeo, después de haber robado el fuego, acaba arrasado por éste.

Iván de la Nuez

2003. De un mapamundi casi real a una geografía imaginada pero totalmente física, matérica, tangible. Lupa gigante y metafórica: amplía el punto de partida y el de llegada (en medio, unos seis años de los que poco sé, alejamiento de la obra debido en primer lugar a los viajes del artista y, posteriormente, a mi instalación en París). Acabamos de graduar... ¡ya lo tenemos! *Pedrera de S'Homonet*, al lado de la cueva talayótica homónima. Máquinas que ya no hacen ruido, sillares que permanecen sin extraer. A punto de anochecer. Cámaras arriba del barranco; dentro, Guillem en plena actuación. Moja una larga cuerda en un cubo de combustible. Vuelve a coger la cuerda, la esparce rápida y sinuosamente como una serpiente condenada al fuego. Y así será. Bajo nuestros ojos se desarrolla este solo de danza sibilina, y a velocidad vertiginosa el mundo, la tierra, los continentes, alguna isla, vuelven a ser creados. Creados y quemados. Quemados en tanto que creados. Las sombras ya se han posado del todo sobre el mundo. El mundo desolado flama y humea. El canal de Suez, el último en desaparecer. Salto cronológico. Hoy. Me quedo contemplando *Illa, 2-06-03*, cinco paneles de 195 x 100. En el segundo empezando por la derecha, la Isla, relieve terroso, vista desde todo tipo de distancia. "Considero que las cosas se pueden decir con muy pocos colores", dice. Y también: "Tierra en el sentido más material, visceral y orgánico del término". Y así es su exposición, donde todo es de tierra, todo excepto las esculturas y *La pluja negra* que se instala planeando sobre este mundo recién creado, con geologías que, al eclosionar, han sorprendido al propio creador. Con una novedad técnica tal vez más premeditada: tachuelas con cercas parcelándose a sí mismas, o bosques geométricos de árboles decapitados. Destruir es construir fatídicamente. Sin embargo, una frágil piragua esquiva mágicamente la caída de gotazas terribles, y blancas islas se aíslan sostenidas por fundamentos de bronce, como colmenas para recoger la miel todavía posible. El contraste se cierra, harmónico.

*Sueño de una sombra es el hombre.*  
Píndaro

2015. Anatomía de un paisaje, autonomía de una imagen (*Bild*, en alemán, también significa *cuadro*). En el caso de la obra de Guillem Nadal, desde que encontró su propio camino, más que de cuadro tendríamos que hablar de un mundo plástico que oscila, sin balancearse nunca, entre las dos y las tres dimensiones. La interacción, el diálogo –o, más exactamente, la conversación– entre telas, esculturas e instalaciones es también inter-realidad, como la realidad de la naturaleza y de la tortura, de la naturaleza que tortura –tsunamis, terremotos, volcanes...– y que es, a su vez, torturada –plástico, residuos nucleares, zonas desforestadas, ozono agujereado...–. Transposición, pues, y superposición de la naturaleza a la cultura, a la obra plástica que nos hace reflexionar, a pesar de no estar formada de entes abstractos, sino de materiales naturales (la excepción, tal vez, del cráneo que, por respeto a la ley, ha fabricado el propio artista): papel de arroz, ramas (de verdad o de bronce, que también son ramas de verdad y, en ocasiones, formas híbridas de hombre y árbol), lino... Vínculos –puentes, es decir: tráducción, transportamiento– comportamiento entre la Naturaleza que nutre al Hombre y la Naturaleza que nutre al Arte. Taller: obra haciéndose densa como líquenes en un tronco. Taller: fragua. Volcán doméstico, Vulcano olímpico.

Si Rosselló-Pòrcel imitaba el fuego, Nadal se ignifica, se mete y se enciende en su piel para convertirse, a su vez, en "árbol de llamas", significando, con este gesto de autoincidación, la obra –la sombra creadora– que, en su plasticidad, es al mismo tiempo lírica y narrativa. *La mirada del foc*, desde *Bosc endins*, inicia un relato que tiene su correlato en las obras efímeras de los años 90. Desde este umbral forestal, penetramos en un laberinto de espacio-tiempo que coincide plenamente con la disposición de las salas que muestran obra realizada a lo largo de unas tres décadas. Más que de evolución artística, se trata de un mundo que se construye, estratificándose sutilmente, y operando como lo hace la Naturaleza misma, con geologías y orografías paralelas modificadas por la mano del *homo naturans*, que también crea, recrea y descrea. El materialismo espinosista conviene perfectamente al quehacer de Nadal. Pues es un hombre en el seno de la naturaleza que crea... y crea a través de ella (*homo artifex*).

Tan ancestral, tan arraigado, tan telúrico es el hombre-artista del que intento dar una idea de su inmenso poder creador y transformador, que no puede sino vivir en armonía con los árboles y majanos que avanzan, artillería impotente y estática, hasta su taller cristalino, una casa de cristal como las del pueblo de un cuento de Mercè Rodoreda, y esto no solo por afán de transparencia, sino también, y sobre todo, porque la naturaleza que envuelve su hábitat no se esconde nunca, permanezca siempre visible y la inunde de verdor y de horizonte marino. Y esta generosidad sin límites para con ella, la Naturaleza se la devuelve, es tuya, amigo lector, amigo espectador, amigo espejo, y es suya. Y nuestra. Una muestra, este guiño astral del acebuche que doy a modo de ejemplo de compenetración entre artistas de ramas diferentes con un tercer componente que nos supera, que está por encima de nosotros:

El 28-12-14, en su taller, comentando su obra *La porta del bosc* (con acebuches quemados), Guillem había concluido: "Los acebuches son lo único que sobrevive al incendio". Unos días después, leyendo la segunda de las *Geórgicas*, versos 301-304, veo que Virgilio constata igualmente que, después de un incendio, "permanece solo, estéril, el acebuche con sus amargas hojas".

Una vez que hemos penetrado en esta selva salvaje (*selva selvaggia* es la traducción literal que Dante, al principio de *La Comedia*, hace de un sintagma de Cerverí de Girona), armados con un buen machete, llegamos al Mar Mediterráneo donde flotan *Les illes del sol* golpeadas sin parar por la ola que resuena con cantilena homérica, murmullo de los dioses que han visto de todo. Solo que aquí, en la transformación que hace Nadal, las islas son figuras antropomorfas que se originan en el árbol, figuras enderezadas sobre un trípode (no contéis, haced como con los ciempiés, cuyo nombre también es una licencia). En este archipiélago de faunos en erección y minotauros saciados de vírgenes, símbolos de fuego entre los que corre, transciere el aire, y que se encuentran arraigados, no solo percibimos personajes de la mitología griega, sino, y más universalmente, vemos la imagen del ser humano, la bestia que nos habita, el monstruo que somos en potencia, pero sobre todo la soledad de la que, como un elemento más añadido al crisol elemental de agua y barro, estamos igualmente amasados. Isla/mar, árbol/bosque, hombre/sociedad. Y si los personajes mencionados son obra de la imaginación de la cuna griega en general, y concretados en bronce –técnica que inventaron los griegos– por

Nadal, la sombra que dibujan, dibujada es, en cambio, a partir de la que de verdad el artista veía proyectarse sobre el papel y que él que solo tenía que reproducir y plasmar fielmente. Menos literal es esta acción en otra sala con ramas que se reflejan quemadas (*la mirada del fuego*). Y, en otra, vemos, creadora y devastadora, esta mirada que ignifica y purifica, la pira fúnebre o la chispa del genio, como la luz ardiente negativa (en lenguaje fotográfico) en las fotografías de formato cuadro... cuadro empezado a quemar, una foto cada minuto, o el *Mapa de foc* de Sa Cova de S'Homonet del término de Sant Llorenç des Cardassar, no demasiado lejos de la basílica paleocristiana de Son Peretó. Auténtico diálogo entre naturaleza desnuda (*nature*, en francés, también quiere decir "sin nada") y naturaleza artizada o intervenida. Si el Dante copió en más de una ocasión a los trovadores, Nadal ha copiado la sombra, i si en el florentino la influencia era libresca, en el *llorencí*, sí, es natural: es natural que naturaleza y arte se confundan, fundan para hacer uno. Mimesis, modificación imperceptible, desviación del canal naturaleza al canal cultura que sucede de la manera (que parece) más natural posible, demiurgo que se oculta tras su creación: he aquí el espejismo.

Hemos hecho alusión a la cultura escrita. Una parte de la producción de Nadal la ocupan los libros: puros, vírgenes, plácidos o invadidos por raíces nudosas (o nudos radicales) que perturban la calma y nos dicen la caducidad de la sabiduría, especialmente cuando estas blanqueadas cuerdas (diseñadas por el artista y ejecutadas por sus cosedoras tailandesas: por cierto, ¿son Aracne o Átropos?) se transforman en calaveras. Las *vanitas* no constituyen una faceta aislada en su creación, sino al contrario: completan y complementan sus telas telúricas, matéricas, de islas y otras geografías, son el nexo de unión y a la vez representan la unión entre la tierra y el hombre, la tierra que lo ha hecho nacer y que lo engullirá. Pero estas vanidades son también el sello de una continuidad, pues Guillem Nadal, hombre y artista de raíces profundas, se inscribe en una tradición, nuestra tradición occidental, como ya hemos visto: a pesar de sus repetidos viajes a Oriente, de donde extrae sobre todo observaciones y materiales (o la labor de las bordadoras de Chiang Mai), él no orientaliza, no se evade, está orientado aquí, arraigado y plantado como un pino mediterráneo. Él, tan desnudo en su arte, tan conciso, tan enamorado del espacio y el vacío (en esto sí que es oriental), no deja de tener afinidades con el barroco que produjo maravillosas vanidades. Lejos de las provocaciones crematísticas de un Damien Hirst y de unos ornamentos vestimentarios que, por descontado, pasarán de moda, Guillem Nadal confecciona auténticos *memento mori* de hoy.

El espejismo, el espejo, roto queda cuando, sin perder el hilo, dejando atrás el laberinto, aterrizamos en la última sala del espacio-tiempo.

Jaume Galmés



## GUILLEM NADAL: THINKING IN FLAMES

son llamas

los ojos y son llamas lo que miran,  
llama la oreja y el sonido llama,  
brasa los labios y tizón la lengua,  
el tacto y lo que toca, el pensamiento  
y lo pensado, llama el que lo piensa,  
todo se quema, el universo es llama,  
arde la misma nada que no es nada  
sino un pensar en llamas, al fin humo:  
no hay verdugo ni víctima.

Octavio Paz<sup>1</sup>

Fire is that energy that envelops the night with its heat. It is the flame and then the embers in a lover's heart, the fire in the soul of he who dreams of freedoms, the ray of lightning that transforms everything, the unstoppable lava, the terrible energy... Fire is also a flicker of light, a sparkle, inspiration, alchemic gold, body and finally ash.

Fire is the agent of transmutation that transforms the shapes through which materials are turned into art.<sup>2</sup> Transforming the artist's gaze into fire's gaze is, as the poet said, a kind of "thinking in flames", tantamount to a sort of impenitent fascination, a desire to bring about change through ardent passion. It is that "fire's gaze" (as opposed to a fiery gaze) that displaces the subject embodied by the artist, replacing him or her with fire as the protagonist of that destructive energy that turns ash into the sediments of life: the leit motif this time for Nadal's work. And it is done from the perspective of that balance between the sudden and the expected, between old and new, between the random unknown element and the internal order that governs a creative project. In this way, that creative breath - which, like fire, consumes cycles of life and death - becomes the driving force behind all his artwork.

