

SAPERRE



QUATRE CADRES LUL-LIANES
SET MIRADES FOTOGRAFÍQUES

HORACIO SAPERE
QUATRE CADIRES LUL·LIANES

Producció

Govern de les Illes Balears
Conselleria de Turisme, Cultura i Esports
Agència d'Estratègia Turística de les Illes Balears

GOVERN DE LES ILLES BALEARS

Presidenta de les Illes Balears
Margalida Prohens Rigo

Conseller de Turisme, Cultura i Esports

Jaume Bauzá Mayol

Secretari autonòmic de Cultura i Esports

Pedro Vidal Monserrat

Directora general de Cultura

Ricarda Margarita Vicens Schluhe

EXPOSICIÓ

Organització

Direcció General de Cultura

Espai expositiu

Ca n'Oleo, Palma

Comissariat

Horacio Sapere

Muntatge i Transport

Tratarte

Assegurança

Allianz Compañía de Seguros y Reaseguros

CATÀLEG

Edició

Direcció General de Cultura

Direcció i coordinació

Pilar Esteve Gamundí
Horacio Sapere
Catalina Ferrando Ballester

Textos

Aránzazu Miró
Marisa Aldeguer
Ricarda Margarita Vicens Schluhe

Traduccions i revisió lingüística

Tomeu Simó Mesquida
Antònia Ramis Amengual, IEB
Esther Cayuela Pons, IEB
Neus Nadal Gil, Assessoria Lingüística conselleria
Aránzazu Miró

Fotografia de Quatre cadires lul·lianes

Mar Font Ferrando

Fotografia de Set mirades fotogràfiques

Javier Garcia-Delgado
Leo Sapere
Leticia Muñoz
Natasha Lebedeva
Óscar Pipkin
Pepe Cañabate
Pere Colom

Disseny, maquetació i impressió

Impremta Muro, s.l.

Dipòsit Legal

PM 649-2025

ISBN

978-84-15029-92-2

AGRAÏMENTS

Jaume Reus
Nanci Fernández
Metal·lúrgica Ses Salines

HORACIO SAPERE
QUATRE CADIRES LUL·LIANES

Presentació

És un honor presentar aquesta publicació dedicada a l'obra d'Horacio Sapere, un artista que ha sabut bastir, des de Mallorca, un llenguatge plàstic profundament singular, arrelat en la matèria i expandit cap a les dimensions més subtils de la llum i el pensament.

L'itinerari vital i creatiu de Sapere és testimoni d'una recerca inacabable que, partint de les avantguardes i la performance, ha anat sedimentant un univers visual de gran força poètica, on cada forma, cada textura i cada espai són fruit d'una meditació rigorosa sobre l'existència, el coneixement i la bellesa.

El projecte *Quatre cadires lul·lianes*, que avui veim instal·lat al pati de Ca n'Oleo, no només ret homenatge a Ramon Llull, sinó que hi dialoga des d'un lloc d'autenticitat i d'afinitat espiritual. En aquestes peces, la tradició filosòfica i la contemporaneïtat artística s'entrellacen, convidant-nos a repensar el paper de l'art com a espai de trobada entre disciplines, cultures i sensibilitats.

Des del Govern de les Illes Balears, volem expressar el nostre agraïment a Horacio Sapere per la seva contribució a l'art i al pensament contemporanis, així com el nostre compromís amb la promoció d'una cultura oberta, crítica i generadora de sentit.

Ens trobam davant una obra que no sols es contempla, sinó que s'habita; una obra que ens interpel·la i ens acull, com ho fa també aquest llibre.

Jaume Bauzà Mayol
Conseller de Turisme, Cultura i Esports
Govern de les Illes Balears

Pròleg

«Uno de los objetivos en el arte es mejorar como personas y crear un vínculo entre lo que vivimos y lo que producimos como creadores; si todo se banaliza, entonces desaparecen las posibilidades de conocimiento y de mejorar».

Horacio Sapere

Enguany celebrem el Congrés Internacional Ramon Llull a diferents llocs de les illes. La Direcció General de Cultura del Govern de les Illes Balears participa en aquest projecte expositiu que pretén commemorar la figura del filòsof, teòleg i missioner mallorquí. Amb l'exposició «Quatre cadires lul·lianes» d'Horacio Sapere, al pati de Ca n'Oleo, plantejam crear un espai de reflexió, de sensibilitat i d'intel·ligència on cada espectador pugui cerciorar-se que els sabers de Llull, quasi 710 anys després de la seva mort, encara són vius.

Quan arribes a ses Salines, a la rotonda d'entrada, et rep *Pada amb cases*, una espectacular escultura de tres tones de ferro, de quasi deu metres de llarg per tres d'alt en forma de cornet de mar amb una ciutat a dins, que Horacio Sapere va donar al poble amb motiu de la Fira del Primer de Maig l'any 2001. Això demostra que l'artista se sent molt lligat a aquesta illa i a aquest poble. Ca seva i l'estudi se situen en aquesta mateixa localitat a una finca tranquil·la de fora vila envoltada de naturalesa.

Ens trobam a un lloc amagat dels curiosos. El sol càlid del matí irradia el seu jardí i la seva finca d'oliveres que em mostra amb orgull. Des d'aquí es poden veure la mar i l'illa de Cabrera. Travessam un camí sinuós sense asfaltar i a unes passes es veu una paret seca amb un portelló que dona a un hangar enorme i altíssim. La porta petita de metall s'obre i el moment adquireix una dimensió particular, com si fos la cova d'Alí Babà, i t'inunden la força i l'energia de l'univers d'Horacio Sapere. Som a un espai ple de pintures de gran format, algunes penjades, algunes recolzades a les parets, pel terra i per damunt alguns mobles. També hi ha algunes escultures col·locades estratègicament perquè el visitant les pugui contemplar còmodament, entre les quals es troben les cadires lul·lianes, cadascuna amb quatre respatl·lers encara en procés per a la futura exposició a Ca n'Oleo, i, damunt petits pedestals, altres peces fetes de ferro i planxa encara més rares i singulars.

Horacio em narra la història i les anècdotes d'algunes de les peces que més em criden l'atenció. Diu que algunes, les té geloses i se les queda ell com a record. També hi ha algunes taules de treball amagades sota pots de pintura, pinzells, espàtules, claus, martells, aiguarràs, dissolvent, pedaços, paper de cuina, colors i estris, i aparells de tot tipus que solden, esmolen, tallen, aferren..., tot en un ordre aparentment desordenat o en un desordre aparentment ordenat, o com li vulguin dir. Una gran calaixera arxivadora reblida de dibuixos es troba al fons. Al seu costat hi ha una xemeneia i la taula de la cuina amb caramells de llibres en format de caps de poesia visual amb la 8 *Krema Kremada* de Marcos Vidal i altres de Sa Soll Edicions, que es presentaran a la Supermarket Art Fair 2025, fira d'art independent que té lloc a Skärholmen, Estocolm.

Record que la primera vegada que el vaig conèixer, ara fa vuit anys, me'l va presentar el meu amic Damià Rigo, aleshores assessor cultural de l'Ajuntament de Santanyí. Horacio es trobava entre el públic el dia de l'atorgament del Premi Vila de Santanyí Francisco Bernareggi d'Arts Visuals —premi d'art contemporani que atorga l'Ajuntament de Santanyí des de fa tretze anys— a la Casa de Cultura ses Cases Noves. N'era un dels assidus. Amic d'alguns dels artistes de la comarca.

Conversar sobre art universal i conèixer-ne el seu punt de vista va ser força interessant i va fer créixer el meu interès per la seva obra i la meva admiració per la seva trajectòria personal. Té una conversa ràpida i embullada i de vegades em resulta difícil seguir-la, però t'atrapa amb el seu graciós deix argentí. És estimulante i divertit, envoltat d'un humor fresc, intel·ligent, de caràcter alegre i diria també que juvenil. D'aquestes curtes trobades ha sorgit una bona sintonia on transcendeix la infinitat de vessants filosòfics, literàries i poètiques que inspiren la seva obra.

A l'institut, a classe de literatura, ens varen ensenyar que era condició necessària conèixer la vida de l'autor abans de llegir la seva obra. És innegable que des d'un pla molt subjectiu la vida de l'autor pot ser un referent crucial per comprendre i reconèixer la seva obra. Vull traslladar aquesta reflexió a la mostra «Quatre cadires lul·lianes» que presenta Horacio Sapere a Ca n'Oleo amb motiu del Congrés Internacional Ramon Llull de les Illes Balears. Davant aquesta exposició, tal vegada ens demanam: una altra exposició dedicada a la cadira lul·liana? O bé: potser que es tracti d'un nou compromís personal creat pel desig d'acaronar una realitat incompresa? O, finalment: tanca el cercle creatiu amb «Quatre cadires lul·lianes» o es tracta d'una intervenció de poesia visual que cerca l'ideal per antonomàsia?

Totes les preguntes tenen resposta quan admiram la composició de les quatre cadires lul·lianes. Sapere ha fet servir materials com el vidre, el metall i el fang i s'ha inspirat en els cinc elements «fusta, foc, terra, metall i aigua», que combinats entre sí estimulen els sentits indepen-

dents de la vista i el tacte. Amb aquesta exposició ens anima a crear nous símbols, conceptes i paraules, com fa Llull en l'*Ars magna* amb la intenció de crear moviment en la nostra consciència. Experimentar amb els resultats pot ser un exercici intel·lectual interessant. Tendim a cercar l'harmonia de les emocions i de la vida mateixa en un món cada vegada més globalitzat i necessitam algú com Ramon Llull perquè ens animi a entendre el joc de cercar l'harmonia dins el caos. Així, Sapere ens obre un espai de percepcions que planteja possibilitats infinites i possiblement més complexes. Cert és que, si mires les cadires des de dalt, et recorden les aspes d'un molí i també en el subconscient emergeix el *vuit*. Com ell diu: «El *vuit* és la clau de l'univers, que sempre té un recorregut cíclic sobre si mateix».

Asseguts a la taula de la cuina, mentre ens menjem una panada acompanyada d'una copa de vi bo de la terra, em conta que des de jove desenvolupà projectes performatius que el dugueren a una etapa més expressionista inspirada en la poesia visual. Aquesta etapa el va encaminar a un període més expressionista i hermètic. Més endavant vingueren molts altres projectes expositius, entre els quals destacarien: «Canyellas-Pinya-Sapere» (1982); «Orbis foras-Orbis intus» (1991); «Tantra» (1997) o «Piano Montagne» (2008). El 2005, amb l'exposició retrospectiva «Parlar sol», a sa Llotja de Palma, es va fer palesa la gran trajectòria de l'artista. Amb «Els secrets de la muntanya», al Museu de Mallorca (2018), no va deixar ningú indiferent. Una altra exposició força interessant va ser «Oració per la sal», a l'espai del magatzem de l'Hotel Can Bonico, a ses Salines, on ja apareix la idea de l'infinit que tan bé representen el *vuit* i la *cinta de Moebius*.

El format de les cadires no és nou. Sapere ja es va dedicar a crear art sobre nombroses cadires escolars, cadascuna dedicada a un poeta o escriptor que havia calat fort dins ell. Aquest projecte duia per títol «Poet's room», presentat per primera vegada a la galeria BMB d'Amsterdam (1996), a la Universitat de les Illes Balears (1997) i a la Sala de Cultura de Sa Nostra de Eivissa (1998); com a instal·lació poètica escultòrica al MEIAC, Museo Español e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz (2000); la Casa Fernando Pessoa, a Lisboa (2001); sa Llotja de Palma (2005), i el Festival de Poesia Cosmopoètica, a San Antonio, Còrdova (2005). Continuant amb la idea de les cadires, exposà «Poet's room. Teorema» (2009), al Centro Cultural Español de Montevideo, al Museu Frost de la Universitat de Miami i a la Misericòrdia de Palma (2011). L'any 2023 inaugurà la instal·lació «Poètiques de la geometria, Llull-Sapere», a la capella del sepulcre de Ramon Llull, a l'església de Sant Francesc de Palma, per presentar una impressionant cadira de vidre amb quatre respatlles que contenen els conceptes *universum*, *substance*, *poesie* i *utopie*. Noves paraules i nous sons que eren resultat de la seva consciència. Hi intervenen altres formats d'obra amb colors i formes geomètriques diferents col·locats a punts estratègics de l'església. Una visió del pensament medieval barrejat amb el pensament de Sapere: ple d'un simbolisme metafòric, rabiosament

subversiu i contemporani. Aprofitant l'edició d'aquest llibre d'autor, hem cregut que era una bona ocasió per mostrar algunes fotografies inèdites a través de la visió de set amics fotògrafs professionals d'Horacio amb motiu de l'exposició «Poètiques de la geometria, Lull-Sapere».

«Quatre cadires lul·lianes» esdevé una metàfora viva que ens acosta a la utopia i a la divinitat, on cada respatler representa un aspecte profundament suggestiu basat en el mètode lul·lià d'adquisició de coneixement i construcció del món. Això ens demostra que els conceptes universals i les idees interculturals de Ramon Lull encara són eficaços avui dia en la literatura, les arts visuals, la música i la filosofia, així com en la teoria de la informació i la tecnologia dels mitjans de comunicació, incloent-hi els principis de la gramàtica generativa i algorítmics més recents.

La trajectòria d'Horacio Sapere és la d'un creador que ha fet de l'art un lloc de recerca constant, de diàleg entre disciplines, territoris i llenguatges. La seva obra impregnada per la poesia, el pensament i la matèria convida a revisar el món en què vivim amb més preguntes que respostes. Des de ses Salines, Mallorca, fins a ciutats com Nova York, Toronto, Amsterdam o Bons Aires, ha teixit una xarxa sòlida i coherent, que sempre està en moviment. Una trajectòria que l'ha consagrat en el món de l'art contemporani dels segles XX i XXI.

Amb aquest projecte, que reflecteix la creativitat individual i personalitzada de la trajectòria d'Horacio Sapere, promogut per la Direcció general de Cultura del Govern de les Illes Balears, es lliga la contemporaneïtat de l'artista amb el patrimoni que ens llegà Ramon Lull, un dels personatges més universals d'aquestes terres.

Així, ha estat un orgull donar suport a aquest artista, que projecta a l'exterior el patrimoni cultural i l'art actual de Mallorca i de les Illes Balears juntament amb la riquesa del pensament lul·lià cap als pensaments mundials.

Vull agrair a Horacio Sapere i a la seva dona Pilar l'oportunitat inesperada que m'han brindat de poder escriure unes paraules sobre l'artista i el seu treball en aquesta fita. Ha estat un honor i un plaer poder formar part d'aquest projecte.

Ricarda Margarita Vicens Schluhe
Directora general de Cultura del Govern de les Illes Balears

QUATRE CADIRES LUL·LIANES

- 05 Presentació
- 07 Pròleg
- 13 **La paraula lul·liana en la mirada fotogràfica. Una conversa** Aránzazu Miró
- 23 **La calor ho torna eteri** Marisa Aldeguer
- 27 Biografia
- 29 Exposicions
- 35 **Fotografies quatre cadires lul·lianes** Mar Font Ferrando
- 51 **Set mirades fotogràfiques. Lectura de la visió de set fotògrafs sobre la cadira *Hipòtesi II: Ramon Lull 2023*** Aránzazu Miró
- 81 Textos en castellano
- 90 Text in english

LA PARAULA LUL·LIANA EN LA MIRADA FOTOGRÀFICA. UNA CONVERSA

És un gran dia de primavera, el de la conversa, i a l'estudi d'Horacio Sapere es percep el piulo dels ocells. «Si vols sentir-los», em va dir un mestre de la pau amb la natura, «res de gàbies: fes créixer un arbre».

L'estudi d'Horacio Sapere està plantat entre arbres. Sa Soll que va ser és ara un espai ample, lluminós i molt acollidor, també, per a la conversa. No és només un lloc de feina. Fet créixer enmig de la natura, hi piulen els ocells. Parlam d'ocells, i de música; sentim només els ocells.

En deixar la ploma —amb ella he pres totes les notes de conversa i de lectures— per teclejar el resultat a l'ordinador, també soc a un altre espai amb grans finestrals envoltat d'ocells. Avui els puputs s'han fet un fart de menjar cuques; és per a ells un festí gran i per a nosaltres, una alegria. La cadena tròfica no dona l'abast per combatre la invasió de la processonària. Els puputs deuen ser els únics éssers vius a qui no fastigueja aquest triomf del maligne, alhora que fan per netejar els nostres pins.

Em du fins aquí el so amb què conviure. O el silenci. Ara que tenc apunts de conversa, de lectures, de la mirada a l'obra, notes i àudios de WhatsApp amb què compondre un petit puzzle, pensar en el so em du a la darrera visita feta a la capella del sepulcre —o de la Mare de Déu de l'Adoració, que el retaule del 1619 li dona nom— a la Basílica de Sant Francesc de Palma, on va fer la intervenció Horacio Sapere amb què retia homenatge a la poètica geomètrica de Ramon Lull; la cadira lul·liana al centre.

Hi és, encara, perquè la retina i l'objectiu de set fotògrafs ens la recorden; ens la fan veure d'una altra manera.

Tot parteix d'aquesta instal·lació, deim la cadira lul·liana però és molt més que no una escultura. Ara, fins i tot, la cadira també ha crescut; ha deixat de ser etèria per fer-se doble, o fins i tot triple.

Vaig fer, com he dit, una visita a la capella. Em varen sorprendre dues coses: la manca de flaire

i el silenci; no podria dir la manca de so, ni de renou, ni de música, només la manca del so que li pertoca. Perquè una capella no té sentit sense el so que envolta el ritual litúrgic, i sense l'olor d'encens i de ciris. Les espelmes, ara, funcionen amb una moneda, i posen en marxa un llumet led que ho sembla, un ciri. A la Catedral de Lleó havia vist com amb una moneda es podia il·luminar durant un temps breu una capella, just el necessari per a la contemplació d'un retaule. Coses del turisme. Però és que també són coses del turisme la desaparició dels ritus. Som a un àmbit eclesiàstic, a una de les capelles de l'absis a què ens du la girola, amb accés directe des del claustre i, és clar, no hi ha més so que el dels turistes que ho guaitam i el de qualque preparatiu, que a una església sempre hi ha feines.

I jo, ara, què he de fer? Puc escriure amb música? Quina música no posarem a la conversa presencial? El primer en què pens és en Hildegard von Bingen. És anterior en quasi dos segles a Lull; provocaria una distorsió de *raccord*. *Sonades a Lull*, aquesta sí; Josep Maria Mestres Quadreny va escriure aquestes peces el 2016. Sonen a l'altaveu, l'interpret natural, com a composicions de música electroacústica que són, mentre enllaça idees i paraules. Em sent introduïda en un espai inquietant i místic, com ens diu Oriol Pérez i Treviño al text que acompanya aquest enregistrament discogràfic.¹

Jo he triat Mestres Quadreny com Horacio Sapere va triar Mark Pulido i el duo Joane Héту i Jean Derome per sonoritzar el vídeo que es va mostrar a una de les exposicions d'aquest projecte en creixement: *Poet's Room. Teorema*.² Vaig massa ràpid; potser és el que té una conversa, que s'entremesclen tantes de coses...

Quan els set fotògrafs es situaren amb les seves càmeres davant, o dins, o enmig de la capella del sepulcre de Ramon Lull a la Basílica de Sant Francesc de Palma, és molt probable que no treballassin en silenci; no ho pogueren fer, tanmateix: la intervenció va rebre visites constants i encontres que la convertiren en un ritual expositiu. Tampoc no pogueren ensumar essències captivadores.

Aquesta cadira per a Lull d'Horacio Sapere no fa olor de ciris; si de cas, faria olor de ferro ardent o del foc al forn on crema el vidre per bufar-lo, foc i calor que també ens provoquen insinuacions d'olor. Del so repetitiu, ingrat a vegades, altres crispats, o en rum-rum, i sobretot rítmic, malgrat que amb alteracions, només en podem fer memòria. El conjunt electroacústic

¹ Oriol Pérez i Treviño, text a Josep Maria Mestres Quadreny (2017). *Música electroacústica II: Sonades a Ramon Lull* [enregistrament sonor]. Sabadell: Ars Harmonica.

² Horacio Sapere; Pilar Baos, com. (2009). *Poet's Room. Teorema: CCE Montevideo, CCE Miami; La Capella, Centre Cultural la Misericòrdia, Palma, Mallorca* [catàleg d'exposició]. Palma: Govern de les Illes Balears; Conselleria de Cultura i Patrimoni del Consell de Mallorca; Grup Serra.

de Mestres Quadreny, que recorda una formació orquestral amb una secció de percussió gran, n'és un bon acompanyament. La tria feta per Horacio Sapere i el seu equip per al vídeo on presentava el *Poet's Room. Teorema* també és percussiva, però en la modalitat més suau de les biles, les campanes planes d'alta freqüència. So que podria ser terapèutic. El meu Mestres Quadreny és encoratjador, perquè a mi em sembla que la música ens ha d'incitar, generant, fins i tot, certa incomoditat.

Estam avesats que el so acompanyi, eviti el silenci com si aquest pogués ser perillós; Mark Pulido fa servir la veu d'Ari Navarro i efectes d'aigua, didjeridú, corns, campanes nepaleses i orientals i conques tibetanes. Joane Héту i Jean Derome utilitzen els saxofons, la veu i d'altres utensilis percutits. La seva proposta és més incisiva. El suport acústic provocador em sembla molt adient a aquesta instal·lació.

Impossible, per sort, xerrar amb aquesta música. L'escoltes o parles; mires o parles. Llegeixes o parles.

Doncs, la conversa.

Poètiques de la Geometria, Lull-Sapere es diu la intervenció presentada a la capella del sepulcre de què va ser curador Jaume Reus,³ que es refereix als cicles temàtics llargs en què treballa habitualment Horacio Sapere; ja ens havia recordat William Jeffet com el *Poet's Room*⁴ és un projecte en continu desenvolupament. L'acte de pintar i escriure com a proposta de reflexió, la pròpia i la dels altres.

En veure les fotografies recordarem en què consistia la instal·lació. No era sols una cadira.

HS: És clar que l'art és una recerca. És la meva indagació.

AM: La teva o la nostra, la que ens vols fer fer a nosaltres...

HS: La magnitud de la meva feina és posar damunt la taula... per construir-hi a partir d'una idea inicial.

³ Horacio Sapere; Jaume Reus, com. (2022). *Poètiques de la Geometria, Lull-Sapere: Una intervenció d'Horacio Sapere a la capella del sepulcre de Ramon Lull* [catàleg d'exposició]. Palma: Spiritual Mallorca.

⁴ Horacio Sapere; Pilar Baos, com. (2009). *Poet's Room. Teorema: CCE Montevideo, CCE Miami; La Capella, Centre Cultural la Misericòrdia, Palma, Mallorca* [catàleg d'exposició]. Palma: Govern de les Illes Balears; Conselleria de Cultura i Patrimoni del Consell de Mallorca; Grup Serra, pàg. 105-109.

AM: Però el que poses damunt la taula, el que et fa generar un d'aquests llargs cicles..., què és, d'on parteixes, què és el que t'hi du...?

HS: No és tot tan fàcil com sembla. Vaig patir una crisi. Al Quebec. Era allà per assistir a un simposi. Sempre he estat molt antropològic, de tot s'ha de captar l'essència, tot n'és ple. Venia del treball amb la mitja cara. Va ser un llarg procés, aquell. Vaig romandre tancat a l'hotel una setmana. No podia sortir. No podia res. Era un a manera de col·lapse. Allà vaig parir la cadira lul·liana. El principi no és la imatge, és la teoria de l'univers, la formulació de la teoria de l'univers. Foren quatre paraules.

AM: Que no són les paraules amb què construïres la cadira. Al començament, eren els punts cardinals.

HS: Sí, el procés es veu al vídeo. Hi ha els dibuixos de l'*storyboard*. I com les quatre paraules substitueixen aquestes primeres, sí.

Les paraules em duen als colors. El verd és la poesia. Em salvà d'aquella crisi l'amor. La gran capacitat del femení per comprendre. Mallorca, tan desconsiderada.

AM: Pensares a partir.

HS: El tracte amb l'illa, no amb la gent, em va fer pensar-ho. L'illa és el femení, va ser l'excusa per quedar-me.

AM: La mar enfurismada, entre muntanyes, amb la botella i el missatge desesperat del naufrag és un tema recurrent a la teva pintura.

HS: El corrent marí té una força especial des que estic aquí, a ses Salines. L'objecte dins la mar sempre és la botella. La potència, en canvi, prové de la muntanya.

AM: M'interessa molt allò del magnetisme de la muntanya, té un secret? La teva apreciació del paisatge sempre és amb muntanya. Hi ha molta muntanya a la teva obra; l'exposició que va mostrar Magdalena Aguiló enfrontant les teves muntanyes amb les dels paisatgistes del Museu de Mallorca va ser exemplar. També la muntanya com un element del teorema sobre Ramon Llull, el corresponent al verd, la poesia. Sé que anam i venim, perquè a la teva obra tot fluctua i es relaciona. Res sorgeix del no-res.

HS: El concepte de muntanya és el Galatzó. La meva aproximació al paisatge em du a fer nit allà, a la llum de la lluna plena, per trobar aqueix moviment que s'està produint en la muntanya; és una necessitat de retrobament.

AM: A manera de performance.

HS: És una necessitat de sintetitzar la seva energia, té molt a veure amb les meves crisis de què sorgeixen nous projectes: la cadira, les paraules lul·lianes... He de trobar-me sol en la nit de lluna al Galatzó. He de menester fer una invocació lunar. És el lloc on roman el Comte Mal.

AM: Em fas pensar en el concepte de *land art*.

HS: A Menorca vaig fer una performance que s'hi podria relacionar: vaig enterrar tres peces, procedien del projecte de Galatzó. Va ser una acció privada, en què després d'oferir aquestes tres obres al sol naixent, en desaparèixer la lluna, les vaig enterrar.

AM: Era l'any de 1981. Ho conta Michel Hubert Lepicouché⁵ al text de l'exposició antològica que va comissariar a la Llotja el 2006. Això té a veure amb l'estat que podríem dir-ne comatós en què de tant en tant caus per crear. El que has dit abans: una crisi. Com les invocacions lunars al Galatzó. Recercant el que s'ha escrit sobre la teva obra i la teva trajectòria, són molts els estudiosos que han publicat textos i que han volgut explicar el que has fet. I que fan valdre el teu treball.

Jaume Reus, que ja he mencionat com a curador de la intervenció de què parlem avui, en el seu vessant com a especialista en l'evolució plàstica de la Mallorca dels anys setanta, ha fet un recorregut completíssim de la teva arribada a Mallorca i la integració dins l'activisme poètic i plàstic.⁶ Primer fou la paraula, això ho dius tu sovint, després parlarem de l'ús que fas de la poesia com a transformació, al teu projecte d'homenatge als poetes. Començares amb activisme poètic, la poesia visual i *mail art*. El 1984 es produeix un canvi substancial en què t'endinses a allò que és pictòric, matèric. Per tornar-hi, finalment, a la paraula.