A metaphor for that unrepentant creation able to transcend the logic of the familiar and the convenience of permanence, exchanging it for that other much riskier and, for sure, more creative one, affirmed by the importance of the ephemeral and the transitory exemplified in burnt material, Guillem Nadal's work highlights the phenomenal facet of artistic creation,<sup>3</sup> the finiteness of human time and, by extension, the types of mutation on which Gaston de Bachelard reflected: "If all that changes slowly may be explained by life, all that changes quickly is explained by fire."<sup>4</sup>

Conscious that no substance is consumed faster and more radically than one exposed to fire, Guillem Nadal introduces us to his paintings, drawings, sculptures and installations from the perspective of "fire's gaze", radicalizing the ideas he presents and clamouring, like the poet, that the world of the senses is and can "be a flame" or, put another way, passion. In this way, incidents are incorporated in the artist's creative process, giving way to traces – or even to the disappearance or "conclusion" – of his work when it is exposed to that extreme, unpredictable agent that fire represents.

They are literally burnt works: canvases and papers marked with the restless dance of a flame; photocopies; fields of fire and ashes. Seen in conjunction, this exhibition of Guillem Nadal's work is an abridged account of one of his most persistent quests, since this is not the first time that the artist has used fire as the underlying thread for his creative discourse, as his striking red paintings, maps of fire, and barren lands evocative of the aftermath of a cataclysm or shipwreck remind us, together with so many other works. Indeed, globally Nadal's work constitutes an immense vanitas, apparently generated by some kind of cyclical rite where materials are transformed. It is a vanitas that is born, destroyed and reborn in the heat of that same fire that, in Caravaggio or Latour's work, added a touch of theatricality to an everyday scene, inside the artist's studio.

In fact, we could trace fire's lineage back in the history of painting and find numerous examples that might lead us to Nadal. Going by memory, I can see the open sky of Titian's Danaë or Claude Lorraine's harbour dawns or, among others, the famous burning of the Houses of Parliament seen by Turner. Despite numerous paintings that include fire or settings illuminated by the faint light of a candle, we must wait until the 20th century for fire, in its capacity as a transgressive agent, to become yet another creative tool and to literally or metaphorically form part of some creative projects. Examples are the occasional painting by the Surrealist Magritte; more or less explicit works by Picasso, Miró or Dalí; and, in particular, all those procedural exercises where the random element played an important role: quests that evoke these words by Henri Focillon: "As accident defines its own shape in the chances of matter, and as the hand exploits this disaster, the mind in its own turn awakens."<sup>5</sup>

The thread that links all the works in Guillem Nadal's exhibition is that emphasis on accidents and on the synchronicity between the artist's actions and the random element of materials exposed to changing conditions,<sup>6</sup> starting with that huge perforated canvas: a symbolic gateway that invites you to enter the unknown, making your way through those burnt tree trunks that substitute and summarize nature's constant devastation by man today. However, Nadal's nature is always intuitively primitive and arcane, united in a timeless manner that emphasizes the artist's own repertoire of images, made up of the most basic objects and human tools and those "poetic" recreations of a nature sublimated by worship and desire.

Red paintings, burnt lands, points in time that embrace that arcane past moment when man and nature could still be one. Guillem Nadal's work voices a cry of anguish and also an exclamation of love for materials: a return to deciphering the same enigmas that man has always faced with his desire to be, know and understand. It is that "being-in-the-world" that Heidegger<sup>7</sup> spoke of; that necessary questioning of the familiar, since there can be no subject without a world, no existence without reason.

And Guillem Nadal's world is a core that branches outward to a periphery that is none other than the periphery of philosophy; that questioning that some do in words and others through images and which tends to focus on the relationship between temporariness itself and time's length and on the tangible things that surround us. It is the finite quality of human life,

do not forget, that stirs man's consciousness, as Edgar Morin<sup>8</sup> reminds us in his essays on the "anthropological breach". It is that terror when faced with the human body's expiry date, extending to the duality between subject and object, which drives conscious beings to perpetuate their memories through images, bringing myths to the world.

Having dealt abundantly in philosophy with the fundamental issues of what we are in relation to our own selves and where we are heading, one of the themes that Western thinking has examined since the beginnings of technological progress – when cities and the countryside both underwent substantial changes, ways of life were transformed and new systems were developed for traditional practices – is the ethics of nature and a critical vision of man's impact on his environment.

Guillem Nadal resumes the debate on that fundamental issue for a 21<sup>st</sup> century humanity aware of the finiteness of those resources that form the very cornerstones of their lives, highlighting the fragility not of man now but of the Earth itself, and demonstrating the impact of an agent as destructive as fire: a true analogy for the nuclear cataclysms of Hiroshima and Nagasaki. The artist turns his gaze to that powerful nature, exemplified by those veins/seams/roots through which a rejuvenating sap seems to flow, thus introducing the logic of materials' rebirth. The burnt or reborn nature that Nadal reveals is based on admiring, respectful, contemplative vision that seems to subscribe to the logic of that necessary "natural contract" cited by Serres<sup>9</sup>, which would modify man's dominance over the natural environment, replacing it with another equidistant pair: love and reciprocity.

At the same time, by increasing the presence on his canvases of what might be branches or roots with almost sculptural volumes, combined with an extremely simple use of colour, Guillem Nadal has taken another step forward in his search for literal or metaphorical connections with the activities and idiosyncrasies of primitive societies; that is, those who lived in tune with nature. It is no mere coincidence that Thai artisans shaped those "nerves" that were later incorporated in the artist's paintings in a fascinating symbolic loop that makes them more than just works of art by also turning them into an anthropological and cultural link. And although, here, fire was not the external agent that completed the creative cycle embarked on by the artist, as is the case with other works, his repeated emphasis on the primitive and the primordial is highly significant, in a nature that is reinvented as if it were the survivor of an unknown disaster.

That is, whether it is through fire's portrayal, as in some of his paintings, drawings and installations, or through the direct use of its energy and effects, there is a desire for fire in Guillem Nadal's gaze, a metaphorical burning fire that incinerates old relational models with nature and artistic creation. Fire has been the true protagonist of his work since those far distant times when he transformed his canvases into maps of the soul or incorporated the ancient presence of elements as primitive as his boats. Fire is also easy to find in some of his later paintings, particularly those that seem to contain waves of material fossilized by an energy source, the trace of an invisible elementary force synonymous with his own desire for renewal.

Indeed, elements and processes have always been present in Nadal's artwork: fire, water, earth or that empty space that might be compared with "air"; an active empty space that might, as in the story of creation, contain life.<sup>10</sup>

It is no mere coincidence that Guillem Nadal always works with the most basic of tools, always in contact with the ground, and with walls and cement. His work is almost archaeological, with remains and traces that exude humanity, not just because of the way he works, but also due to the way in which different layers and sediments of paint and other materials are deposited on his canvases and papers.

Nadal's work has always been based on the narration through images of a visibility conceived or revealed in the signs and traces of ancient cultures, in primary economic activities, and, in particular, those that might give rise to reflections relevant to the present day. His creative arguments stem from a receptiveness, from his own capacity to harbour those mental images with which he shapes his visual thoughts, because the first place where an artist has to work is inside his head and this is what Guillem Nadal has done on his numerous travels in search of authenticity and in his "withdrawals" for months in his studio.

His essentialist vision of a generic man who sails and fishes, sows and harvests, and feels the gravity of all materials in his hands can also be noted in his installations and sculptural work. The same applies to his work with branches and vegetation or minerals that evoke the dynamics of nature's random, spontaneous creative side. Indeed, Nadal could be one of them. In reality he is. He is also a fisherman and a craftsman, the man who measures himself against the stars and lights a fire in the middle of the night, filled with the heartbeat of the universe itself.

And meanwhile he searches for the pathway to follow. Like that walker who finds answers that he does not seek, he gradually builds up a solid body of art that pays tribute to human ingenuity and to creative imagination, to man who thinks and feels, who insolently rises to challenge his fate, and to that other individual who moderates his passions, with the forceful logic of he who patiently reconciles himself to fate.

And before that common fire that embraces them, the profiles of so many different and yet similar beings and events file past, across that space for withdrawal and meditation that his paintings constitute. Fire may have started a blaze there but afterwards it will be put out by the same wind that scatters its ashes, preparing for a new beginning, a new canvas.

Nadal thinks "in flames" and, as he creates, he concentrates on his inner silence, testing out, exploring and finding reasons to continue painting in that imposing, splendid vast fabric that the earth represents – burnt, fallow and inhospitable or filled with its fruits, cultivated or wild. Because as John Berger said: "All is body. Not because "nature" is alive, but because each of your landscapes, each site, has been addressed, lulled and heard, and then pursued by you, the painter. Pursued through space, as before nomads chased through the woods the animals they depended on to survive."<sup>11</sup>

And that is just what creation consists of, as Nadal understands it: in generating that close affinity, almost a communion between bodies or between the touched and what touches, as quoted in these lovely words by Maurice Merleau-Pointy: "*Un corps humain est là, quand entre voyant et visible, entre touchant et touché, entre un oeil et l'autre, entre la main et la main se fait une sorte de recroissement, quan s'allume l'étincelle du sentant sensible, quan prend ce feu qui ne cessera pas de brûler jusqu'à ce que tel accident du corps défasse ce que nul accident n'aurai suffi à faire...*"<sup>12</sup>

Like an interminable fire, the flame that nourishes Guillem Nadal's art, with its powerful essence, has skilfully evolved, not just as a testing ground where a kind of perennial rite of passage is carried out, a sort of "hand to hand" combat between the artist and his work, a struggle, a courtship between hands and materials of which only vestiges remain, almost ruins or perhaps shoots that appear in those lands sown with ashes that were once lands of the living.

Above all, Nadal's works are also a place of memory and poetry, where past and future times merge. And like that fire that seduces and warms us with its endless dance, it makes painting's ancient beat with renewed energy.

Pilar Ribal i Simó

1. PAZ, Octavio. "Piedra de sol" ("Sun Stone", poem included in: *Obra Poética I, 1935-1970*. Círculo de Lectores, Valencia, 1996, page 230. In English:

Eyes are flames,  
what they see is flames, the ear a flame  
and sounds a flame, lips are coals,  
the tongue is a poker, touch and the touched,  
thought and the thought-of, he who thinks  
is flame, all is burning, the universe  
is flame, the nothing is burning, the nothing  
that is only a thought in flames, and nothing  
in the end but smoke: there is no victim,  
there is no hangman...

2. According to Eduardo Cirlot's interpretation in his *Diccionario de Símbolos*. Nueva Colección Labor. Editorial Labor, Barcelona (several editions). (Published in English as *Dictionary of Symbols*).

3. Ibid. Page 210.

4. In the original: "Si tout ce qui change lentement s'explique par la vie, tout ce qui change vite s'explique par le feu". BACHELARD, Gaston. *La psychanalyse du feu* Folio/Essais collection. Editions Gallimard, 1949, page 23. (Published in English as *The Psychoanalysis of Fire*).

5. FOCILLON, Henri: *Elogio de la mano*. Pequeños grandes ensayos. Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, page 48. (Published in English as *In Praise of Hands*).

6. A closer example is Bernardí Roig's work prior to his neons, with sculptures whose eyes flamed with fire.

7. HEIDEGGER, Martin: *El ser y el tiempo*. Fondo de Cultura Económica. Mexico, 1967 and others. (Published in English as *Being and Time*).

8. MORIN, Edgar. *El paradigma perdido. Ensayo de bioantropología*. Editorial Kairós, Barcelona, 1974 and others. (Published in English as *The Lost Paradigm. Human Nature*).

9. SERRES, Michel. *El contrato natural. (Natural Contract)* Pre-texts/Essay. Valencia, 2004. In this work, the author reflects on the need for a new paradigm in mature societies' relation with their immediate environment and globally with the Earth itself.

10. At the beginning of Genesis, we read: "*In the beginning God created the heaven and the earth. And the earth was without form, and void; and darkness [was] upon the face of the deep. And the Spirit of God moved upon the face of the waters...*"

11. BERGER, John. Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible. Ardora Exprés collection. Ardora Ediciones, Madrid, 1998, page 30. (Published in English as *Steps Toward a Small Theory of the Invisible*).