HS: La paraula és un element plàstic. La utilitzo, és clar. Però li tenc molt de respecte. La paraula remou.

⁵ Horacio Sapere; Michel Hubert Lepicouché, com. (2006). *Parlar sol: 1975-2005: Sa Llonja, Palma, Mallorca* [catàleg d'exposició]. Palma: Govern de les Illes Balears, pàg. 11-64.

⁶ *Op. cit.*, pàg. 69-96.

AM: La paraula, el símbol, la plàstica més pictòrica, de bell nou la paraula, mitjançant la poesia i l'escultura, o l'objecte. D'allà a la instal·lació i, a la vegada, la poesia visual. Les capses de Sa Soll, un projecte paral·lel en què tornes al vessant d'editor, no són un retrobament amb el passat? És quan em conta, em recorda, tot el procés d'arribada a l'illa, com s'embolica als projectes plàstics del moment, l'art postal i com els italians guanyaren la partida amb una posició d'excessiu esteticisme. El seu vessant com a activista polític que es reconverteix, donades les circumstàncies vitals, en la figura d'agitador cultural.

HS: La paraula hi ha estat sempre, de diferents maneres. La poesia posa ordre.

AM: I la cadira els ordena encara més, els poetes, els culs dels poetes.

HS: Com tot, sorgí d'un sotrac. Una estada a Viena. L'hotel era un antic prostíbul nazi... on es sentien renous, sonava quelcom al racó [ho veis, com allò del so amb què començava aquest text és més important del que som conscients?]. El renou, renouet, el feia una cadira que es movia. Aquella cadira estava recitant poesia. Fou la idea de què partí tot. Allò que és objectual fou el principi que donava continuïtat a la poesia visual.



AM: Amb Blai Bonet, per a qui fou la primera, la cadira *Passió*.

HS: Era una bona relació, la que tenia amb Blai Bonet. El veia sovint, allà, assegut davant el braser, amb la mare rondant. La seva poesia és molt important per a mi.

Parlam de memòria. I amb majúscules: «la Memòria crea una imatge que és la pintura... [...] la Pintura que ocupa tot l'espai...». Ho va escriure Blai Bonet⁷ al catàleg en què reprens la pintura matèrica, vull dir plàstica, el 1984, amb una exposició a la Galeria Joan Oliver «Maneu» de Palma.

«La Musa i la Memòria són la mateixa cosa», també escriu. L'any de 1984 ja sabia que la teva Pintura, aqueixa que du la P en majúscula, ocuparia

⁷ Horacio Sapere; Blai Bonet, text (1984). *Horacio Sapere* [catàleg d'exposició]. Palma: Joan Oliver «Maneu» Galeria d'art.

tot l'espai. Encara no t'havies relacionat amb les estances dels poetes, quan t'escriu aquest text. El primer, però, va ser Blai Bonet.

Després de Viena, probablement l'any 1996, quan t'estàs enfrontant amb la teva mitja cara i l'umplis de llibres en la versió escultòrica de dos metres d'alt, comencen les cadires. El procés d'autoretrat i la mitja cara és molt metafísic. Imagín que és el que et du a mirar cap enfora per trobar el contrapunt necessari.

És quan compareix el projecte *Poet's Room*. Raúl Santana el defineix com a «ficcio commemorativa»⁸ quan, el 1996, inicias aquest cicle, el dels homenatges als poetes. La primera dedicatòria és a Anna Ajmátova. No éreu molts els qui l'havíeu llegida devers l'any 1996, quan li dediques l'exposició amb què comences tot això, allà a Amsterdam.

«Aquestes cadires, són cadires poetes o poetes en forma de cadires?», es demana Raúl Santana. I jo em sorprend del perquè de la cadira i no de la taula. Ja ho has dit, la cadira recitava, la cadira acollia el poeta, encara ho fa.

Avança Pilar Ribal⁹ com tornes a la poesia, de la poesia visual a una clara objectivitat. Ho diu en presentar el *Projecte damunt ½*: «És com una tornada de l'exili de la creació». Perquè és —diu— «l'exili d'una ànima escindida». Em fa aturar-me aquí, perquè també afegeix que «elegir una paraula és elegir un destí i *dir-ho*».

AM: La volta que has fet de la paraula a la paraula, tanca un cercle?

HS: Al Canadà estava treballant amb la mitja cara, sí. Ja havia presentat el principi de les estances dels poetes. El *Poet's Room* desenvolupa una base formal d'escultura mòbil plena d'elements multidisciplinaris tremendament objectuals malgrat que sempre amb el suport de la paraula. Aquella crisi que em va recloure una setmana al Quebec va suposar el part de la cadira lul·liana. Havia començat a llegir-lo, a Ramon Llull, però em faltava l'oli. Va ser com si rebés una potada al cap. Feren eclosió les paraules de la teoria de l'univers.

⁸ Horacio Sapere (1996). *Horacio Sapere: Poet's Room* [catàleg d'exposició]. Amsterdam: Galerie BMB, pàg. 11-13.

⁹ Horacio Sapere; Gudi Moragues Jaulin du Seutre, com. (1999). *Sapere: Projecte damunt ½: Casal Solleria* [catàleg d'exposició]. Palma: Ajuntament, pàg. 17-22.

AM: Ho veus, com tot va i torna? És Pilar Baos qui ens fa veure aquest món circular que ens du de Llull a Sapere. Ella n'és la responsable, d'aquest viatge del *Poet's Room. Teorema*.¹⁰ Horacio Sapere, ens diu ella, emergeix de les contraposicions: unitat/pluralitat, finit/infinít, raó/veritat, identitat/diferència, tot/res.

Amb Pilar Baos entenem l'estructura del *Teorema*:

Substance – Vermell – Piano – Ada Sala

Poesie – Verd – Muntanya – Andreu Vidal

Utopie – Blau – Porta – Federico Gorbea

Universum – Groc – Taula – Antonin Artaud

que ens du fins a la cadira amb quatre respalers enfrontats. «L'alteritat es resol quan s'entrellacen en un cercle tancat, on retrobar l'ordre i l'harmonia reconciliats». ¹¹ Pilar Baos anota les teves paraules:

«Ramon Llull tiene que ver con lo sacro, la sabiduría, la religión, el misterio... Si te adentras en la lectura de Llull te das cuenta de que lo que te proporciona es muy parecido, por no decir igual, a lo que te da el arte» (Horacio Sapere en diàleg amb Pilar Baos, ses Salines, 9-12-2008).¹²

AM: Finalment, treballes amb quatre paraules. El procés és llarg. Primer la cadira s'assembla molt a les altres. Les paraules i els colors ja hi són, però s'ajunten totes al respalter, al de la fòrmica habitual de les teves cadires de cuina amb potes de ferro. Ha canviat el seient, que ja és una peça feta al foc: el vidre de Gordiola.

Tot el procés de treball amb Gordiola el conta Marisa Aldeguer i és una tasca de col·laboració exquisida. Aquell arribar des del refinament que ella volia fins al primitivisme que desitjaves tu. Ho aconseguíreu. Encara era aquella cadira que havia estat de fòrmica amb potes tubulars de ferro, ara recobertes de vidre, la fòrmica substituïda per la forma etèria del vidre, amb la paraula inclosa, cremada, al cor del vidre dels respalers. Il·legible. Si la paraula era escrita a mà i reconvertida en fil de ferro envoltat de coure, el foc que la crema i la força del vidre per incorporar-la dintre seu l'ha aproximada a la proposta divina: allò que és difícil de copsar.

¹⁰ Horacio Sapere; Pilar Baos, com. (2009). *Poet's Room. Teorema*: CCE Montevideo, CCE Miami; *La Capella, Centre Cultural la Misericòrdia, Palma, Mallorca* [catàleg d'exposició]. Palma: Govern de les Illes Balears; Conselleria de Cultura i Patrimoni del Consell de Mallorca; Grup Serra.

¹¹ *Op. cit.*, pàg. 54.

¹² *Op. cit.*, pàg. 51.

HS: La lectura de les paraules no és neta. El que jo volia era aquesta brutícia rústica, amb un primitivisme il·luminat. Són quatre paraules que han de parlar entre elles. Per això estan confrontades.

No crec que a hores d'ara hàgim d'explicar com la cadira lul·liana és una cadira amb un únic seient i quatre respalers enfrontats, contenidors de les quatre paraules. Sense color, sense forma definida. La resta, tot allò que componia el vídeo del *Teorema* inicial,¹³ ho completa la intervenció. És la geometria del color amb les quatre formes i l'escala, l'escala d'ascensió cap a la comprensió. Aquesta nova aportació em sembla encertada. Bé, quin doi acab d'amollar. A mi m'atreu molt tot el conjunt, però això no és el que interessa. El que hauria d'haver dit és que l'escala, com a concepte lul·lià amb molta força, compareix com a novetat, amb tot el seu interès; anam recordant com tots els autors ratifiquen que Horacio Sapere treballa en uns cicles llargs sempre en evolució.

AM: Horacio, feta la teva proposta, convides set fotògrafs perquè hi diguin la seva davant la intervenció.

HS: Oh, és la meva part oriental la que es va posar en marxa; és com un mantra. L'entreson, el que faig i pens en el somni, a vegades em mortifica. Em va sorgir la idea de reutilitzar la fotografia com a sedeny. Trobar la simbiosi que permetés comunicar quelcom que pogués ser ocult.

A la manera en què Guillem Frontera parla de com la poesia genera els espais i se'n nodreix, perquè no vull deixar de mencionar el comissari i crític que és probablement qui més prest va veure la lucidesa de la teva obra. Perquè, ens avisa, «traspasat el llindar, sabrem al punt que res del que ens succeeixi no serà reversible». ¹⁴ Si és que podem «suportar la veritat». ¹⁵

Em sembla que ha arribat el moment de fer-ne, junts, un repàs, de les mirades dels set fotògrafs. La conversa s'ha esbargit, per convertir-se en un duo en què hom escolta l'altre. En realitat, em qued callada quan Horacio fa un repàs succint, val a dir que d'aproximació, a les fotografies que veim aquí. Després de dir-hi la seva, jo, que he pogut contrastar aquestes set interessants mirades amb la que vaig fer per documentar la meva visita, dia 25 de gener de

¹³ Horacio Sapere; Pilar Baos, com. (2009). *Poet's Room. Teorema*: CCE Montevideo, CCE Miami; *La Capella, Centre Cultural la Misericòrdia, Palma, Mallorca* [catàleg d'exposició]. Palma: Govern de les Illes Balears; Conselleria de Cultura i Patrimoni del Consell de Mallorca; Grup Serra.

¹⁴ Guillem Frontera, a Horacio Sapere; Michel Hubert Lépicouché, com. (2010). *Poet's Room: Horacio Sapere: Molino de San Antonio, Córdoba: Cosmopoètica 2010* [catàleg d'exposició]. Palma; Córdoba: Sa Sollart; Ayuntamiento de Córdoba, pàg. 24.

¹⁵ Guillem Frontera, a *Op. cit.*, pàg. 25.

2023, he reviscut allò que vaig gaudir, però sobretot he pogut confirmar com els fotògrafs poden fer-se seus els escenaris que treballen. Ells no ho documenten, no, van més enllà. És la paraula feta fotografia.

El diàleg vertader ha arribat fins aquí.

El procés d'aproximació i fins i tot de contrast amb els poetes segueix el seu curs.

Ara torna a ser tot sol, Horacio Sapere, al seu estudi. Pensar i crear.

La cadira lul·liana es vol arribar a convertir en un objecte de culte. Gordiola i els seus mestres vidriers s'hi han implicat del tot, i després de presentar l'obra com va lluir a la capella del sepulcre de Lull, segueix el treball per engrandir-la. Gordiola i Metalúrgica Ses Salines són les implicades.

Però *Poet's Room*, que va arribar a congregar un centenar de cadires, reprèn una nova etapa. Ara són quatre: les lul·lianes i la *Cadira Blanca*. És la consagració de la deessa blanca. El ritu de la *Consagració* que Stravinsky ens va saber mostrar amb tanta força rítmica i musical, agafa presència. És una primavera constant, ara primavera d'hivern. És *La Deessa Blanca* de Robert Graves rellegida en la *Cadira Blanca*. Com és el diàleg establert entre Ramon Lull i Robert Graves? Què hi té a veure tot això, amb l'illa de Mallorca? Tampoc no té Horacio Sapere les respostes. Ell, de nou, ens fa noves propostes posant-nos davant un nou interrogant.

Aránzazu Miró

LA CALOR HO TORNA ETERI

No us confieu en aquests matins en els quals sembla que res no haurà de succeir... Aquell n'era un d'aquest, un matí afable, mancat de presagis.

De sobte, un soroll a la porta i algú que treu el cap amb aire distret, el cabell embullat i una mirada afable. El vaig reconèixer immediatament. Era Horacio Sapere.

Havia tingut l'oportunitat de visitar, el 2005, la seva magnífica exposició a sa Llotja, el seu ambiciós projecte *Poet's Room*, on va donar inici a la seva travessia amb l'emblemàtica cadira lul·liana. Aquella mostra va deixar una empremta inesborrable en la meva memòria.

Fins llavors, les nostres interaccions s'havien limitat a una escarida salutació, però aquella vegada semblava diferent.

La seva conversa, al principi, era ambigua; em tantejava. Evidentment, desitjava proposar-me un projecte i procurava avaluar si jo era la persona idònia, capaç d'assimilar el torrent d'idees que emanava de la seva ment.

Em va parlar de la seva obra, de la seva trajectòria artística, del seu trasllat a ses Salines, de sa Soll, del seu entranyable amic i galerista a Montreal. El seu discurs era intens i el seu entusiasme transformava el temps: una hora transcorria com si fossin a penes deu minuts..., però quins minuts!

Va ser Toni Carbonell, de La Palmesana, qui va suggerir a Horacio que acudís a veure'm. Home d'inquietuds, incansable cercador d'històries i costums de la nostra illa, Toni també va insistir que jo havia de visitar l'estudi d'Horacio. Estava convençut que la seva obra i el seu verb no em deixarien indiferent.

El seu pas per sa Calatrava havia deixat una petjada indeleble en ell i, com jo havia nascut en aquell mateix barri i encara residia al carrer del Temple, la nostra conversa va esdevenir un recorregut per la memòria dels seus carrers: els seus artistes, els seus veïns, els seus tallers...

Anàvem d'un tema a l'altre, conscients que molts més dies vindrien.

Superat el preàmbul, Horacio va abordar el veritable motiu de la seva visita: la cadira lul·liana i el desafiament del vidre. Volia explorar la possibilitat de materialitzar aquella peça en vidre. La seva inquietud era sobretot tècnica. Quins camins podíem prendre per aconseguir que la cadira cobràs vida en aquest material? No n'hi havia d'altre que pogués transmetre millor la idea de l'eteri.

La seva proposta era, sens dubte, fascinant, però escometre un projecte de tal envergadura no era tasca senzilla. La nostra tècnica, el bufat del vidre, d'execució artesanal, presentava innombrables reptes. Gairebé no era més que l'inici d'un ardu camí.

En un primer moment, vaig considerar la possibilitat d'emprar la tècnica del *fusing*, més controlable i previsible. No obstant això, el resultat era fred, massa precís per allò que Horacio cercava. Ell no pretenia la perfecció formal, sinó que la pròpia forma evocàs una idea. Així, després de múltiples reflexions, rebutjàrem el *fusing* i ens endinsàrem en el treball amb la massa vítria, en el seu estat més primigeni, extreta de les entranyes ardents del forn.

La cadira havia d'ocupar el centre de la capella del sepulcre de Ramon Llull a la basílica de Sant Francesc i posseir la mateixa ingravitació que l'ànima, una presència gairebé invisible, i prenia forma en la ment d'Horacio amb la mateixa subtilesa que les idees i, com no podia ser d'una altra manera, havia de materialitzar-se en el vidre de Gordiola.

Horacio solia venir acompanyat de Pilar, la seva esposa. En aquestes ocasions, destapàvem un cava ben fred que afavoria la fluïdesa de les paraules i afermava, de manera grata i natural, la nostra amistat. Aquelles trobades van ser fecundes i desembocaren en llargues jornades al costat de la calor sufocant dels forns, on les primeres peces de l'anelhada cadira van començar a cobrar forma.

Les nostres reunions solien celebrar-se entorn de la una de la tarda, un horari que permetia als mestres vidriers enfocar-se en el projecte sense interrompre la rutina del seu treball diari.

Horacio, no obstant això, no podia dissimular la seva impaciència. S'avançava, rondava el taller amb l'expectació d'un nen i guaitava les arquees a la recerca de la seva peça ja temperada.

Els dies transcorrien entre proves i assajos, visites a l'estudi, noves temptatives i renovats començaments. Cada experiment ens conduïa a un altre, cada conversa al costat del forn



amb els mestres vidriers, Pedro i Pepe, ens acostava una mica més al resultat anhelat. Es debatien gruixos, textures, lluentors... Com incloure paraules en la massa vítria sense que perdessin la seva essència, sense que la seva presència trencàs la subtil harmonia del conjunt? Se cercava que quedassin gravades com un murmur, perceptibles a penes com la carícia d'un buf d'aire.

La calor augmentava amb els dies, igual que l'emoció de veure la peça finalitzada. A poc a poc, el projecte avançava conforme a la sendera traçada per la visió d'Horacio.

Finalment, va arribar el moment ineludible en tota obra: aquell en què la dona per conclosa. Només restaven els retocs en fred i el seu muntatge definitiu.

El viatge cap a la seva destinació ja estava llest.

Marisa Aldeguer



Biografia

Horacio Sapere (Bons Aires, Argentina, 1951) viu i treballa a Mallorca des del 1974 i, des de l'any 2011, té estudi a Nova York. Al llarg de la seva carrera, treballa en diversos mitjans. Inicialment va desenvolupar el seu procés creatiu a través del teatre i la performance (1970-1973). Posteriorment el seu vocabulari artístic va transformar-se cap a la poesia visual (1973-1982), per finalment comprometre's amb la pintura i l'escultura.

És creador de grans projectes com *Poet's room* (1995), presentat per primera vegada a la Galerie BMB d'Amsterdam (1996), la Universitat de les Illes Balears (1997) i la Sala de Cultura Sa Nostra d'Eivissa (1998) i, com a instal·lació poètica escultòrica, al MEIAC, Museo Español e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz (2000), la Casa Fernando Pessoa a Lisboa (2001), sa Llonja de Palma (2005) i, dins el festival de poesia *Cosmopoètica*, al Molino de San Antonio de Còrdova (2005).

Com a continuació d'aquest projecte crea *Poet's room: Teorema* (2009) i es presenta al Centro Cultural de España (CCE) a Montevideo, al museu Frost de la Universitat Internacional de Florida (FIU) a Miami i a la capella de la Misericòrdia de Palma (2009-2011).

L'any 2023 presenta el projecte *Poètiques de la geometria. Lull-Sapere* a la capella del sepulcre de Ramon Lull a la basílica de Sant Francesc de Palma.

Ha realitzat exposicions a capitals com Madrid, Barcelona, París, el Caire, Viena, Varsòvia, Berlín, Bons Aires, Montevideo, Miami, Toronto i Montreal, tot participant a exposicions col·lectives i també a les principals fires d'art contemporani. La seva obra forma part de col·leccions institucionals i privades.



Exposicions

Selecció d'exposicions individuals

1975 Galeria Ariel, Palma, Mallorca (Espanya) • 1976 Galeria Ariel, Palma, Mallorca (Espanya) • 1977 Galeria 4 Gats, Palma, Mallorca (Espanya) • 1978 Galeria L'Àngel Blau, Palma, Mallorca (Espanya) • 1980 Galerie Akhenaton, el Caire (Egipte) • 1981 Galeria 4 Gats, Palma, Mallorca (Espanya) • 1984 Sala Capítular Festival Chopin. Cartoixa de Valldemossa, Mallorca (Espanya) • Galeria Joan Oliver 'Maneu', Palma, Mallorca (Espanya) • 1985 «Wir stellen vor». Galerie Ariadne, Viena (Àustria) • Zentralsparkasse, Viena (Àustria) • 1986 Galería Diart, Madrid (Espanya) • Galería Arte-Express, Madrid (Espanya) • ARCO 86. Galerie Ariadne, Madrid (Espanya) • 1987 Galería Miguel Marcos, Zaragoza (Espanya) • Galeria 4 Gats Palma, Mallorca (Espanya) • Galeria Eude, Barcelona (Espanya) • Galería Windsor, Bilbao (Espanya) • Palau Morera, Lleida (Espanya) • Galerie Ariadne, Viena (Àustria) • 1988 CC-Galerie, Graz (Àustria) • Galería Miguel Marcos, Zaragoza (Espanya) • 1989 Laurens A. Daane Gallery, Amsterdam (Holanda) • Art Frankfurt 89. Galerie Ariadne, Frankfurt (Alemanya) • 1990 Galería Joan Guaita, Madrid (Espanya) • ART 22 '91 Basel. «One Man Show». Galerie Ariadne, Basilea (Suïssa) • Mural en ceràmica a l'entrada de l'edifici Anselm Clavé de Palma, Mallorca (Espanya) • 1991 «Orbis fora/Orbis intus». Centre Cultural de la Misericòrdia, Palma, Mallorca (Espanya) • Galerie Ariadne, Viena (Àustria) • 1992 Chicago International Art Exposition. «One Man Show». Galerie Ariadne • Galerie Trois Points, Montreal (Canadà) • Galería Miguel Marcos, Madrid (Espanya) • Galería Joan Guaita, Palma, Mallorca (Espanya) • 1993 Galerie Trois Points, Montreal (Canadà) • Galerie BMB, Amsterdam (Holanda) • Galerie Ariadne, Viena (Àustria) • 1994 «Proyecto sobre fuselaje de un 737» Fundació Pilar i Joan Miró, Palma, Mallorca • Art Cologne 94 «One man show». Galerie Ariadne, Colònia (Alemanya) • 1995 «Proyecto sobre fuselaje de un 737». FAW, Universitat d'Ulm (Alemanya) • Galerie Madeleine Lacerte, Quebec (Canadà) • Galerie Eric Devlin, Montreal (Canadà) • «Druckgrafik». Galerie Ariadne, Viena (Àustria) • «½ Poeta en BsAs». Museo de Arte Moderno, Buenos Aires (Argentina) • 1996 Galerie Sabine Geserick Just Art, Berlín (Alemanya) • Escultura ½ con libros. Staatsbibliothek, Berlín (Alemanya) • «Poet's room». Galerie BMB, Amsterdam (Holanda) • Kunst RAI Amsterdam. Galerie BMB, Amsterdam (Holanda) • «10 Jahre Zusammenarbeit mit der Ariadne». Galerie Ariadne, Viena (Àustria) •

1997 Galerie Eric Devlin, Montreal (Canadà) • Galerie Der Brücke, Buenos Aires (Argentina) • ArtCore Gallery, Toronto (Canadà) • «Poet's room». Artistes a la UIB, Universitat de les Illes Balears, Palma, Mallorca (Espanya) • Galeria Joanna Kunstmann, Santanyí, Mallorca (Espanya) • 1998 «Poet's room». Sala de Cultura de Sa Nostra, Eivissa (Espanya) • Galerie Studio, Varsòvia (Polònia) • Galerie Sabine Geserick Just Art, Berlín (Alemanya) • «Rooms». Galerie BMB, Amsterdam (Holanda) • 1999 Kunst Wien 99. Galerie Ariadne, Viena (Àustria) • «Projecte damunt ½» Casal Sollerich, Palma, Mallorca (Espanya) • 2000 «Rooms». Galeria Joanna Kunstmann, Santanyí, Mallorca (Espanya) • 2001 «Poet's Room». MEIAC, Museo Español e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz (Espanya) • «Poet's Room». Casa Fernando Pessoa, Lisboa (Portugal) • «Interieurs». ArtCore Gallery, Toronto (Canadà) • Galerie Madeleine Lacerte, Quebec (Canadà) • Eric Devlin Galerie, Montreal (Canadà) • «Interiors» BMB Gallery, Amsterdam (Holanda) • Galerie Reese, Lübeck (Alemanya) • *Pada amb cases*, escultura, ses Salines, Mallorca (Espanya) • «Poet's room» a La Cinoja. Casa de Pilar Molinos. Fregenal de la Sierra, Badajoz (Espanya) • 2002 «La chambre d'Arles». Galerie Furstenberg, París (França) • *Projecte de Pada amb cases*. Escoles Velles, ses Salines, Mallorca (Espanya) • «Papers» Galeria Joanna Kunstmann, Santanyí, Mallorca (Espanya) • 2003 «Shared Spaces». Galerie Dagmar Peveling, Colònia (Alemanya) • «Proyecto para una colección». IVG Management GmbH, Berlín (Alemanya) • 2004 Premi d'Arts Plàstiques XAM. Rotary Club Palma, Ramon Llull, Palma, Mallorca • «Registre». Galeria Altair, Palma, Mallorca (Espanya) • 2005 «Montaña ocupada». Galerie Eric Devlin, Montreal (Canadà) • 2006 «Parlar sol». Sa Llonja, Palma, Mallorca (Espanya) • «Paisaje provisional». Diana Lowenstein Fine Arts, Miami, Florida (EUA) • 2007 *Cercar*. Intervenció a l'entrada de l'edifici del carrer de Borja Moll, Palma, Mallorca • «Certes cambres». Galeria Can Janer, Inca, Mallorca (Espanya) • 2008 «Carteles paralelos». Sofitel, plaça Xiamen, Xiamen (Xina) • «Piano = Montagne». Galerie Furstenberg, París (França) • 2009 «Poet's Room. Teorema». CCE de Montevideo (Uruguai) • «Piano per a tres». Festival Chopin 09. Cartoixa de Valldemossa, Mallorca (Espanya) • «Poet's room. Teorema». Frost Museum, FIU Florida International University, Miami Florida (EUA) • «Alternate Combinations». Diana Lowenstein Fine Arts, Miami, Florida (EUA) • «Poet's Room. Teorema». Capella de la Misericòrdia, Palma, Mallorca (Espanya) • 2010 «Escenas con Maleta». Galería Arte 21, Còrdova (Espanya) • «Poet's room». Festival Cosmopoética, Molino de San Antonio, Còrdova (Espanya) • «Taulas de curació». Galeria Altair, Palma, Mallorca (Espanya) • «Paisaje provisional» Galería Concha Pedrosa. Sevilla (Espanya) • «Alternate Combinations». Galerie Eric Devlin, Montreal, Quebec (Canadà) • 2012 Alison Milne Gallery, Toronto (Canadà) • 2013 «PH bàsic». Can Bonico Art, ses Salines, Mallorca (Espanya) • 2014 «PH bàsic». Centre de Cultura, Felanitx, Mallorca (Espanya) • «Oració per la sal». Can Bonico Art, ses Salines, Mallorca (Espanya) • «Orange moon in Morgan 3rd floor». Galerie Eric Devlin, Montreal (Canadà) • 2015 «Ocho infinito». Es Polvorí, Eivissa (Espanya) • 2017

«Infinito, estrellas y semillas». Alison Milne Gallery, Toronto (Canadà) • 2018/19 «Els secrets de la muntanya». Museu de Mallorca, Palma (Espanya) • 2021 «Mira a veure si...». Arxiu Risc i Ruptura. Es Baluard. Museu d'Art Contemporani de Palma, Mallorca (Espanya) • 2022 «Poètiques de la geometria. Llull-Sapere». Capella del Sepulcre, església de Sant Francesc de Palma, Mallorca (Espanya) • 2024 «Liaisons québécoises. 1992-2024». Galerie Eric Devlin, Montreal (Canadà) • ALART 24. Arcades de l'Ajuntament d'Alaró, Mallorca (Espanya).