12. MERLEAU-POINTY, Maurice: *L'oeil et l'esprit*. Collection Folio/Essais collection. Editions Gallimard, Paris, 1964, page 11.

## ON THE ROAD

"There was nowhere to go but everywhere"  
*On the Road - Jack Kerouac*

There is something initiatory about it, evocative of a transcendental journey or quest. Starting the exhibition with the burnt branches that the artist gathered in a wood after a fire might seem to be an aesthetic gesture, but in Guillem Nadal's work, nothing is mere show. In reality, it all reflects a specific, deliberate stance: an act that could be an end but which, nonetheless, becomes a new beginning, a new path and a new experience. The wild olive branches turn brittle as they burn. They acquire a solidity in the process that prevents them from easily disintegrating. They endure as the creative act, art and the artist also do and as we all should do. The said branches, like landmarks made by a pioneer explorer, mark the beginning of the journey for us. They signal a doorway hidden behind another, and also the traces of a fire, the course of a path that will allow us to penetrate (not without difficulty) that tangle of vegetation that appears before us.

Breaking points or crisis points are marvellously undefined moments: they are an instant and a place where everything is (confused). The dialectics of order and chaos have always been present in Nadal's work, in those investigations into organic shapes that spread like the roots of a mangrove, that overlap, overlie, cohabit and devour themselves and one another in a display of passion, emotion, cannibalism and autophagy: extreme acts that occur in the very heart of this nest of ouroboros in which we all live. The artist decides to let disorder find its order and for norms to lose their composure – who is anyone to prevent anything? –, while, before us, an interesting metaphor for contemporary life unfolds, a metaphor for that troubled, frantic, disturbing, alienating instant that it has befallen us to live, of that place of uncertainty filled with vast endless pathways and with such a huge amount of information that it overwhelms us completely.

Guillem Nadal gazes at the network and randomly signals a route from among all the possible ones. He does not aspire to achieve an unqualified view or broad vision. He does not aim to attain that general demonstrative sense of enlightenment that

illuminated the Renaissance with a certain aspiration to omniscience. He does not wish to know the truth, far less formulate it. No. Now we begin to realize that we scarcely know anything and that we must pay attention to the parts without trying to take it all in, selecting what we need, what interests us, what stimulates us, what might make us happy. A tenuous beam of light casts a few weak rays just ahead of us, filtering through the cracks in the branches and barely allowing us to see for a few metres in a vision of human proportions compared with the inhuman immensity of time, a little sanity adapted to fit in with our true scale.

The artist penetrates the wood, pushing back the branches with his hands and choosing a route full of twists and turns and comings and goings, a path which is, in itself, its own destination. The burnt branches that appeared on the ground rise up again and come to life. Their anthropomorphic shadow falls incandescently on the papers, canvases, and walls of the cave and room, while time – the passage of time – steers our reflections to a profound, meaningful level. We need a pause, but we also need to move the spotlight closer and stare hard to realize that any tangle, when seen close up, is transformed into a fractal of carefully arranged repeated components, codes or structures, with infinite parts that combine to form a whole, an ensemble, one single vast nature that integrates the elements that join it while still managing to retain its very essence even when it loses some of them.

Sometimes we only manage to discern the shadow of what we have seen, but, when carefully observed, even the silhouette, aftermath, ulcer, wound, vestiges and ash become inescapable sources of knowledge; the landscapes of a selective memory driven by a mix of emotion and reason. Our brain absorbs these stimuli as far as it can and our skulls, drilled by overindulgences and therapies, allow most of their contents to spill out into the space that surrounds us, while they create a new landscape of memories of our own and of others. Explorers like Guillem Nadal are the ones who help us to journey along the pathway, to make that journey of passions and failed attempts against a changing backdrop, in a place as inconstant and unrecognizable that it only allows changing maps to be traced by fire's singular, intense gaze.

Fernando Gómez de la Cuesta

## NADAL'S SECRET CAMP

Guillem Nadal travels to Asia each year, bringing back what might equally be a Vietnamese mini pig or fabrics woven by Thai natives. I don't know whether this is important, or whether it is more important than the need to travel to Asia and to gaze at another sky through the same eyes, because Nadal's dreams and visions are rooted in observation, originating from who knows what place or time.

Guillem Nadal's gaze is reflected in his landscapes: places where something has happened before we get to see them. It is hard to know what exactly has occurred but it is somehow tied in with the idea of devastation, as if they had once contained a rich complex life before they were conserved through art, and we are left with their stylized remains in the midst of an empty space: canoes floating in the air, a stony field made of skulls, branches that smudge left over from a fire. According to art critic Arthur Danto, beauty only has a role to play if something meaningful is added to the work of art. It strikes me that, with the passage of time, this is role conferred by Nadal in the spaces that he creates. When it is not thus, a work simply becomes Mannerist, a danger that always lies in wait.

With *Les illes del sol* (*Islands of Sun*), we might opt for the easy way out and say that it represents us, and people would fall for it. But that is not it. For me, Nadal's gaze is filtered through a cloth, as if that filter had been imposed on him for being where he was before emptiness came to reign in his spaces. It is a primitive cloth, patterned with straight lines that sometimes

crisscross or else intersect with spirals, with the occasional anthropomorphic figure or the shadow of an early quaternary animal. The cloth's largest surface is white, however, although it is starting to become discoloured by the sun or with the passing of time and often it seems almost ochre. It is a bit like gazing out through a 'tipi' or nomadic American Indian tent; that is, from the midst of the great plains, from the centre of the universe. And inside it, there is a gleam of light and shadows behind, which only the artist can skilfully later trace as if they were not shadows. The landscape after a battle.

In *Les illes del sol*, Guillem Nadal does not portray us. He never portrays us, except in the uniformity of the dead. His visions seek the support of objects, although it is always the surfaces that predominates. Canvas, paper, earth or soil. His big devastated plains. And light's reflection through objects, cast on that canvas or paper or earth or soil. The dry branches of *Les illes del sol* are hominids crossed with trees. Let me return to Guillem inside the tipi and the light that is reflected on its canvas or skin and the little painted signs on that canvas or skin, and the shadows that only Guillem's eyes can see. And the tree-man is a spider-man and he is not a man because I said before that he never portrays us, but that he sees us – or he saw us before we disappeared – and he plays with what he sees – or saw before we disappeared. Because imagining a world without beauty is like imagining a world without goodness, said Danto. And that is something that no one would wish to experience, he added. Guillem Nadal continues to strive to prevent this from happening.

José Carlos Llop

## A POETICS OF CONSEQUENCES

"Sooner or later everyone sits down to a banquet of consequences".

This was a recurrent phrase used by Robert Louis Stevenson, whose widely varying and equally compelling works of literature dealt with mysteries, shipwrecks and the paradoxes of nature (including one known in its time as "human nature"). Stevenson lived in the 19th century, managing to hand down his passions to future generations in novels like *Treasure Island*, *The Suicide Club* and *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*.

On another more distant, rather smaller island – in another century and another world –, Guillem Nadal has fascinations similar to those of Stevenson. Hence the abundance of shipwrecks, emerged or vanishing islands, and sometimes unclassifiable fires and natures that have filled his work during his artistic career. There is one thing more that the Mallorcan artist shares with the Edinburgh writer: a certain reluctance to seek a cause for everything, leading, for this precise reason, to the configuration of what might be defined as a poetics of consequences.

It is along these lines that his relationship with nature can be understood, one that is rather different, for instance, from the ecologist stance to which we are accustomed. Nadal's work tends to focus on that shift in which human beings, primitive nature's children, become contemporary nature's parents. With this change, nature can no longer even be regarded as our Mother, but as the powerful creature to whom we ourselves have given birth.

Hence forget any bucolic temptation. It is Paul Virilio whom we must read, moving from the origin to the effects of those disasters that we continue to describe as "natural", albeit only because we are incapable of abandoning euphemisms. These works of art have nothing to do with that incapacity and, instead of confining themselves to the seminal purity of the natural order, they manage to venture into the realm of the "over-human" human contamination of its later ravages.

After all, at ground-zero level of a disaster, what does it matter whether it was deliberately caused or fortuitous, or whether it was the result of human planning or a natural catastrophe? A tsunami or an atomic bomb, Hiroshima or Fukushima: what does it matter when islands in the Pacific are left equally devastated, even though the cause of the tragedy differs?

Guillem Nadal's work might best be described as *temporal* art more than contemporary art, because it does not explore nature as an inert phenomenon, contrary, by definition, to an art that is always in movement. (As if nature were static, thus allowing us to brag about the speed of art). And it is in that overrated movement – and aren't events in the art world described precisely as "artistic movements"? – that Contemporary Art's dread of battling with time lies concealed. Perhaps this is why that same Contemporary Art has not striven too hard to tackle nature and has preferred, in recent years, to take an ecological approach, insisting on regarding it as having immortal dimensions and as being able to persevere where culture has given up.

Hence for Guillem Nadal, the key is not to cleave to obvious condemnation of climate change or other issues so burningly

present on the environmental agenda (which are, at the same time, perfectly rightful pressing matters). Underlying his work is the concept of resistance, over and above any sense of guilt. We are guilty of many catastrophes, but once they become unavoidable, it is better to come up with a Survival Guide, instead of erecting a watchtower for keeping our feet dry as we pass judgement.

Art has a traditional way of dealing with all this, using its own language – what Coetzee would call its own "internal mechanisms" –, without having to resort to the external dialectics of political rhetoric. As a result, these works are, in themselves, a compendium of the poetics that have, for decades, used art as a means of exploring nature: from Arte Povera to Kinetic Art, from Minimalism to Abstraction, from the operations of Robert Smithson or Jackson Pollock to Ana Mendieta's silhouettes.

All this might bring to mind those sculptures in the expanded field that Rosalind Krauss identified, but for the fact that, in Nadal's work – unlike what happened back then –, it is the field itself that ends up by expanding in the sculpture.

In our capacity as nature's parents – or, at least, *this* nature's parents-, Guillem Nadal senses that we are what we have sown there, and this is why we are immersed in its repertory of processes and gestures... Each of the works in *La mirada del foc* is inspired by that gestural intensity, and they might be seen as experiments that do not necessarily allude to an outcome (fortunate or not) that serves to absolve or condemn us.

Once the process is underway, that mutant modern nature takes control of our roadmap, it catches up with our pace, and brings widespread abruptness and suddenness to man. And thus it is that the nature which we have been inventing for centuries takes shape, while we preferred to believe that we were still "its" invention.

It is strange, because long before room was made for other imitations – politics or war, society or technology –, art functioned as an imitation of nature. Going a little further, we must also recognize that Guillem Nadal's art is made up of the waste products of all those remains, including those human recycled remains that art has vacuum packed in its obstinate desire to package experience of the world.

If "fire gazes", then this implies the acknowledgement of our failure to look in the right place. In our state of distraction, this fire presents itself so that we can focus – so that we can go from *fire* (foc in Catalan) to *focus* – and see the disasters hatched by our civilized normality.

*La mirada del Foc* thus reflects a process charged with violence: a duel in the forest, where nature not only picks up the gauntlet, but behaves like one of the contenders. If "fire gazes", it is because it is usurping our function until now as the world's witnesses.

...At that exact moment when the tables turned and Prometheus, having stolen the fire, was ravaged by it.