QUATRE CADRES LUL-LIANES

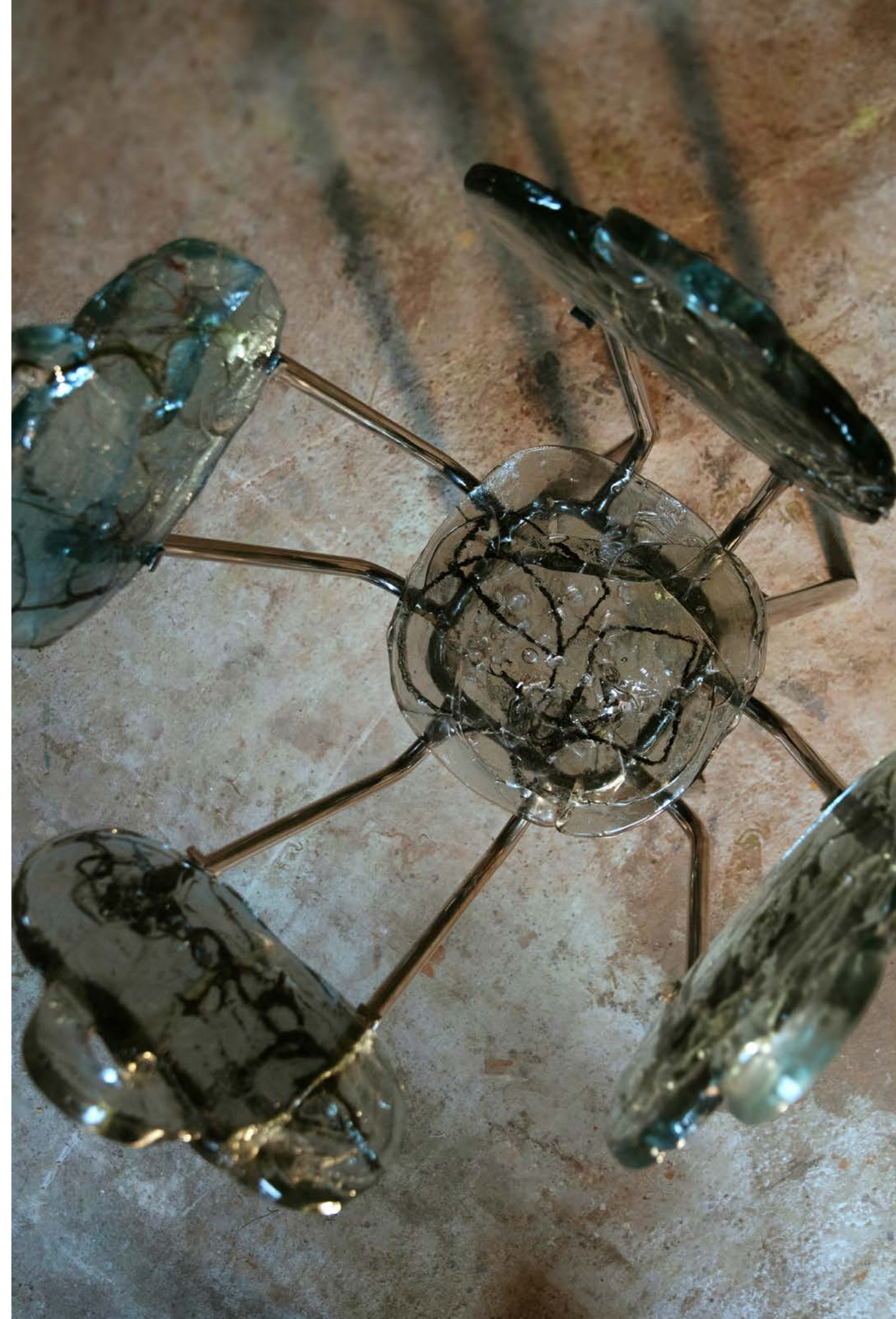






Hipòtesi: Ramon Llull 2008





Cadeira Lul·liana 2025





La Diosa Blanca. Llull visita a Graves 2025



Hipòtesi II: Ramon Llull 2023

SET MIRADES FOTOLÀFIQUES

Lectura de la visió de set fotogràfs
damunt la cadira *Hipòtesi II: Ramon Llull 2023*

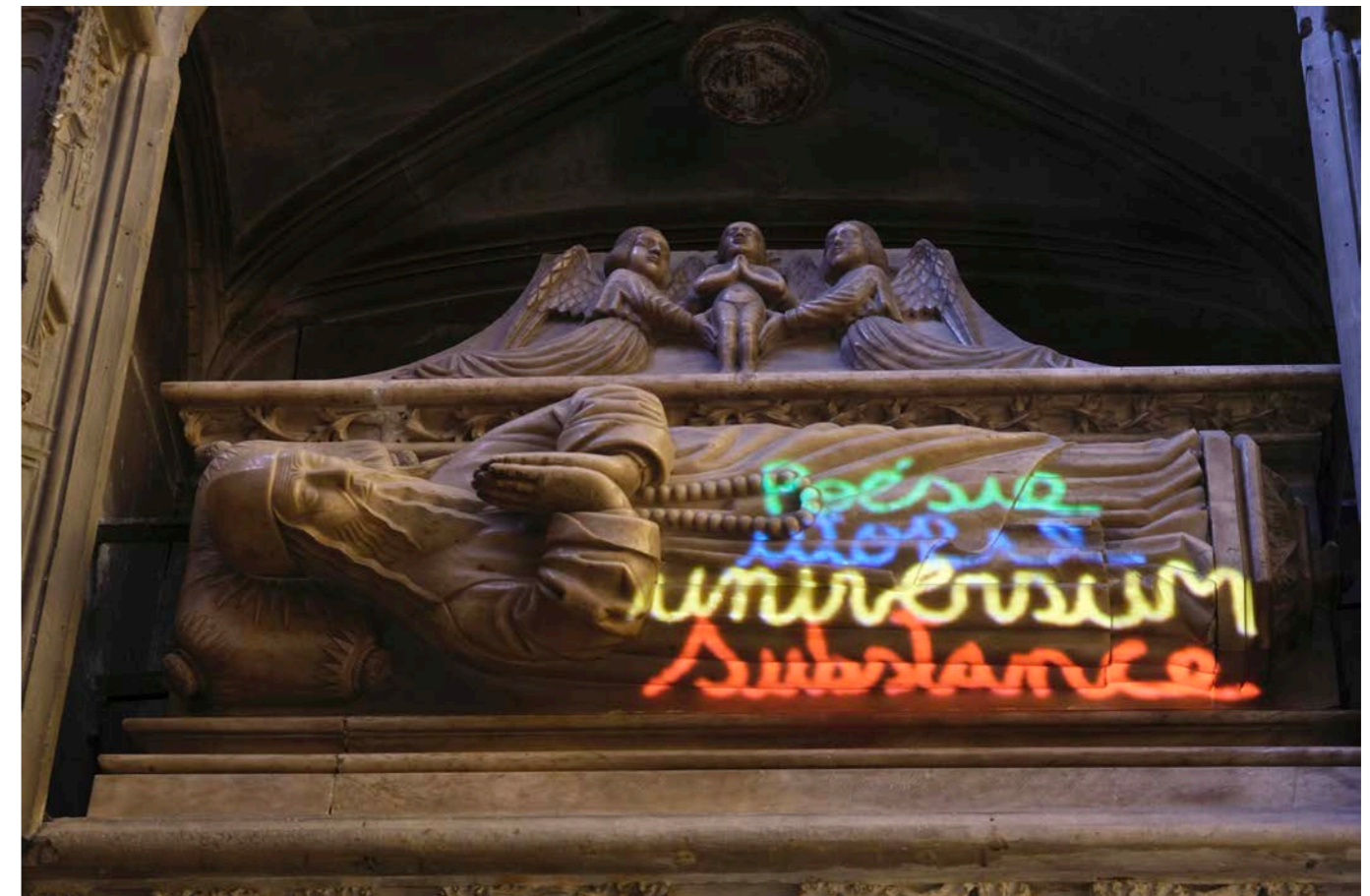
Aránzazu Miró

JAVIER GARCÍA-DELGADO

Horacio Sapere: Javier passeja de sempre per la Calatrava, fotografiant-ho tot, fent observació i trobant sempre un altre punt per mostrar-ho tot. La meua mirada és limitada. La mirada del fotògraf és una altra, té una mirada a part. Havia de fer-li fotos. Javier s'ha situat darrere; amb aquest gest seu que reconec tan bé, podria trobar-se amagat a qualque racó de la capella lul·liana.

Aránzazu Miró: Tens raó. Ell ens fa una proposta que no vol ser descriptiva. Mostra el detall, l'entorn, el color de la paraula, l'ombra de la transparència, el color de la geometria.

Al vidre bufat li treu tots els colors de la mar; en les fotos hi ha diferents colors, tots autèntics. Com la mar, cada dia que la mires. Mostra el detall. Es fa hom una idea general d'allò que ha vist? És una visita complementària del passeig real. L'ull dels reportatges.





LEO SAPERE

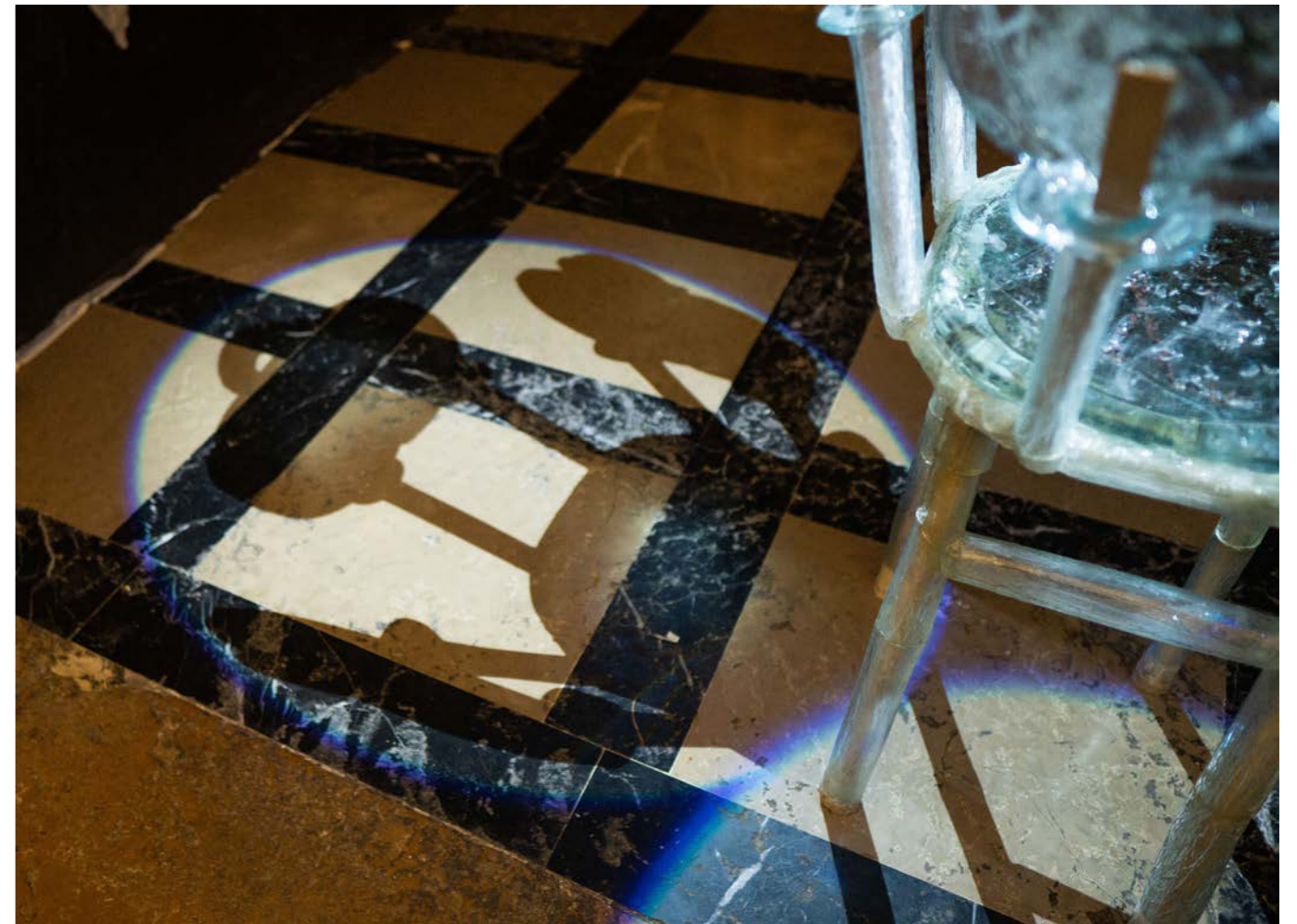
Comprenc que Horacio i jo no estiguem d'acord que la següent mirada sigui la de Leo Sapere; és massa proper a ell, i el deixa per al final. És clar. Jo, però, l'avanço perquè m'agrada entendre com prioritza la cadira, només la cadira, i malgrat situar-la al lloc on era, en fa un tot.