Iván de la Nuez

2003. From an almost real world map to an imagined yet totally physical, tangible, material geography. A huge metaphorical magnifying glass: it amplifies the starting and arrival points (in between, some six years that I know very little about, with less contact with his work due first to the artist's travels and then because I settled in Paris). We have just graduated... We've got it! *Pedrera de S'Homonet*, beside the Talayotic cave of the same name. Machines that no longer make any noise, blocks of stone that remain unquarried. On the point of nightfall. Cameras at the top of the ravine. Inside, Guillem in mid flow. He dampens a long rope in a bucket of fuel. He takes the rope again and quickly spreads it out sinuously like a snake condemned to burning. And that is how it will be. Before our very eyes, a sibylline solo dance takes place and, at dizzying speed, the world, the earth, the continents and the odd island are all re-created. Created and burnt. Burnt as they are created. The shadows have already fallen completely on the world. The devastated world flickers and smokes. The Suez Canal is the last to disappear. A leap in time. Today. I am looking at *Illa, 2-06-03 (Island, 2-06-03)*: five 195 x 100 panels. In the second one on the right, the Island is an earthy protrusion, seen from all kinds of distances. "I believe things can be said with very few colours," he says and "Earth in the most material, visceral, organic sense of the word". And that is what his exhibition is like, where everything is made of earth, everything except the sculptures and the *Black Rain* that sets in, hovering over this newly created world, with geologies that surprise the artist himself when they are spawned. And there is a new, perhaps more premeditated technique: drawing pins with fence posts, parcelling themselves, or geometrical woods of decapitated trees. To destroy is to build fatefully. However, a fragile canoe magically eludes the awful falling big drops and white islands separate off, supported by bronze like beehives for gathering the still possible honey. The contrast draws harmoniously to a close.

*Man is a dream about a shadow.*

Pindar

2015. The anatomy of a landscape, the autonomy of an image (*Bild* in German also means *painting*). In the case of Guillem Nadal's work, since he managed to find his own pathway, rather than paintings, we should talk about a plastic world that fluctuates, without ever swinging, between 2 and 3D. The interaction, dialogue – or, to be more precise, conversation – that is forged among the canvases, sculptures and installations is also an inter-reality, like the reality of nature or torture; the reality of the nature that tortures (tsunamis, earthquakes and volcanos) which is itself tortured (plastic, nuclear waste, deforested areas, the ozone hole). Hence, nature is transposed to and superimposed on culture, on artistic creations that inspire reflection, even though they are not made up of abstract entities but of natural materials (with the exception, perhaps, of the skull, which the artist fashioned himself out of a respect for the law): rice paper, branches (real branches and bronze ones, which are also real branches and, on occasions, hybrid tree-man shapes), linen etc. Bridge-like ties: that is, translation, transportation/relation between the Nature that nourishes Man and the Nature that nourishes Art. Studio: a work of art becoming thickly dense like the moss on a tree. Studio: a forge. A domestic volcano, an Olympic Vulcan. Rosselló-Pòrcel may have imitated fire, but Nadal bursts into flame, he puts himself in its place and flares up, in turn becoming "a tree in flames". With this

gesture of self-immolation, he thus gives shape to the work of art – the creator shadow – whose plasticity is both lyrical and narrative. *Fire's Gaze*, from *Bosc endins* ("Into the Woods"), embarks on a story whose correlation are those ephemeral works of the 1990s. From this forest threshold, we enter a spatial and temporal maze that coincides with the layout of the gallery rooms, where work is displayed that was produced over the course of three decades. More than highlighting his development as an artist, it showcases a world that is built, subtly stratified, and that operates like Nature itself, with parallel geologies and orographies, modified by the hand of *homo naturans*, who also creates, recreates and de-creates. Spinozist materialism fits in perfectly with Nadal's work, for he is a man in the midst of the nature that he creates... and he creates through it (*homo artifex*).

So ancestral, so deep-rooted and so telluric is the man-artist whose vast creative transmutative power I am attempting to describe that he cannot but live in harmony with the trees and cairns that advance like imposing immobile artillery upon his crystalline studio, a glass house like those of the town in the tale by Mercè Rodoreda. And not only does the glass respond to a desire for transparency but, more importantly, it is also so that the countryside that surrounds his home can never hide. It always remains visible, filling it with greenness and the sea's horizon. And this limitless generosity with regard to Nature is reciprocated. It is yours reader, spectator, mirror, and it is his. And ours. For instance, the astral significance of the wild olive as an illustration of the natural sympathy between artists of different fields with a third component that surpasses and transcends us:

On 28/12/14, commenting in his studio on his *La porta del bosc* ("Door to the Wood") with its burnt wild olives, Guillem concluded: "Wild olives are the only things that survive fires." A few days later, rereading verses 301 to 304 of the second of the *Georgics*, I see that Virgil also remarked that after a fire "only the infertile wild olive with its bitter leaves remains".

Once we have entered that *wild jungle* (*selva selvaggia* is the literal translation that Dante makes of a syntagma at the beginning of *La Commedia*) armed with a good machete, we reach the Mediterranean Sea where *Les illes del sol* ("Islands of Sun") float, beaten unceasingly by the wave whose voice is a Homeric song, a murmur by gods who have seen it all. Only here, in the trans-formation that Nadal makes, the islands are anthropomorphic figures derived from trees, figures standing upright on a tripod. (Do not tell, do like the centipede whose name is also a licence). On this archipelago of erect fauna and minotaurs satiated with virgins - symbols of fire among which the air rushes and flows and which are rooted in the earth -, not only do we note characters from Greek mythology, but, more universally, we see the image of mankind, the beast that inhabits us, the monster that we potentially are, and, above all, the solitude of which we are also made, like yet another element added to the basic alchemic mix of water and clay. Island/sea, tree/wood, man/society. And if all the aforementioned characters are fruit of the imagination of Greek civilization in general, materialized in bronze, by Nadal, the shadow they trace stems, in contrast, from the one that he really saw cast on the paper which he only had to faithfully reproduce. This same action is less literally echoed in another room, with branches revealed as burnt (fire's gaze). And in another we see that creative-cum-devastating gaze that ignites and purifies, the funeral pyre or spark of genius, like the burning negative light (in photographic language) in the photographs

in square format - a partially burnt square, one photo a minute, or the *Mapa de foc* ("Map of Fire") of Sa Cova de S'Homonet in the municipality of Sant Llorenç des Cardassar, not so far from the Paleo Christian basilica of Son Peretó. An authentic dialogue between nature stripped bare (*nature* in French also means "with nothing") and nature transformed into art or manipulated. While Dante copied troubadours on more than one occasion, Nadal copied shadows, and while the Florentine was influenced by books, in the case of the San Llorenç artist, it is nature: it is natural for art and nature to merge and become one and the same. Mimesis, imperceptible change, deviation from the natural pathway to the cultural one, occurring in (what seems to be) the most natural of ways, a demiurge that lays hidden behind his creations: here is the mirage.

We have alluded to written culture. Part of Nadal's work is occupied by books: pure, unspoilt, placid books or ones invaded by knotty roots which disturb the peace and quiet and speak of wisdom's expiry date, particularly when those whitened ropes (designed by the artist and made by his Thai seamstresses - by the way are they Arachne or Atropos?) are transformed into skulls. *Vanitases* are not an isolated aspect of his work, quite the opposite: they complement and round off his telluric material-based paintings of islands and other geographies. They are a link and, at the same time, they represent the connection between the earth and man, the earth that has given him life and will swallow him up. But these vanitases are also a sign of continuity, since Guillem Nadal – a man and an artist with deep roots – falls within the framework of a tradition: our Western tradition as we have seen, despite his repeated trips to Asia, which is the source of observations and materials for him (or the work of the Chiang Mai embroiderers). He does not orientalize, he does not shun things. He faces West where he is rooted and planted like a Mediterranean pine. With his bare, concise art and his passion for space and emptiness (in this respect he is Oriental), Nadal has an affinity with the Baroque period that gave rise to such marvellous vanitases. At the opposite end of the spectrum from Damien Hirst's financial provocations and from ornamented garments that will clearly become outmoded, Guillem Nadal creates authentic *memento mori* of today.

The mirage - the mirror - is broken when, without losing the thread, we leave the maze behind and land in the last spatial and temporal room.

Jaume Galmés



## GUILLEM NADAL: IN FLAMMEN DENKEN

son llamas

*los ojos y son llamas lo que miran,  
llama la oreja y el sonido llama,  
brasa los labios y tizón la lengua,  
el tacto y lo que toca, el pensamiento  
y lo pensado, llama el que lo piensa,  
todo se quema, el universo es llama,  
arde la misma nada que no es nada  
sino un pensar en llamas, al fin humo:  
no hay verdugo ni víctima.*

Octavio Paz<sup>1</sup>

Das Feuer ist jene Energie, die die Nacht in ihre Wärme hüllt, Flamme und dann Glut im Herzen des Liebenden, Brand in der Seele dessen, der von Freiheit träumt, Blitz, der alles zerstört, unaufhaltbare Lava, schreckliche Energie... Das Feuer ist auch ein lichter Augenblick, Glanz, Inspiration, alchimistisches Gold, Körper und schließlich Asche.

Es ist die verwandelnde Kraft der Formen, mit denen die Materie zu Kunst wird<sup>2</sup>, und den Blick des Künstlers zum Blick des Feuers selbst zu machen, ist, wie der Dichter sagte, das Glück, „in Flammen zu denken“, was eine ewige Rastlosigkeit mit sich bringt, den Wunsch, die Veränderung mit den Schlägen eines in Leidenschaft entflammten Fühlens zu schmieden. Es ist dieser Blick „des Feuers“ (nicht „Feuerblick“), der das Subjekt, das der Künstler ist, zum Feuer als Protagonist dieser zerstörerischen Kraft, die aus der Asche ein Sediment des Lebens macht, bringt, und er ist der Leitfaden, der uns diesmal Nadals Werken näherbringt. Und zwar aus dem Blickwinkel des Gleichgewichts zwischen dem Überraschenden und dem Vorhersehbaren, dem Alten und dem Neuen, dem Zufall, dessen wir uns nicht bewusst sind, und der inneren Ordnung, die das Schaffensprojekt leitet, wodurch sich über sein ganzes künstlerisches Werk diese Treibkraft legt, dieser schaffende Atem, der wie das Feuer Lebens- und Todeszyklen frisst.

Als Metapher dieser unermüdlichen Schöpfung, der es gelingt, die Logik des Bekannten und die Bequemlichkeit des Bestandes hinter sich zu lassen, um sie gegen jene andere, viel risikantere und sicherlich kreativere Logik einzutauschen, die von der Bedeutung des Flüchtigen und Vergänglichen mit der verbrannten Materie als Beispiel lebt, setzt Guillem Nadals Werk den Akzent sowohl auf das Phänomenische der Kunst<sup>3</sup> als auch auf die Endlichkeit der menschlichen Zeit und damit auf die Formen der Veränderlichkeit, mit denen sich Gaston de Bachelard befasste: „Wenn alles, das sich langsam verändert, mit dem Leben erklären lässt, lässt sich alles, das sich schnell verändert, mit dem Feuer erklären“<sup>4</sup>.

Im Bewusstsein, dass es keine Substanz gibt, die schneller und radikaler vernichtet wird als die dem Feuer ausgesetzte, führt uns Guillem Nadal mit diesem „Blick des Feuers“ an seine Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen und Installationen heran und radikalisiert seinen Standpunkt, indem er als Dichter fordert, dass das Universum des Sensiblen „Flamme“ ist und sein kann und damit Leidenschaft. So öffnet sich sein Schaffensprozess dem Beiläufigen und macht Platz für die Spur oder gar das

Verschwinden oder die „Beendigung“ seiner eigenen Arbeit, indem er sie dieser extremen und unberechenbaren Kraft, die das Feuer darstellt, aussetzt.

Im wahrsten Sinne des Wortes verbrannte Werke. Papier und Leinwände, die den unruhigen Tanz der Flammen aufzeichnen. Fotografien. Felder aus Feuer und Asche... In ihrer Gesamtheit ist Guillem Nadals Ausstellung ein verdichteter Bericht einer seiner hartnäckigsten Suchen, denn es ist nicht das erste Mal, dass der Künstler seinen Kunstdiskurs rund um das Element Feuer artikuliert. Wir müssen nur an seine gewaltigen roten Gemälde denken, an die Landkarten des Feuers, diese öden Landstriche, die die Reste eines Kataklismus oder Schiffbruchs zu zeigen scheinen... und viele andere Werke. Nadals Werk ist in seinem Ganzen eine riesige *Vanitas*, die aus einem zyklischen Ritual der Verwandlung der Materie auferstanden scheint, die hervorgebracht und zerstört wird, um dann wieder im Schein des gleichen Feuers zu erstrahlen, das in dem Werken von Caravaggio oder Latour einer gewöhnlichen Szene etwas Theatralisches verlieh, also im Atelier des Künstlers selbst.

Wenn wir die Genealogie des Feuers in der Malerei aller Zeiten verfolgen würden, könnten wir zahlreiche Beispiele finden, die uns bis zu Nadal bringen. Da kommt mir zum Beispiel der offene Himmel von Tizians Danaë in den Sinn, die Sonnenaufgänge am Hafen von Claude Lorraine oder unter anderem der berühmte Brand der Parlamentsgebäude in Turners Augen. Doch trotz dieser vielen Beispiele für die Präsenz des Feuers oder für Stimmungen im Kerzenschein, wird das Feuer erst im 20. Jahrhundert als übertretende Kraft zu einem kreativen Element, das wörtlich oder metaphorisch Eingang in verschiedene Kunstprojekte findet, wie etwa manche Gemälde des Surrealisten Magritte, mehr oder weniger explizite Werke von Picasso, Miró oder Dalí und konkret all jene prozesshaften Übungen, in denen der Zufall zum Protagonisten wird, Suchen, die uns an folgende Worte von Henri Focillon erinnern: „Je nachdem das Ungefahre seine Form in den Zufälligkeiten der Materie bestimmt, je nachdem die Hand diesen Zufall ausnutzt, erwacht seinerseits der Geist“<sup>5</sup>.

Diese Betonung des Zufalls und der Gleichzeitigkeit des Handelns des Künstlers und der Überraschungen der veränderlichen Materie,<sup>6</sup> gibt dem Weg durch Guillem Nadals Ausstellung eine Einheit, beginnend mit jener riesigen durchlöcherten Leinwand, einem symbolischen Tor, das zum Eintauchen in das Unbekannte einlädt, wobei man den verbrannten Baumstämmen ausweichen muss, die die ständige Verwüstung der Natur durch die Hand des heutigen Menschen darstellen und kondensieren. Doch Nadals Natur wird immer als etwas Geheimnisvolles empfunden, etwas Ursprüngliches, das auf zeitlose Art durchgespielt wird und das Bildrepertoire des Künstlers betont, in dem sich die einfachsten Gegenstände und Geräte finden und jene „poetischen“ Nachbildungen einer durch Verehrung und Leidenschaft verherrlichten Natur.

Rote Gemälde, verbrannte Erde, Zeiträume, die jenen vergangenen, geheimnisvollen Moment umfassen, als Mensch und Natur noch ein Ganzes sein konnten... In Guillem Nadals Werk liegt ein Angstschrei und eine Liebeserklärung an die Materie, der Versuch, die Rätsel zu entziffern, die den Menschen immer mit seinem Streben nach dem Sein, Wissen und

Verstehen konfrontiert haben. Es ist das „Dasein“, von dem Heidegger sprechen würde<sup>7</sup>, dieses gezwungene Hinterfragen des Bekannten, da es kein Subjekt ohne Welt gibt und keine Existenz ohne Vernunft.

Und Guillem Nadals Welt ist eine Mitte, die sich nach außen hin verzweigt, wo sich die Philosophie selbst befindet, diese einfachen Fragen, die sich die einen mit Worten stellen und die anderen mit Bildern und das sich meist auf die Beziehung zwischen der eigenen Vergänglichkeit und der Dauer der Zeit selbst und der greifbaren Dinge, die uns umgeben, konzentriert. Wir dürfen nicht vergessen, dass es die Endlichkeit des menschlichen Lebens ist, die das Bewusstsein des Menschen erwachen lässt, wie Edgar Morin<sup>8</sup> in seinen anthropologischen Essays bemerkte. Es ist dieses Entsetzen angesichts des Verfalls des menschlichen Körpers, das zur Dualität zwischen Subjekt und Objekt führt und beim bewussten Wesen den Wunsch weckt, seine Erinnerung in Bildern festzuhalten, wodurch der Mythos gegeben wird.

Nachdem die Grundfrage danach, wer wir in Bezug auf uns selbst sind und wohin wir gehen, vielfach von der Philosophie beantwortet wurde, ist die Ethik der Natur und der kritische Blick auf den Einfluss des Menschen auf seine Umgebung eines der Themen, mit denen sich das westliche Denken seit den Anfängen des technologischen Fortschritts befasst, seit es zu den großen Veränderungen der Städte und Felder gekommen ist, sich die Lebensformen verändert haben und neue Hilfsmittel für alte Praktiken aufgetaucht sind.

Guillem nimmt diesen Argumentationsfaden auf, der grundlegend ist für eine Menschheit, die mit dem Bewusstsein ins 21. Jahrhundert geht, dass die Rohstoffe, die ihm nun seine Lebensweise ermöglichen, nicht unendlich sind, indem er die Zerbrechlichkeit nicht nur des Menschen, sondern der Erde selbst aufzeigt und die Macht einer so zerstörerischen Kraft wie des Feuers offensichtlich macht und mit den Atomkatastrophen von Hiroshima und Nagasaki vergleicht. Der Künstler lenkt seinen Blick auf diese gewaltige Natur, für die die Blattadern/Gefäße/Wurzeln, durch die der erneuende Lebenssaft zu fließen scheint, ein Beispiel sind, und führt so die Idee der Wiedergeburt der Materie ein. Die verbrannte oder neu geborene Natur, die uns Nadal zeigt, ist das Ergebnis einer bewundernden, respektvollen und kontemplativen Vision, die die Logik des notwendigen „Naturvertrags“ von Serres<sup>9</sup> zu unterschreiben scheint, die die dominante Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt durch eine andere, von Liebe und Gegenseitigkeit geprägte Beziehung ersetzen würde.

Andererseits hat Guillem auf seinen Gemälden durch die übermächtige Präsenz von Zweigen oder Wurzeln mit einem beinahe skulpturähnlichen Relief und einer extremen chromatischen Einfachheit in seiner Suche nach wörtlichen oder metaphorischen Verbindungen mit dem Tun und der Wesensart der primitiven Kulturen, die im Einklang mit den Naturgesetzen lebten, einen weiteren Schritt getan. Es sind nicht umsonst thailändische Künstler, die diesen „Nervenfassern“, die später in die Gemälde des Künstlers Eingang finden, ihre Form geben, in einer interessanten symbolischen Verschlingung, die sie nicht nur in Kunstwerke, sondern auch in einen anthropologischen und kulturellen Verbindungsraum verwandeln. Und obwohl hier nicht – wie in den

anderen Werken – das Feuer die äußere Kraft war, die den vom Künstler initiierten kreativen Prozess vollendet hat, ist diese wiederholte Betonung des Wesentlichen und Vorrangigen und einer Natur, die sich selbst neu erfindet, als ob sie bereits eine unbekannte Hekatombe überlebt hätte, von großer Bedeutung.

Das heißt, dass es in Guillem Nadals Blick einen Willen zu Brand gibt, sei es wie in einigen seiner Gemälde, Zeichnungen und Installationen durch die Darstellung des Feuers selbst, oder durch den direkten Gebrauch seiner Energien und Auswirkungen, ein metaphorisches loderndes Feuer, das die alten Modelle der Beziehung zum künstlerischen Schaffen verbrennt und zur Natur, die die wahre Hauptperson seiner Arbeit ist, seit er in jenen längst vergangenen Zeiten seine Gemälde in eine Kartographie der Seele verwandelt hat oder in ihnen die alte Präsenz so primitiver Elemente wie seiner Kähne posiert hat. Auch in seinen späteren Werken, vor allem in jenen, die Wellen aus durch einen Energiestoß fossilisierter Materie zu enthalten scheinen, findet man leicht die Spur einer unsichtbaren Elementarkraft, die ein Synonym für seinen eigenen Wunsch nach Erneuerung ist.

Das Elementare ist so wie das Prozesshafte in Nadals Kunstwerken immer präsent gewesen. Sowohl das Feuer als auch das Wasser, die Erde oder dieser kahle Raum, in dem wir die „Luft“ als aktive Leere erkennen können, die wie im großen Schöpfungsmythos Leben enthalten kann<sup>10</sup>.

Es ist kein Zufall, dass Guillem Nadal immer mit den einfachsten Mitteln und immer in Kontakt mit dem Boden, mit Mauer und Zement arbeitet. Nicht nur durch seine Arbeitsweise, sondern auch durch die Art, wie sich auf seinen Leinwänden und Papierbögen die verschiedenen Schichten und Sedimente aus Farbe und anderen Stoffen absetzen, ist sein Werk beinahe archäologisch, mit Resten und Spuren, in denen die Menschheit enthalten ist.

Nadals Kunstprojekt ist immer eine Erzählung in Bildern gewesen, deren Zeichensprache Symbole und Spuren der alten Kulturen und ursprünglichen wirtschaftlichen Aktivitäten enthält, vor allem solche, die uns zum Denken anregen und sich auf unsere eigene Gegenwart umlegen lassen. Grundlage und Ausgangspunkt seiner kreativen Argumente ist die Empfänglichkeit, die ihm eigene Fähigkeit jene mentalen Bilder festzuhalten, mit denen er sein visuelles Denken ausdrückt. Denn der erste Raum, mit dem ein Künstler arbeiten muss, liegt in ihm selbst. Das hat Guillem sowohl auf seinen vielen Reisen auf der Suche nach Authentizität getan als auch in seinen monatelangen „Rückzugspraktiken“ im Atelier.

Seine existentielle Vision von einem einfachen Mann, der mit seinem Boot fährt und fischt, der sät und erntet, der tastet und in seinen Händen die Schwerkraft jeder Materie spürt, ist auch in seinen Installationen und bildhauerischen Werken spürbar. In seinen Werken mit Ästen und Pflanzen oder Mineralien, die die zufällige und spontane Dynamik der Schöpfung in der Natur heraufbeschwören. Nadal könnte einer dieser Männer sein. Und in Wahrheit ist er es. Er ist auch der Fischer und Handwerker, der Mann, der sich an den Sternen misst, mitten in der Nacht ein Feuer entzündet und das Pochen des Universums selbst in sich spürt.

Und einstweilen sucht er seinen Weg wie ein Wanderer, der Antworten findet, die er nicht sucht, und webt ein solides künstlerisches Werk, das den menschlichen Erfindergeist und die schaffende Vorstellungskraft feiert, den fühlenden und denkenden Menschen, der furchtlos aufsteht, um sein Schicksal herauszufordern, und jenen anderen, der seine Passionen mit einer mächtigen Vernunft in Zaum hält und sich geduldig seinem Schicksal fügt.

Als ob sie vor diesem sie verschlingenden Feuer sitzen würden, wandern so viele verschiedene und doch gleiche Wesen und Dinge über diesen Rückzugs- und Meditationsort, den seine Bilder darstellen. Vielleicht hat das Feuer sie angezündet, aber der Wind sie wieder gelöscht, derselbe Wind, der auch ihre Asche verstreuen wird, damit sie sich zu einem neuen Anfang, zu einem neuen Gemälde aufmacht.

Nadal denkt „in Flammen“ und arbeitet konzentriert auf seine innere Stille, wobei er dieses riesige, mächtige und schöne Ge- webe, das die Erde ist – verbrannt oder brach, unwirtlich oder von ihren Früchten strotzend, bebaut oder wild... – abtastet und erforscht und in ihr die Gründe zum Weitermalen findet. Denn wie schon John Berger sagte: „Alles ist Körper. Nicht weil die „Natur“ lebendig ist, sondern weil jeder deiner Orte, jede Stelle von dir, dem Maler, in Angriff genommen, eingelullt und angehört und danach verfolgt worden ist. Durch den Raum verfolgt, wie einst die Nomaden die Tiere, von denen ihr Leben abhing, durch die Wälder verfolgten“<sup>11</sup>.