Horacio Sapere: Va fer tot el material digital de la instal·lació. El seu ull és sotjador, està a l'aguait, és més jove, també més entremaliat. Però és molt intuïtiu i el seu punt de vista és molt sa. Ho he de dir: aprenc d'ell, és com si em donàs un cop al cap i em deixondís. És ver que hi veig moltes coses que em recorden etapes de la meua vida...: la seva desimboltura, l'atreviment, però també la responsabilitat. El que sé que he fet és torturar-lo una mica més.

Aránzazu Miró: L'autor dels audiovisuals plens de color i geometria presenta unes visions on la fosca de la capella sembla daurada i el vidre, de tan transparent, és blau. Com la mar en calma, no la del darrer viatge de Ramon Llull, on li arriba la mort o li fa prop.

Leo veu angles i racons on el color és un sèpia amb gamma de grisos i llum, ombra i contrastos en blau i daurat. Tot de fragments, molt acolorit però sense color. Només unes pinzellades, els colors de la geometria com a puntets, per recordar que la seva càmera sí que pot plasmar colors més enllà del blau, el daurat i el marronenc del fons. Que bé els fa conviure.

Ah, i no cerqueu el quartet de respatlens de la cadira; s'ha replegat en una tríada; a l'altra imatge, fins i tot només en duo. Coses de la divinitat dels nombres, del dos, el tres i el set. Es poden combinar per tornar a ser quatre?





LETICIA MUÑOZ

Horacio Sapere: Performanceeeee!! Ella fent una performance davant el planeta Júpiter.

Aránzazu Miró: És tot el que em diu, fascinat. S'atura i reprèn.

Horacio Sapere: Leticia és [no diu «té»] una visió de la fotografia molt *passa endavant*. Em va sorprendre aquesta doble visió del moviment del seu cos (com a instrument) i l'ull de la lent.

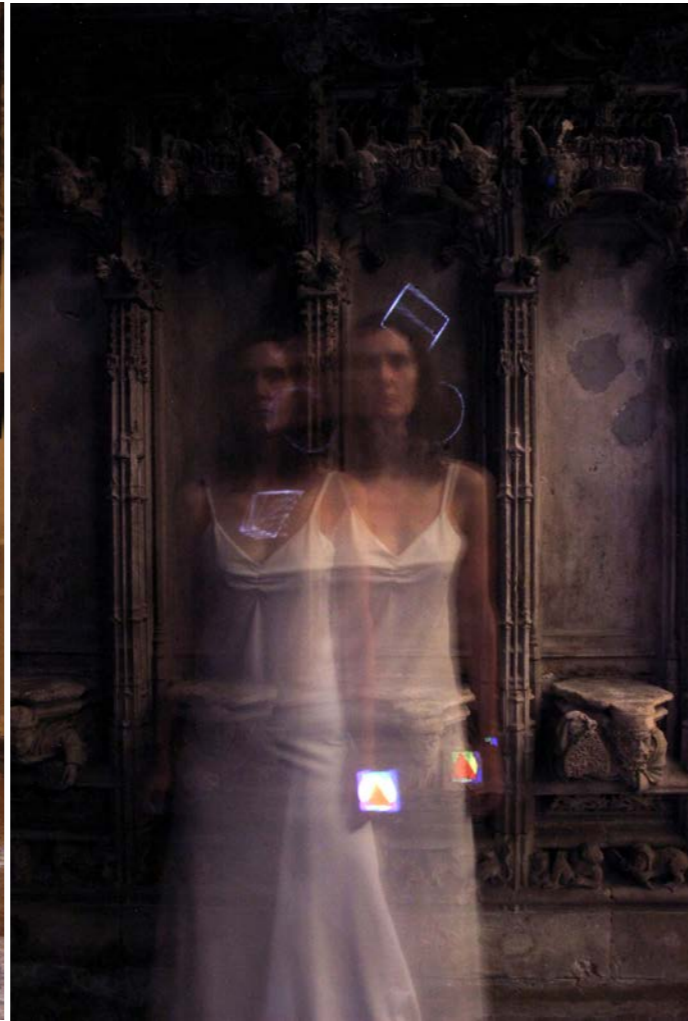
Aránzazu Miró: Perquè per a mi, Leticia és l'acció. Sí, ja sé que una performance és això, una acció. Però es que Leticia ens representa. Si ens ha arribat, a nosaltres les dones, el moment de dir-hi la nostra, Leticia hi és, sense incomodar. Fa una aportació a manera d'afegitó a la capella. L'ànima a la fi ens dona presència. «Balles, Leticia?», vull demanar-li. «Jugues?» Blanca i pura, aconsegueix que la cadira resplendeixi amb la seva aura; amb la nostra aura.

(Walter Benjamin. Sí, hem llegit *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*; i si no ho haguéssim fet, tant seria).

A la fi, és la geometria amb els seus colors la que et representa, Leticia; la que ens representa. Les dues fotos finals, de partida, tornam a tocar de peus a terra després de l'elevació esperit-fantasmal que ens ha regalat. Quina seqüència narrativa. Compareixen els colors. Et captiven. Ens captiven. Et fan doble i ens representen.

Som, finalment, totes les dones. Gràcies, Leticia, pel teu coratge. Gràcies per fer i compartir. Som, totes, darrere tu.





NATASHA LEBEDEVA

Horacio Sapere: Em commou la seva visió de l'espai. És una gran fotògrafa... amb una evolució que transcendeix; sent que m'he perdut una part, i això va fer que em giràs cap a la seva mirada.

Aránzazu Miró: Natasha Lebedeva és precisió. Línies pures, nítides. Les de la cadira i els seus respatlers, tots, sempre jugant amb les línies del gran mural geomètric. És qui més ens fa veure-ho. Cercle, rectangle, quadrat, triangle invertit. Però les escales.

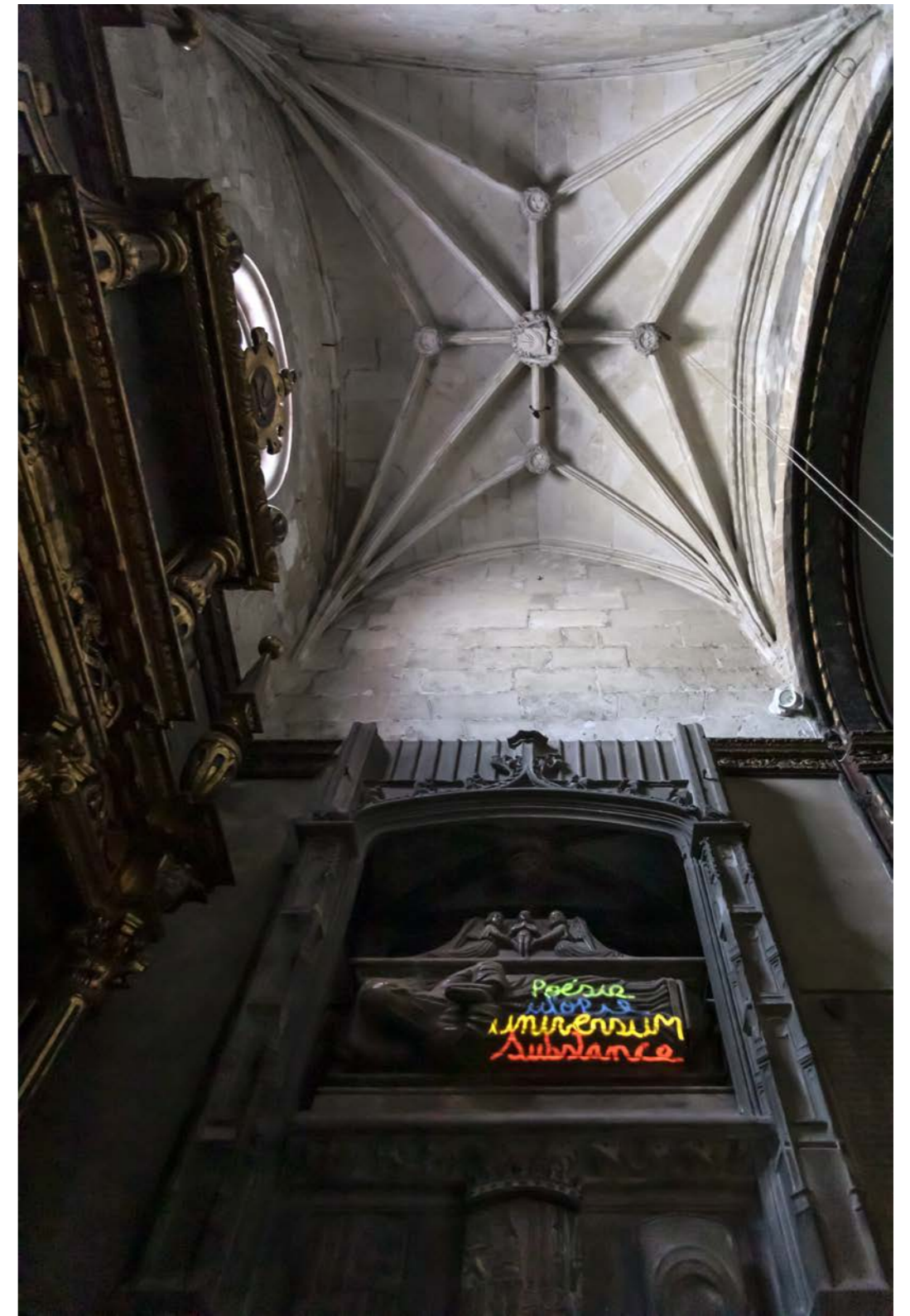
O els nivis geomètrics de la volta. Natasha ens mostra el conjunt sempre amb geometria des d'angles inversemblants.

La capella convertida en un transparent, a la manera de la capella Cornaro on, a Roma, Bernini va instal·lar el seu èxtasi de Santa Teresa en escultura o, a la Catedral de Toledo, l'òcul que es coneix com a Transparent. Que el que fa és irradiar llum divina a la capella.

Natasha ens ho fa veure així. Fixau-vos-hi, com es veu la capella completa, amb aquell anacrònic retaule de 1619. Lebedeva ha captat l'espiritualitat. Hi és tot: la cadira, el mural, les paraules en color damunt el sepulcre, l'òcul amb la il·luminació divina d'afegit. I el retaule, que ho emmarca tot i, per primera vegada, no sobra. S'ha integrat. Natasha Lebedeva ens l'ha integrat.

Per a foto final, la cadira i les il·luminacions geomètriques en color. Tot hi ha cabut.





ÓSCAR PIPKIN

Horacio Sapere: Óscar és un braç armat de portes que obr i tanca. Aquest domini d'entrar i sortir el fa molt bo. És documentalista. Documenta.

Aránzazu Miró: És color. Parteix del detall, dos primers detalls que no hauríem vist, sorprenents en l'abstracció de les formes. El seient de la cadira és essència geomètrica de la rodona, del cercle i els raigs que s'hi enfilen; volen ser fils elevadors dels respatlens, però només són raigs.

Sols que després arriben els vermells; d'on sorgeixen?, el vermell, el groc càlid de la nau de l'església —ningú no ens l'havia mostrada—, el vidre dels respatlens que ha pres tota la gamma de color i se l'ha feta seva. El vidre, com la mar, pren el color de què viu, del que passa al seu voltant. Ara i aquí ha pres el color de la sang. De quines venes l'ha tret l'ull òptic d'Óscar Pipkin?

El sepulcre i les formes geomètriques vists des de la cadira tornen a oferir-nos uns colors que no són de creure.

Però les paraules. Elles són a un nigul. Una altra contemplació de l'èxtasi.

Per no esclatar, ens fa sortir. Ens du al racó del claustre on el color de la pedra encara és càlid, i on intuïm l'exhibició dels dibuixos geomètrics amb què Horacio Sapere completava aquesta instal·lació. Óscar Pipkin ens ho ha volgut mostrar. Per això ens ha dit Horacio Sapere que documenta. Ens treu a seure al banc del claustre, per contemplar la llum natural. A aquell banc és on jo vaig prendre les primeres notes que han arribat a ser aquest text. De què havia de conversar amb Horacio Sapere? Què és el que volíem saber per mirar, ara, aquesta proposta seva als ulls dels set fotògrafs?

Per què set? La paraula divina? Ni dos ni tres ni quatre com els respatlens i les paraules. Set. Com la creació.





PEPE CAÑABATE

Horacio Sapere: Pepe em recorda altres amics i amigues fotògrafs, que et miren o miren la cosa en què volen treballar i... no és així exactament... M'entretalla el pensament.

Aránzazu Miró: És documental. És qui ens documenta la instal·lació de la cadira que Horacio Sapere dedica a Ramon Llull a la capella del sepulcre. Amb els seus colors. Amb el retaule al fons i el gran ram de flors que no pot no ser-hi. Amb el banc on poder seure a resar. Amb la llum i les ombres del vitrall amb l'escut lul·lià que, oh!, resulta que no és un òcul. Tanta claror reflecteix que no s'endevina la representació de l'escut amb la mitja lluna daurada amb les puntes cap avall. Pura heràldica lul·liana.

Però és que la cadira hi era, al bell mig de la capella, i s'ha de saber i entendre com la llum del vitrall li queia al damunt i la feia créixer en ombres.