Denn genau darin besteht das Schaffen, wie Nadal es versteht, im Herstellen dieses engen Zusammenspiels, beinahe einer Gemeinschaft der Körper – oder zwischen dem Berührten und dem Berührenden –, wie wir sie in diesen wundervollen Worten von Maurice Merleau-Ponty finden: „Un corps humain est là, quand entre voyant et visible, entre touchant et touché, entre un œil et l'autre, entre la main et la main se fait une sorte de recroissement, quand s'allume l'étincelle du sentant sensible, quand prend ce feu qui ne cessera pas de brûler jusqu'à ce que tel accident du corps défasse ce que nul accident n'aurai suffi à faire...“.<sup>12</sup>

Wie ein unermüdliches Feuer ist es dieser Flamme, die Guillem Nadals in seiner Essenz mächtiges Kunstprojekt erhellt, gelungen, sich nicht nur als Versuchsfeld zu entwickeln, in dem eine Art ewiger Übergangsritus stattfindet, ein „von Körper zu Körper“ zwischen dem Künstler und seinem Werk, ein Kampf, ein Werben der Hände um einen Stoff, von dem womöglich nur noch Reste, beinahe Ruinen übrig sind, oder vielleicht Knoten, die aus dieser Erde sprießen, auf der eine Asche ausgestreut wurde, die vorher Lebensraum war.

Doch Nadals Werke sind auch und vor allem ein Raum der Erinnerung und Poesie, in dem sich die gelebten Zeiten mit den noch kommenden vermischen und der wie dieses Feuer, dass uns mit seinem unendlichen Tanz verführt und wärmt, das alte Herz der Malerei mit einer erneuerten Energie schlagen lässt.

Pilar Ribal i Simó

1. PAZ, Octavio. „Piedra de sol“ („Sonnenstein“), aus dem Gedichtband *Obra Poética I, 1935-1970*. Círculo de Lectores, Valencia, 1996, pág. 230. Auf Deutsch: „Flammen / sind die Augen und Flammen das Gesehene, / eine Flamme das Ohr und das Geräusch Flamme, / Glut die Lippen und Kohle die Zunge, / der Tastsinn und das Be-rührte, das Denken / und das Gedachte, Flamme, wer es denkt, / alles verbrennt, das Universum ist eine Flamme, / selbst das Nichts brennt, das nichts weiter ist / als ein Denken in Flammen, am Ende Rauch: / es gibt keinen Henker und kein Opfer.“
2. Gemäß der Interpretation von Juan Eduardo Cirlot in seinem Wörterbuch der Symbole (*Diccionario de Símbolos*. Nueva Colección Labor. Editorial Labor, Barcelona, mehrere Ausgaben).
3. *Ibid.* S. 210.
4. Im Original: „Si tout ce qui change lentement s'explique par la vie, tout ce qui change vite s'explique par le feu“. Siehe: Bachelard, Gaston. *La psychanalyse du feu*, Collection Folio/Essais. Editions Gallimard, 1949, S. 23.
5. FOCILLON, Henri: *Lob der Hand*. Francke, Bern 1958, S. 46.
6. Ein weiteres Beispiel dafür bei Bernardí Roig, in seinem Werk vor den Neoninstallationen, mit Skulpturen, aus deren Augen Feuer sprühte.
7. HEIDEGGER, Martin: *Sein und Zeit*. De Gruyter, Berlin, 1996 und andere.
8. MORIN, Edgar. *Le paradigme perdu: la nature humaine*. Seuil, Paris, 1973.
9. SERRES, Michel. *Der Naturvertrag*. Suhrkamp, Frankfurt, 1994. In diesem Werk denkt der Autor über die Notwendigkeit eines neuen Paradigmas in der Beziehung der reifen Gesellschaften zu ihrer unmittelbaren Umgebung und, auf globaler Ebene, zur Erde selbst nach.
10. Schon am Anfang der Genesis lesen wir: „Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde. Und die Erde war wüst und leer, und es war finster auf der Tiefe; und der Geist Gottes schwiebte auf dem Wasser.“...
11. Vgl. BERGER, John. *Schritte zu einer kleinen Theorie der Sichtbarkeit*. Edition tertium, Ostfildern, 1996.
12. Merleau-Ponty, Maurice: *L'œil et l'esprit*. Collection Folio/Essais. Editions Gallimard, Paris, 1964, S. 11.

## AUF DEM WEG

„Ich wusste nicht, wohin ich gehen sollte, außer überallhin“  
On the Road - Jack Kerouac

Es hat etwas von einer Initiation, einer transzendenten Reise, einer Suche. Mit den verkohlten Zweigen zu beginnen, die der Künstler nach dem Brand im Wald sammelte, kann wie eine rein ästhetische Geste anmuten, doch in Guillem Nadals Werk ist nichts Schein, in Wahrheit ist alles eine konkrete, gezielte und beabsichtigte Stellungnahme, ein Akt, der ein Ende sein könnte und doch zu einem neuen Anfang wird, zu einem neuen Weg, einer neuen Erfahrung. Die Oleasterzweige werden hart, wenn sie verkohlen, das Feuer macht sie kompakt und schwer zerbrechlich, sie halten stand, wie die Schöpfung standhält, die Kunst und der Künstler, wie wir alle standhalten sollten. Diese Zweige markieren wie die Meilensteine eines ersten Entdeckers den Ausgangspunkt, sie zeigen uns eine Tür, die sich hinter einer anderen Tür versteckt, aber auch die Spuren eines Brandes, einen Wegverlauf, der uns – nicht ohne Schwierigkeiten – in dieses Gestrüpp der Vegetation eindringen lässt, das vor uns auftaucht.

Die Krisenpunkte und Brüche sind Momente wundervoller Unbestimmtheit, ein Augenblick und ein Ort, wo alles verschmilzt und verwischt. Die Dialektik zwischen Ordnung und Chaos war in Nadals Werk immer präsent, in dieser Erforschung von organischen Formen, die sich ausbreiten wie die Wurzeln eines Mangrovenbaums, die sich kreuzen, überlagern, koexistieren und sich – gegenseitig und sich selbst – verschlingen, als Zeichen von Leidenschaft und Gefühl, Kannibalismus und Autophagie; extreme Akte, die im Schoß dieses Uroboros-Nests stattfinden, in dem wir alle leben. Der Künstler beschließt zuzulassen, dass die Unordnung sich ordnet und die Norm ihre Haltung verliert – wie kommt sie auch dazu, etwas zu verbieten – und sich vor uns eine interessante Metapher der Gegenwart auftut, diesem bebenden, rasenden, beunruhigenden Moment, in dem wir leben, diesem Ort der Ungewissheit mit seinen unendlich vielen erschließbaren Wegen und einer so riesigen Menge an Informationen, die uns restlos überfordert und erschrecken lässt.

Guillem Nadal trägt seinen Blick dazu bei und zeigt uns einen beliebigen unter all den möglichen Wegen. Es geht ihm nicht darum, absolute Perspektiven oder weitreichende Visionen anzubieten, er will nicht dieses ostentive und allgemeingültige Licht erreichen, das die Renaissance mit einem gewissen Anspruch

der Allwissenheit beleuchtete, er will nicht die Wahrheit wissen und sie schon gar nicht formulieren. Nein. Jetzt wird uns bewusst, dass wir fast gar nichts wissen und dass wir aufmerksam um uns blicken müssen, ohne alles erfassen zu wollen, und nur auswählen, was wir brauchen, was uns interessiert, was uns inspiriert, was uns glücklich machen kann. Ein sanfter Lichtschein leuchtet genau vor uns, schwache Strahlen, die durch die Ritzen des Dickichts dringen und die uns kaum ein paar Meter weit sehen lassen: ein Blick nach Menschenmaß angesichts der unmenschlichen Maßlosigkeit unserer Zeit, ein bisschen auf unsere wahre Dimension zugeschnittene Vernunft.

Der Künstler dringt in den Wald ein und bahnt sich mit den Händen einen Weg durch das Geäst, er wählt eine verschlungene Route, mit Vor und Zurück, einen Weg, der in sich selbst sein eigenes Schicksal ist. Die verkohlten Zweige, die auf dem Boden lagen, richten sich wieder auf und werden lebendig, werfen ihren anthropomorphen Schatten glühend auf Papier und Leinwand, auf die Mauern der Höhle und die Wände des Saals, und zugleich stellt die Zeit, das Vergehen der Zeit eine notwendige Koordinate dar, damit die Überlegung Tiefe und Sinn bekommt. Wir müssen innehalten, aber auch unseren Blick bündeln und aufmerksam hinsehen, um zu merken, dass jedes Gestrüpp aus der Nähe betrachtet zu einem Netz aus geordneten Elementen wird, aus sich wiederholenden Codes und Strukturen, unendlich vielen Teilen, die sich zu einem Ganzen zusammenfügen, zu einer Einheit, einer einzigen nicht greifbaren Natur, die alle Elemente beinhaltet, die zu ihr kommen, und deren Essenz selbst dann erhalten bleibt, wenn sie eines davon verliert.

Manchmal können wir nur den Schatten des Gesehenen aufnehmen, aber selbst ein Umriss, eine Spur, eine Wunde, ein Rest oder die Asche werden bei genauer Betrachtung zu unentrinnbaren Wissensquellen, zu Landschaften eines selektiven Gedächtnisses, das sich zwischen Gefühl und Vernunft bewegt. Unser Gehirn nimmt diese Reize im Rahmen seiner Möglichkeiten auf und unser von den Exzessen und Therapien trepanierter Schädel lässt zu, dass ein Großteil des Inhalts im Raum um uns zerstreut wird, während er aus eigenen und fremden Erinnerungen eine neue Orographie formt. Forscher wie Guillem Nadal helfen uns dabei, den Weg zurückzulegen und diese Reise der Leidenschaften und Unstimmigkeiten vor einem wechselnden Hintergrund zu unternehmen, an einem veränderlichen und unerkennbaren Ort, von dem man nur wandelbare, mit dem einzigartigen, intensiven Blick des Feuers erfasste Karten zeichnen kann.

Fernando Gómez de la Cuesta

## NADALS GEHEIMES LAGER

Guillem Nadal reist jedes Jahr nach Asien und bringt von dort mal ein vietnamesisches Schwein und mal von thailändischen Einheimischen gewebte Stoffe mit. Ich weiß nicht, ob das wichtig ist oder ob es wichtiger ist als das Bedürfnis, nach Asien zu reisen und einen anderen Himmel mit den gleichen Augen zu betrachten. Denn Nadals Träume und Visionen haben ihren Ursprung in seinem Blick, der weiß welchem Ort und welcher Zeit entsprungen zu sein scheint.

Guillem Nadals Blick sind seine Landschaften und in diesen Landschaften ist etwas geschehen, bevor wir sie betrachten konnten. Es ist schwer zu sagen, was geschehen ist, aber es hat etwas mit Zerstörung zu tun. Als ob es in ihnen, bevor sie von der Kunst festgehalten wurden, ein reiches, vielfältiges Leben gegeben hätte und wir mitten im Nichts auf die Stilisierung seiner Reste stoßen würden. In der Luft schwelende Kanus, ein aus Schädeln gebildeter Steinbruch, verkohlte Zweige als letzte Zeugen eines Brandes. Der Kritiker Arthur Danto sagt, dass die Schönheit nur eine Rolle spielt, wenn sie dem Werk etwas Signifikantes hinzufügt. Ich habe das Gefühl, dass Nadal ihr in den von ihm geschaffenen Räumen mit der Zeit genau diese Rolle gegeben hat. Wenn das nicht erreicht wird, verfällt man in Manierismus, das ist die Gefahr, die immer lautet.

Bei *Les illes del sol* („Die Sonneninseln“) könnten wir es uns leicht machen und sagen, dass es sich dabei um uns handelt, und das würde durchgehen. Aber es wäre falsch. Ich habe den Eindruck, dass Nadals Blick ein durch einen Stoff gefilterter Blick ist. Als ob der Ort, an dem er sich befand, bevor sich dort die Leere breitgemacht hat, ihm diesen Filter aufgezwungen hätte. Einen uralten Stoff, mit Zeichnungen aus geraden Linien,

en, die sich manchmal kreuzen, manchmal mit Spiralen, mit einer menschenähnlichen Figur oder einem Tierschatten aus der ersten Zeit des Quartärs. Doch der Großteil des Stoffoberflächen ist weiß, auch wenn sie schon leicht von der Sonne oder der Zeit vergilbt ist und oft fast ockerfarben wirkt. Es hat etwas von dem Blick aus der Mitte eines Tipis oder Nomadenzelts der amerikanischen Rothäute. Also aus der Mitte der weiten Ebenen; aus der Mitte des Universums. Und in dieser Mitte der Widerschein vom Licht und die Schatten dahinter, die nur der Künstler nachzeichnen kann, als ob sie keine wären. Schatten. Die Landschaft nach der Schlacht.

In *Les illes del sol* bildet uns Guillem Nadal nicht ab. Er bildet uns nie ab, außer in der Einförmigkeit der Toten. Es geht ihm um Visionen, die in den Objekten Schutz finden. Aber immer gibt die Oberfläche den Ton an. Stoff oder Papier oder Erde oder Boden. Seine weiten verwüsteten Ebenen. Und der Reflex des Lichts durch die Objekte, die auf diesen Stoff, das Papier, die Erde oder den Boden projiziert wird. Die vertrockneten Äste in *Les illes del sol* sind mit Bäumen gekreuzte Hominiden. Ich kehre zu Guillem im Inneren des Tipis zurück und zum Licht, das auf dem Stoff oder der Tierhaut reflektiert wird und zu den kleinen Zeichen, die auf diesen Stoff oder diese Haut gemalt sind, und zu den Schatten, die nur Guillems Augen entdecken können. Und der Baummensch ist ein Spinnenmensch und ist kein Mensch, weil ich schon gesagt habe, dass er uns nie darstellt, sondern uns sieht – oder uns vor dem Verschwinden sah – und mit dem spielt, was er sieht – oder sah, bevor wir verschwunden sind. Denn eine Welt ohne Schönheit zu denken ist wie eine Welt ohne Güte zu denken, sagt Danto. Das möchte niemand erleben, fügt er hinzu. Und es ist Guillem Nadal weiterhin ein Anliegen, dass es nicht geschieht.

José Carlos Llop

## EINE POETIK DER KONSEQUENZEN

„Irgendwann nimmt jeder zu einem Bankett der Konsequenzen“ Platz.

Das ist ein wohlbekannter Satz von Robert Louis Stevenson, dessen vielfältiges und intensives Werk sich mit Mysterien, Schiffbrüchen und den Paradoxen der Natur auseinandersetzt (auch jener Natur, die zu seiner Zeit als „menschliche Natur“ bekannt war). Stevenson lebte im 19. Jahrhundert und überlieferte uns seine Obsessionen über Bücher wie *Die Schatzinsel*, *Der Selbstmörderclub* oder *Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde*.

Von einer anderen, etwas entfernt liegenden und um einiges kleineren Insel aus – einem anderen Jahrhundert und einer anderen Welt – teilt Guillem Nadal ähnliche Beunruhigungen wie Stevenson. Daher die zahlreichen Schiffbrüche, die plötzlich auftauchenden oder wieder verschwindenden Inseln, die Feuer und die nicht immer leicht zuzuordnenden Naturen, die seine Laufbahn bevölkern. Es gibt noch etwas, das der Künstler aus Mallorca mit dem Schriftsteller aus Edinburgh gemein hat: eine gewisse Abneigung dagegen, alles auf die Ursachen zurückzuführen und gerade deswegen die Komposition von etwas, das sich am besten als eine Poetik der Konsequenzen definieren lässt...

Mit diesem Ansatz lässt sich sein Umgang mit der Natur verstehen, der etwas anders ist, als wir es beispielsweise vom Umweltschutz her gewöhnt sind. Nadals Werke konzentrieren sich meist auf den Prozess, durch den die Menschen, diese Kinder der ursprünglichen Natur, zu den Eltern der heutigen Natur geworden sind. Dank dieser Mutation kann die Natur nicht mehr als unsere Mutter angesehen werden, sondern als mächtiges Wesen, das wir selbst geboren haben.

Nachdem wir also jegliche bukolische Versuchung hinter uns gelassen haben, heißt es Paul Virilio zu lesen und von der Ursache zu den Auswirkungen dieser Katastrophen überzugehen, die wir immer noch „Naturkatastrophen“ nennen, und sei es nur wegen unserer Unfähigkeit auf Euphemismen zu verzichten. Eine solche Unfähigkeit ist diesen Stücken fremd, die sich nicht auf die ursprüngliche Reinheit der natürlichen Ordnung versteifen, sondern wagen, es mit der menschlichen, „allzu menschlichen“ Verschmutzung ihrer späteren Verwüstungen aufzunehmen.

Am Nullpunkt der Extremsituationen ist es schließlich egal, ob die Desaster vorsätzlich oder zufällig geschehen, ob sie die Folgen menschlicher Planung oder einer Naturkatastrophe sind. Ein Tsunami oder eine Atombombe, Hiroshima oder Fukushima gleichen einander in genau dem Moment, in dem zwei pazifische Inseln auf ähnliche Art und Weise verwüstet werden, auch wenn wir wissen, dass die Ursachen der beiden Tragödien unterschiedlich sind.

Guillem Nadals Kunst ist nicht so sehr eine zeitgenössische Kunst, sondern eine zeitliche Kunst. Und es ist eine zeitliche Kunst, weil sie sich nicht auf die Natur als einen leblosen Ort im Gegensatz zu einer immer in Bewegung befindlichen Kunst bezieht. (Als ob die Natur stillstünde, damit wir uns der Schnelligkeit der Kunst rühmen können). In dieser überbewerteten Be-

wegung – nicht umsonst werden die Geschehnisse auf dieser Welt als „Kunstbewegungen“ definiert – versteckt sich oft die Angst der zeitgenössischen Kunst, es mit der Zeit selbst aufzunehmen. Das erklärt vielleicht, wieso gerade diese zeitgenössische Kunst sich nicht allzu ausgiebig mit der Natur auseinandergesetzt hat und in letzter Zeit lieber einer Umweltpolitik den Vortritt lässt, die die Natur als unsterbliche Größe darstellt, die dort weiterlebt, wo die Kultur aufgegeben hat.

Guillem Nadal geht es also nicht darum, sich der auf der Hand liegenden Verurteilung des Klimawandels oder anderen in der Umweltschutzagenda allgegenwärtigen Angelegenheiten anzuschließen (die ohne Frage gerecht und unaufschiebar sind). In seinem Werk klingt eher die Idee eines Widerstands jenseits der Schuld an. Wir haben viele Katastrophen verschuldet, aber wenn wir sie schon nicht vermeiden konnten, sollte man besser an einem Handbuch mit Überlebensstrategien arbeiten, anstatt einen Wachturm zu bauen, von dem aus wir Gutachten erstellen, ohne jedoch mit der Verschmutzung in Berührung zu kommen.

Die Kunst hat eine Tradition, mit der sie all das von ihrer eigenen Sprache aus behandeln kann, „innere Mechanismen“ würde Coetzee es nennen, und sich nicht mit dem äußerlichen Dialekt der politischen Rhetorik ausdrücken muss. Aus diesem Grund sind diese Werke in sich selbst ein Kompendium der Poetiken, die sich der Natur Jahrzehnte lang über den künstlerischen Ausdruck genähert haben: von der Arte Povera zur kinetischen Kunst. Vom Minimalismus zur Abstraktion. Von den Arbeiten eines Robert Smithson oder Jackson Pollock bis zu den Silhouetten von Ana Mendieta.

Das alles könnte uns an jene von Rosalind Krauss ausgemachte Skulptur im erweiterten Feld erinnern; nur dass es bei Nadal – anders als es damals der Fall war – das Feld selbst ist, dass sich schließlich durch die Skulptur erweitert.

Guillem Nadal ahnt, dass wir als Eltern der Natur – zumindest dieser Natur – das sind, was wir in ihr gesät haben, und gerade deswegen gehen wir in ihrem Repertoire von Vorgängen, Gesten, Gebärden usw. Unter. Aus jedem der in *La mirada del foc* anwesenden Werke spricht diese Intensität der Gesten, und sie können als Skizzen verstanden werden, die nicht unbedingt zu einem – glücklichen oder unglücklichen – Ende führen, das dazu dient, uns freizusprechen oder zu verurteilen.

Wenn sie erst einmal losgegangen ist, übernimmt diese Mutation der modernen Natur die Zügel, erobert unseren Rhythmus, verbreitet das Abrupte und Plötzliche unter uns. So nimmt diese Natur Form an, die wir über Jahrhunderte erfunden haben, während wir lieber glauben wollten, dass wir immer noch „ihre“ Erfindung sind.

Es ist kurios, denn die Kunst hat, lange bevor sie Platz andere Imitationen – Politik oder Krieg, Gesellschaft oder Technologie – Platz gemacht, als Imitation der Natur fungiert. Wenn wir ein bisschen genauer hinschauen, können wir sogar erkennen, dass Guillem Nadals Kunst auch aus dem Abfall all dieser Reste gemacht ist, unter denen sich die menschlichen Wiederwertungen finden, die die Kunst in ihrem hartnäckigen Bestreben, die Erfahrung der Welt zu bewahren, vakuumverpackt hat.

Wenn man sagt, dass „das Feuer blickt“, gibt man zugleich zu, dass wir es sind, die nicht auf den richtigen Ort blicken. In dieser Ablenkung taucht dann das Feuer auf, damit wir uns fokussieren – damit wir vom *Foc* zum *Fokus* übergehen – und vor uns die von unserer zivilisierten Normalität bewirkten Katastrophen auftauchen.

Aus diesem Grund erstattet *La mirada del Foc* Bericht über einen gewaltgeladenen Prozess. Ein Duell im Wald, bei dem die Natur nicht nur Schauplatz der Herausforderung ist, sondern selbst als Gegner antritt. Wenn „das Feuer blickt“, heißt das letztendlich, dass es eine Funktion übernimmt, die bislang uns als Zeugen des Weltgeschehens zustand.

In genau dem Augenblick, in dem sich das Blatt wendet und Prometheus, nachdem er das Feuer gestohlen hat, selbst verbrennt.