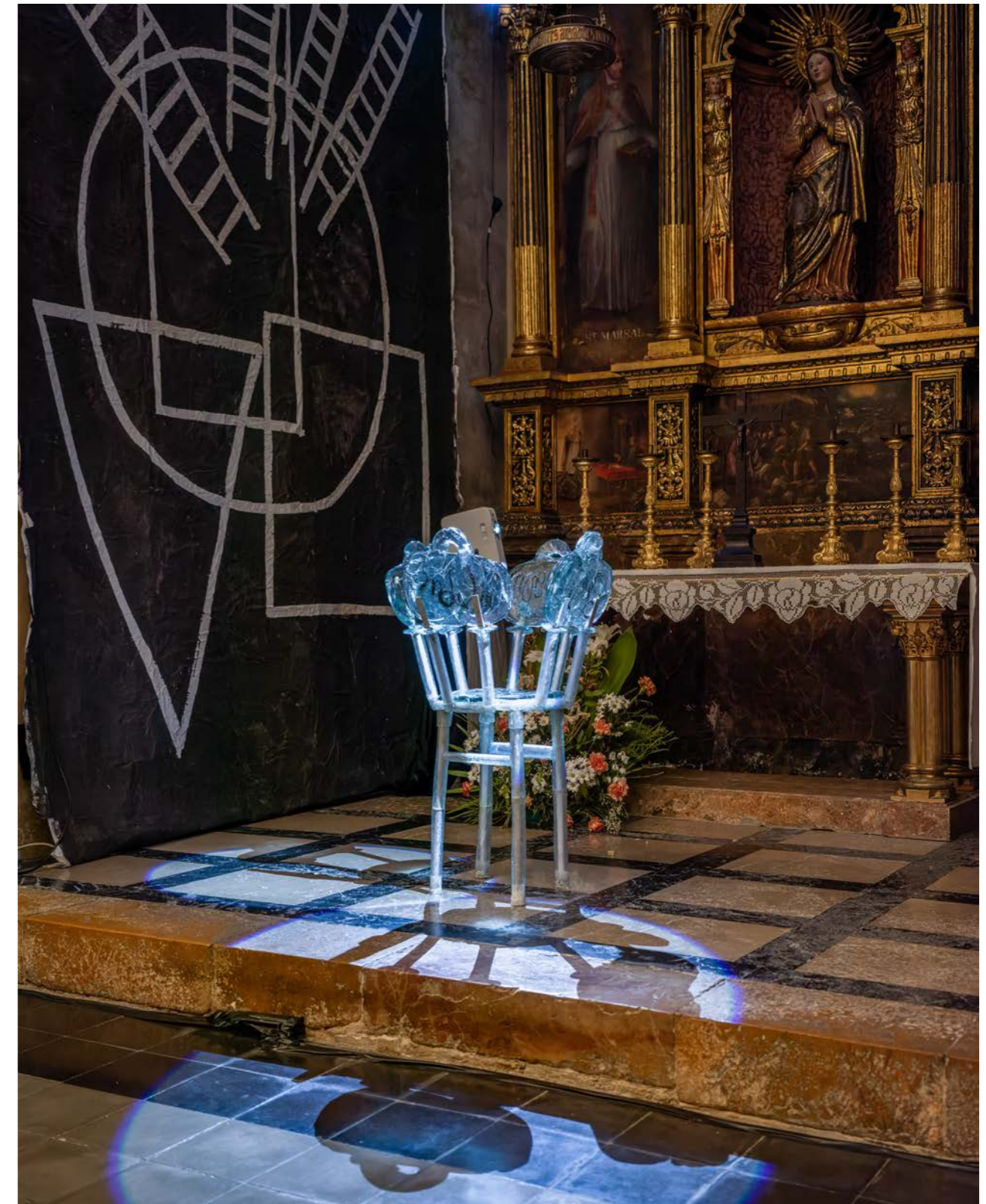
Pepe Cañabate ens documenta el procés pel qual, mitjançant dibuixos de formes geomètriques i de colors, arriba Horacio Sapere a saber quina imatge havia d'acompanyar la presentació de la cadira.

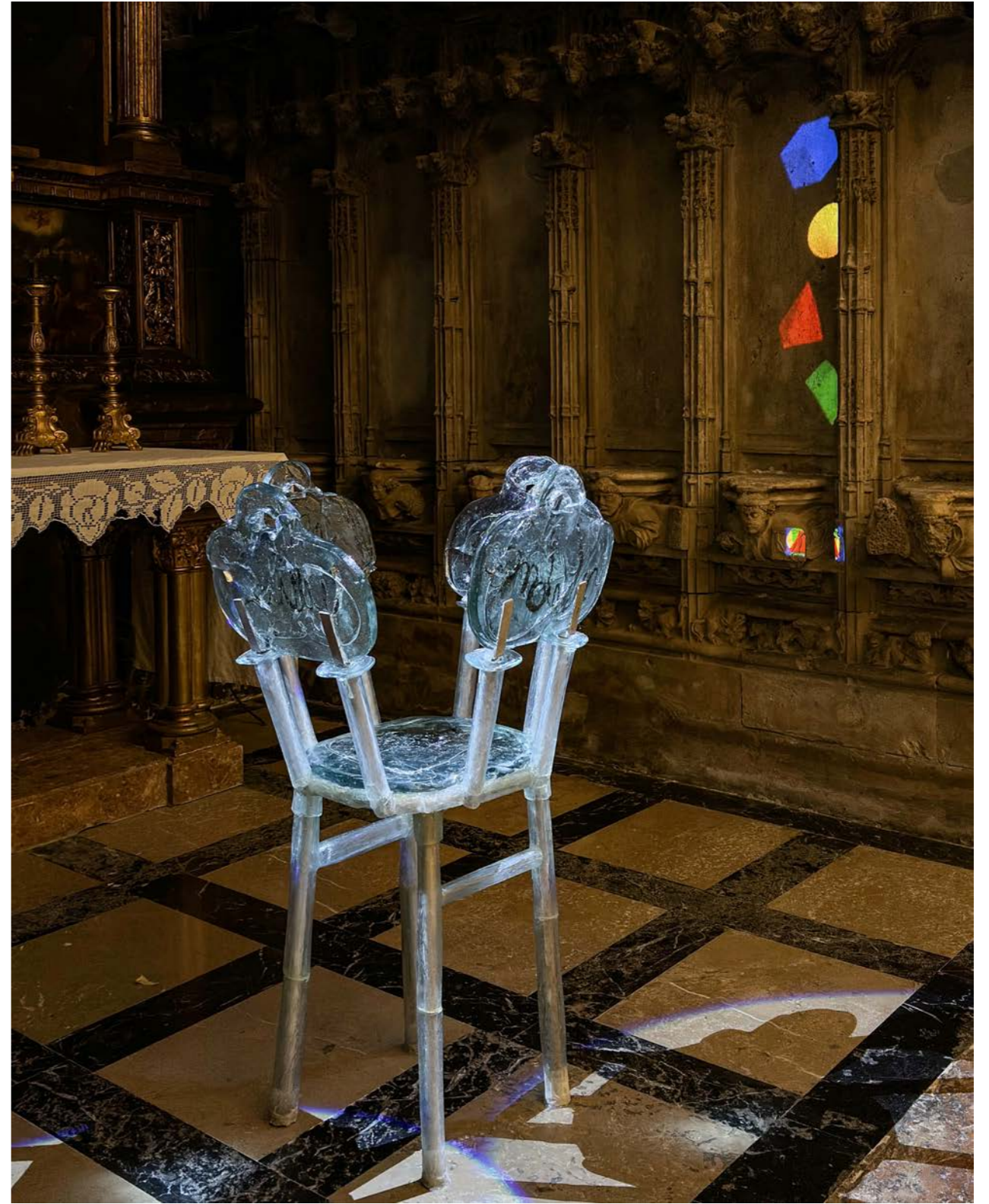
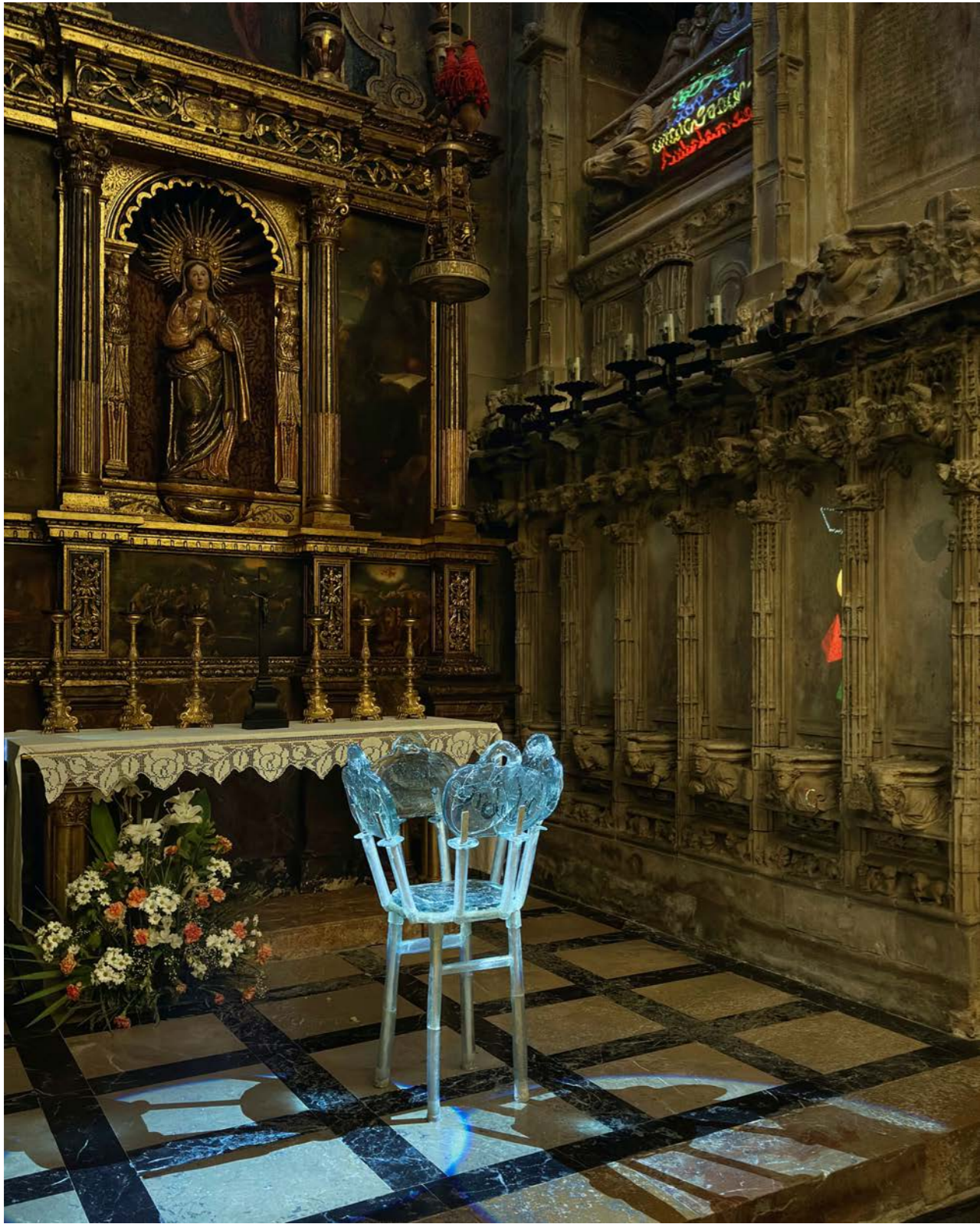
Tres parets, com al teatre, la quarta som nosaltres, els contempladors que també podem ser oradors com meditadors. Això fa necessaris els bancs.

Les tres parets són el retaule, amb, al peu, el centre floral; el mural, geometria en blanc i negre; i la paret de pedra amb el sepulcre d'alabastre a la part superior, on es projecten en color les dues intervencions: les paraules i les formes geomètriques.

Fins a les voltes d'arcs ogivals, a les capelles del claustre, ens ha duit, a fora; tal vegada les havíem passades de llarg, abans. Aquí Horacio Sapere ens mostra el seu procés en dibuixos, i Pepe Cañabate ens ho documenta.

El color de la pedra i de la fusta, ara sí, són color de pedra clara i de fusta fosca, amb els anys de neteges i d'oli.





PERE COLOM

Horacio Sapere: L'encontre amb en Pere és volgut. Ell no sap com m'agraden les seves fotos... Com a bon desig, es va complir. Hi tenia molt d'interès, a veure on arribava, quin seria el seu ritme.

És quelcom diferent. Son més primitives. Qualcunes són per morir-se.

Aránzazu Miró: Ell, tot ho omple de llum. És la tria de l'hora? És el seu ús de la càmera. Pere Colom, primer, ens ubica. La capella amb la cadira i amb l'autor mateix. Se'ns presenta; ens presenta l'home. Mai no havia vist la cadira tan blava. Com el blau del vitrall de l'òcul. Com l'aura. El nimbe, l'aurèola. Blau, del mateix blau-blanc que la cadira. La cadira en primer pla és el centre. És la seva la millor representació de l'objecte. Li és, però, necessari, tornar al pla general. Lluminosa vista general, ara sense figura, que ben bé podem ser tots nosaltres. La narrativa, però, funciona i tornam a ser-hi. Pere Colom ens posa cara en la imatge d'Horacio Sapere. I l'aurèola ja s'ha emblanquinat.