Iván de la Nuez

## DER BLICK DES FEUERS – WERK DES SCHATTENS

2003. Von einer beinahe realen Weltkarte zu einer erfundenen, aber ganz körperlichen, stofflichen, greifbaren Geographie. Eine riesige, metaphorische Lupe: Sie vergrößert den Ausgangs- und den Zielpunkt (dazwischen liegen sechs Jahre, von denen ich wenig weiß, eine Entfernung vom Werk, die in erster Linie durch die Reisen des Künstlers und später durch meinen Umzug nach Paris bedingt ist). Stellen wir sie scharf... da ist es! Der Steinbruch Pedrera de S’Homonet, neben der gleichnamigen Talayot-Höhle. Maschinen, die keinen Lärm mehr machen, Quadersteine, die nicht abgetragen werden. Es wird bald dunkel. Kameras über der Schlucht; unten Guillem in voller Aktion. Er tutkt ein Seil in einen Eimer Benzin. Dann nimmt er das Seil wieder heraus und lässt es schnell und wendig wie eine zum Feuer verdammte Schlange umherschnellen. Und so wird es sein. Vor unseren Augen wird dieses geheimnisvolle Tanz solo aufgeführt, und mit atemberaubender Geschwindigkeit werden die Welt, die Erde, die Kontinente, die eine oder andere Insel neu geschaffen. Geschaften und verbrannt. Verbrannt, indem sie geschaffen werden. Die Schatten haben sich bereits ganz über die Welt gelegt. Die verlassene Welt steht in Flammen und qualmt. Der Suez-Kanal verschwindet zuletzt. Ein Zeitsprung. Heute. Ich betrachte *Illa* („Insel“), 2-06-03, fünf 195 x 100 cm große Tafeln. Auf der zweiten von rechts die Insel, eine erdige Oberfläche, die aus verschiedensten Entfernungen gesehen wird. „Ich bin der Meinung, dass man die Dinge mit sehr wenig Farben ausdrücken kann“, sagt er. Und weiter: „Erde im materialistisch, irrationalen und organischen Sinn des Wortes“. Und so ist seine Ausstellung, wo alles Erde ist, alles bis auf die Skulpturen und *La pluja negra* („Der schwarze Regen“), der über dieser neu geschaffenen Welt hängt, mit Geologien, die bei ihrem Auftauchen den Künstler selbst überrascht haben. Mit einer neuen, vielleicht besser überlegten Technik: Tapeziernägel wie Zäune, die sich selbst unterteilen, oder geometrische Wälder mit geköpften Bäumen. Zerstören heißt unwiederbringlich aufbauen. Ein zerbrechliches Kanu weicht jedoch wie durch Magie den schrecklichen herabfallenden Tropfen aus und weiße Inseln heben sich von Bronzesockeln gehalten ab, wie Bienenstücke zum Sammeln des noch möglichen Honigs. Der Kontrast schließt sich harmonisch.

Eines Schatten Traum ist der Mensch.  
Pindar

2015. Anatomie einer Landschaft, Autonomie eines Bildes. Bei Guillem Nadals Werk müssen wir, seit er seinen eigenen Weg gefunden hat, nicht von einem Bild sprechen, sondern von einer Kunstwelt, die zwischen zwei und drei Dimensionen schwankt, ohne sich je einzupendeln. Die Interaktion, der Dialog – oder, genauer gesagt, das Gespräch – zwischen Genälden, Skulpturen und Installationen ist auch eine Inter-Realität, wie die Realität der Natur und der Folter, der Natur, die foltert – Tsunamis, Erdbeben, Vulkane... – und die selbst gefoltert wird – Plastik, Atommüll, gerodete Wälder, Ozonloch... Verlagerung und Überlagerung der Natur und der Kultur in einem künstlerischen Werk, das uns zum Überlegen anregt, obwohl es nicht aus abstrakten Wesen, sondern aus natürlichen Stoffen gemacht ist (abgesehen vielleicht von den Schädeln, die er aus Rechtsgründen selbst herstellen musste): Reispapier, Zweige leichte oder welche aus Bronze, die auch echte Zweige und zugleich Hybridformen zwischen Mensch und Baum sind), Leinen... Bände – Brücken, das heißt: Über-setzung, Tragen,

Betragen – zwischen der Natur, die den Menschen ernährt und der Natur, die die Kunst ernährt. Werkstatt: ein Werk, das sich wie die Flechten auf einem Stein verdichtet. Werkstatt: Schmiede. Häuslicher Vulkan, olympischer Vulkan. Wenn der Dichter Rosselló-Pòrcel das Feuer imitierte, dann verbrennt Nadal sich, er schlüpft in das Feuer, entzündet sich und wird selbst ein „Flammenbaum“, und verkörpert mit dieser Geste des Selbstopfers die Bedeutung seines Werks – des Schaffensschattens –, das in seiner Plastizität zugleich Lyrik und Erzählung ist. *La mirada del foc* („Der Blick des Feuers“) beginnt mit „Bosc endins“ („In den Wald“) einer Erzählung, deren Nebenerzählung in den flüchtigen Werken der 90er Jahre zu finden ist. Von diesem Waldrand aus dringen wir in ein Labyrinth von Raum und Zeit ein, das genau mit der Anordnung der Säle übereinstimmt, die ein im Laufe von rund drei Jahrzehnten entstandenes Werk zeigen. Es handelt sich nicht so sehr um eine künstlerische Entwicklung, sondern um eine Welt, die entsteht, feine Schichten bildet und wirkt, wie es die Natur selbst tut, mit parallelen Erd- und Gebirgsbildungen, die von der Hand des Homo naturans geleitet werden, der selbst schafft, neu schafft und wegschafft. Espinozas Materialismus drückt Nadals Tun perfekt aus. Denn er ist ein Mensch, der im Schoß der Natur schafft... und durch sich selbst schafft (*Homo artifex*).

Der Mensch und Künstler, von dessen immenser Schaffenskraft und Kraft der Veränderung ich Ihnen eine Idee vermitteln will, ist so uralt, so verwurzelt, so erdverbunden, dass er ganz selbstverständlich in Harmonie mit den Bäumen und Felsen lebt, die wie eine nutzlose und unbewegliche Artillerie bis zu seinem gläsernen Atelier vordringen, einem Haus aus Glas wie aus einer Erzählung von Mercè Rodoreda, das nicht nur sein Streben nach Transparenz ausdrückt, sondern vor allem den Wunsch, dass die Natur, die seinen Lebensraum umgibt, sich nie versteckt, immer sichtbar bleibt und das Haus mit Grün und Meereshorizont überschwemmt. Und diese grenzenlose Großzügigkeit ihr gegenüber gibt die Natur ihm zurück, sie gehört dir, werter Leser, werter Betrachter, werter Spiegel, und ihm. Und uns. Als Beispiel möchte ich dieses astrale Augenzwinkern des Oleasters anführen, eine Veranschaulichung der gegenseitigen Übereinstimmung von Künstlern verschiedener Sparten, mit einer dritten Komponente, die über uns hinausgeht:

Am 18. 12. 2014, als er in seinem Atelier das Werk „La porta del bosc“ („Tor zum Wald“, mit verbranntem Oleaster) kommentierte, schloss Guillem mit folgenden Worten: „Der Oleaster ist der einzige, der den Brand überlebt“. Einige Tage später, als ich das zweite Buch der Georgica von neuem las, sah ich, dass Vergil im Vers 314 ebenfalls feststellt, dass nach einem Brand „infelix superat foliis oleaster amaris“ („Heillo erhebt sein bitteres Laub der wildernde Ölbaum“)<sup>1</sup>.

Sobald es uns gelungen ist, mit einem guten Buschmesser bewaffnet in diesen *wilden Wald* einzudringen (als *selva selvaggia* übersetzte Dante am Beginn von *La Commedia* ein Syntagma des Troubadour Cerverí de Girona), erreichen wir das Mittelmeer, auf dem „Les illes del sol“ (Die Sonneninseln) treiben, an die ohne Pause die Welle schlägt, in der Homers Kantilene widerhallt, das Gemurmel der Götter, die schon alles gesehen haben. Nur dass die Inseln hier, in Nadals Trans-Formation, menschenähnliche Figuren sind, die vom Baum abstammen, auf einen Dreifuß gestellte Figuren (zählen Sie die Füße nicht, der Name sei wie beim Tausendfüßer eine Lizenz). Auf dieser Inselgruppe der Faune mit

steifem Glied und von Jungfrauen gesättigten Minotauren, Feuerzeichen, zwischen denen der Wind geht und vergeht und die verwurzelt sind, erkennen wir nicht nur Figuren der griechischen Mythologie, sondern wir sehen auf einer allgemeingültigeren Ebene das Bild des Menschen, das wilde Tier, das uns bewohnt, das Monster, das in uns ruht, vor allem aber die Einsamkeit, aus der wir ebenfalls gemacht sind, eine weitere Zutat in der Grundmasse aus Wasser und Lehm. Insel/Meer, Baum/Wald, Mensch/Gesellschaft. Und wenn die erwähnten Phantasiegestalten der griechischen Wiege allgemein entsprungen sind und von Nadal in Bronze gegossen wurden (eine von den Griechen erfundene Technik), ist der gezeichnete Schatten, den sie werfen, ausgehend von dem entstanden, den der Künstler wirklich auf das Papier projiziert sah und den er nur getreu nachziehen, wiedergeben und festhalten musste. Nicht ganz so naturgetreu ist diese Aktion in einem anderen Saal mit Zweigen, die verbrannt widergespiegelt werden (der Blick des Feuers). Und in einem anderen sehen wir diesen schaffenden und zerstörenden Blick, der verbrennt und reinigt, den Scheiterhaufen oder den Funken des Genies, wie das glühende negative Licht (in Fotosprache) auf den Fotografien in Bildformat... ein Bild, das zu brennen begonnen hat, ein Foto pro Minute, oder *Mapa de foc* („Landkarte des Feuers“) der Höhle Sa Cova de S’Homonet bei Sant Llorenç des Cardassar, nicht weit entfernt von der frühchristlichen Basilika Son Peretó. Ein wahrer Dialog zwischen nackter Natur (*nature* heißt auf Französisch auch „ohne alles“) und zu Kunst gewordener oder abgewandelte Natur. Während Dante mehr als einmal von den Troubadouren abschrieb, hat Nadal den Schatten abgezeichnet, und währends der Florentiner von Büchern beeinflusst wurde, wird es der „Llorenciner“, ja, von der Natur: es ist natürlich, dass Natur und Kunst verschmelzen, schmelzen, um eins zu werden. Mimesis, nicht wahrnehmbare Veränderung, Umleitung des Naturkanals zum Kulturkanal, die (wie es scheint) so natürlich wie möglich stattfindet, ein Demiurg, der sich hinter seiner Schöpfung verbirgt: hier ist das Trugbild.

Wir haben die Schriftkultur erwähnt. Einen Teil von Nadals Werk machen seine Bücher aus: rein, jungfräulich, friedlich, oder von knotigen Wurzeln (oder radikalen Knoten) befallen, die die Ruhe stören und von der Kurzlebigkeit der Weisheit sprechen, vor allem, wenn diese gebleichten Seile (vom Künstler entworfen und von seinen thailändischen Näherinnen hergestellt: übrigens, sind sie Arachne oder Atropos?) sich in Totenschädel verwandeln. Die *Vanitas* sind keine isolierte Facette in seinem Werk, ganz im Gegenteil: sie vervollständigen und ergänzen seine erdigen, stofflichen Leinwände mit Inseln und anderen Landstrichen, sie sind ein Verbindungsglied und stellen gleichzeitig die Verbindung zwischen der Erde und dem Menschen dar, der Erde, die ihn geboren hat und die ihn verschlingen wird. Doch diese Vergänglichkeiten sind auch das Siegel einer Kontinuität, da Guillem Nadal als tief verwurzelter Mann und Künstler einer Tradition angehört, unserer westlichen Tradition, wie wir bereits gesehen haben: trotz seiner wiederholten Reisen in den fernen Osten, aus denen er vor allem Beobachtungen und Materialien schöpft (oder die Arbeit der Stickerinnen aus Chiang Mai), wird er nicht orientalisiert, er flieht nicht, er orientiert sich hier, verwurzelt und gepflanzt wie eine mediterrane Pinie. Er, der in seiner Kunst so nackt ist, so genau, so verliebt in den Raum und die Leere (hier ist er wohl fernöstlich), hat doch auch einen Hang zum Barock, der so herrliche Eitelkeiten hervorgebracht hat. Fernab von den kalkulierten Provokationen eines Damien Hirst oder von Ornamenten, die ohne Frage aus der Mode kommen werden, stellt Guillem Nadal wahre *Memento mori* von heute her.

Das Trugbild, der Spiegel wird zerbrechen, wenn wir ohne den Faden zu verlieren das Labyrinth hinter uns lassen und im letzten Saal der Raum-Zeit landen.

Jaume Galmés