Perquè Pere Colom ens representa en la figura. Des de fora, ja sense aura, també som nosaltres. Ens hem d'asseure, i contemplar. O contemplar i asseure'ns. O meditar. Pensar. Resar. Orar. Això és el que ens ha fet fer Horacio Sapere. I ens acompanya.

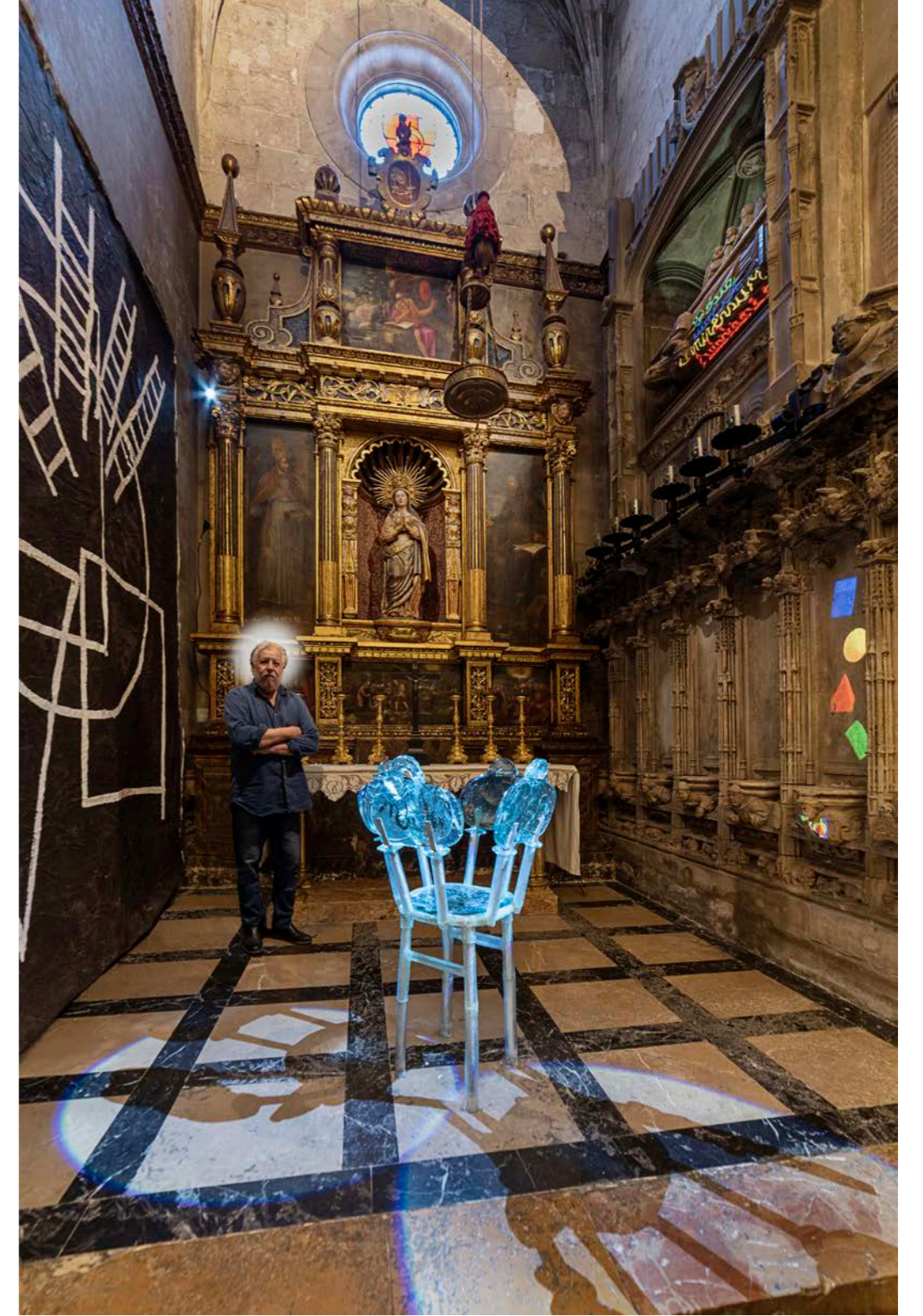
El banc i els grans nirvis arquitectònics de la volta ens fan una abraçada.

Sant Pere Colom, deixau-nos pregar per tots nosaltres.

Ramon Llull, concediu-nos la vostra gràcia del pensament.

Així sia.





Textos en castellano
Text in english

PRESENTACIÓN

Es un honor presentar esta publicación dedicada a la obra de Horacio Sapere, un artista que ha sabido construir, desde Mallorca, un lenguaje plástico profundamente singular, arraigado en la materia y expandido hacia las dimensiones más sutiles de la luz y el pensamiento.

El itinerario vital y creativo de Sapere es testigo de una búsqueda interminable que, partiendo de las vanguardias y la performance, ha sedimentado un universo visual de una gran fuerza poética, donde cada forma, cada textura y cada espacio son fruto de una meditación rigurosa sobre la existencia, el conocimiento y la belleza.

El proyecto *Quatre cadires lul·lianes*, que hoy vemos instalado en el patio de Ca n'Oleo, no solo rinde homenaje a Ramon Llull, sino que dialoga desde un lugar de autenticidad y de afinidad espiritual. En estas piezas, la tradición filosófica y la contemporaneidad artística se entrelazan, invitándonos a repensar el papel del arte como un espacio de encuentro entre disciplinas, culturas y sensibilidades. Desde el Govern de les Illes Balears queremos expresar nuestro agradecimiento a Horacio Sapere por su contribución al arte y al pensamiento contemporáneos, así como nuestro compromiso con la promoción de una cultura abierta, crítica y generadora de sentido.

Nos encontramos ante una obra que no solo se contempla, sino que se habita; una obra que nos interpela y nos acoge, tal y como lo hace también este libro.

Jaume Bauzá Mayol
Consejero de Turismo, Cultura y Deportes
Govern de les Illes Balears

PRÓLOGO

«Uno de los objetivos en el arte es mejorar como personas y crear un vínculo entre lo que vivimos y lo que producimos como creadores; si todo se banaliza, entonces desaparecen las posibilidades de conocimiento y de mejorar».

Horacio Sapere

Este año celebramos el Congreso Internacional Ramon Llull en diferentes emplazamientos de las islas. La Dirección general de Cultura del Govern de les Illes Balears participa en este proyecto expositivo que pretende conmemorar la figura del filósofo, teólogo y misionero mallorquín. Con la exposición «Quatre cadires lul·lianes» de Horacio Sapere, en el patio de Ca n'Oleo, planteamos crear un espacio de reflexión, de sensibilidad y de inteligencia donde cada espectador pueda cerciorarse de que los saberes de Llull, casi 710 años después de su muerte, perviven. Cuando llegas a ses Salines, en la rotonda de entrada, te recibe *Pada amb cases*, una espectacular escultura de tres toneladas de hierro, de casi diez metros de largo por tres de alto en forma de caracola de mar con una ciudad dentro que Horacio Sapere donó al pueblo con motivo de la Feria del Primer de Mayo del año 2001. Esto demuestra que el artista se siente muy unido a esta isla y a este pueblo. Su casa y el estudio están en esta misma localidad, en una finca tranquila de las afueras rodeada de naturaleza.

Un lugar escondido de la vista de los curiosos. El sol cálido de la mañana irradia su jardín y su finca de olivos que me enseña con orgullo. Desde aquí vemos la mar y la isla de Cabrera. Recorremos un camino

sinuoso sin asfaltar y unos pasos más allá contemplamos una pared seca con una puertecita que nos lleva a un hangar enorme y altísimo. La pequeña puerta de metal se abre y el momento adquiere una dimensión particular, como si fuese la cueva de Alí Babá, y te inundan la fuerza y la energía del universo de Horacio Sapere. Estamos en un espacio repleto de pinturas de gran formato, algunas colgadas, otras apoyadas en las paredes, en el suelo o encima de muebles. Asimismo, hay esculturas colocadas estratégicamente para que el visitante las pueda contemplar cómodamente. Entre ellas, las sillas lulianas, cada una con cuatro respaldos todavía en proceso para la futura exposición de Ca n'Oleo y, encima de pequeños pedestales, otras piezas hechas de hierro y plancha todavía más extrañas y singulares.

Horacio me narra la historia y las anécdotas de algunas de las piezas que más me llaman la atención. Dice que algunas las tiene celosas y se las queda como recuerdo. También hay mesas de trabajo escondidas debajo de botes de pintura, pinceles, espátulas, llaves, martillos, aguarrás, disolvente, trapos, papel de cocina, utensilios y aparatos de todo tipo que sueldan, aflan, cortan, pegan..., todo en un orden aparentemente desordenado o en un desorden aparentemente ordenado, o como quieran llamarlo. Una gran cajonera archivadora repleta de dibujos está al fondo. A su lado hay una chimenea y una mesa de cocina con montones de libros en formato de caja de poesía visual, con la *8 Crema Kremada* de Marcos Vidal y otros de Sa Soll Edicions, que se presentarán en la Supermarket Art Fair 2025, feria de arte independiente que se celebra en Skärholmen, Estocolmo.

Recuerdo que la primera vez que lo conocí, hace unos ocho años, me lo presentó mi amigo Damià Rigo, entonces asesor cultural del Ayuntamiento de Santanyí. Horacio se encontraba entre el público el día de la entrega del Premio Vila de Santanyí Francisco Bernareggi de Artes Visuales — premio de arte contemporáneo que otorga el Ayuntamiento de Santanyí desde hace trece años — en la Casa de Cultura ses Cases Noves. Él era uno de los asiduos y amigo de algunos de los artistas de la comarca.

Charlar sobre arte universal y conocer su punto de vista fue muy interesante. Esto hizo crecer mi interés por su obra y mi admiración por su trayectoria personal. Tiene un discurso rápido y enmarañado y a veces me resulta difícil seguirlo, pero me atrapa con su gracioso acento argentino. Es estimulante y divertido, regado con un humor fresco, inteligente, de carácter alegre y diría que también juvenil. De estos breves encuentros surgió una buena sintonía, en la que confluyen infinidad de vertientes filosóficas, literarias y poéticas que inspiran su obra.

En el instituto, en clase de literatura, nos enseñaron que era condición necesaria conocer la vida del autor antes de leer su obra. Es innegable que desde un plano muy subjetivo la vida del autor puede ser un referente crucial para comprender y reconocer su obra. Quiero trasladar esta reflexión a la exposición «Quatre cadires lul·lianes» que presenta Horacio Sapere en Ca n'Oleo con motivo del Congreso Internacional Ramon Llull de las Illes Balears. Ante esta exposición, tal vez nos preguntemos: ¿otra exposición dedicada a la «cadira lul·liana»? O bien: ¿puede ser que se trate de un nuevo compromiso personal creado por el deseo de acariciar una realidad incomprendida? O, finalmente: ¿cierra el círculo creativo con «Quatre cadires lul·lianes» o se trata de una intervención de poesía visual que persigue el ideal por antonomasia?

Todas las preguntas tienen respuesta cuando admiramos la composición de las cuatro sillas lulianas. Sapere ha utilizado materiales como el vidrio, el metal y el barro, inspirándose en los cinco elementos — madera, fuego, tierra, metal y agua —, que combinados entre sí estimulan

los sentidos independientes de la vista y el tacto. Con esta exposición nos anima a crear nuevos símbolos, conceptos y palabras, tal y como lo hace Llull en *Ars magna*, con la intención de crear movimiento en nuestra consciencia. Experimentar con los resultados puede ser un ejercicio intelectual interesante. Tendemos a buscar la armonía de las emociones y de la vida misma en un mundo cada vez más globalizado y necesitamos a alguien como Ramon Llull para que nos anime a entender el juego de esa búsqueda dentro del caos. Así, Sapere nos abre un espacio de percepciones que plantea posibilidades infinitas y posiblemente más complejas. Ciertamente es que, si miras las sillas desde arriba, te recuerdan las aspas de un molino; y también en el subconsciente emerge el ocho. Como él mismo dice: «El ocho es la clave del universo, que siempre tiene un recorrido cíclico sobre sí mismo».

Sentados en la mesa de la cocina, mientras degustamos una empanada acompañada de una buena copa de vino local, me cuenta que desde joven desarrolló proyectos performativos que lo llevaron a una etapa más expresionista, inspirada en la poesía visual. Esta etapa lo encaminó hacia un periodo más expresionista y hermético. Tiempo después llegaron muchos otros proyectos expositivos, entre los que destacaríamos: «Canyellas-Pinya-Sapere» (1982); «Orbis foras-Orbis intus» (1991); «Tantra» (1997) o «Piano Montagne» (2008). En 2005, con la exposición retrospectiva «Parlar sol», a sa Llotja de Palma, se hizo patente la gran trayectoria del artista. Con «Els secrets de la muntanya», en el Museo de Mallorca (2018), no dejó a nadie indiferente. Otra exposición interesante fue «Oració per la sala», en el espacio del almacén del Hotel Can Bonico, en ses Salines, donde ya aparece la idea del infinito, que tan bien representan el ocho y la cinta de Moebius. El formato de las sillas no es nuevo. Sapere ya se dedicó a crear arte a partir de numerosas sillas escolares, cada una dedicada a un poeta o escritor, que de alguna manera habían calado profundamente en él. Este proyecto se llevó a cabo bajo el título «Poet's room» y fue presentado por primera vez en la galería BMB de Amsterdam (1996) y más tarde en la Universitat de les Illes Balears (1997) y en la Sala de Cultura de Sa Nostra de Ibiza (1998), y como instalación poética escultórica en el MEIAC, Museo Español e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz (2000); en la Casa Fernando Pessoa de Lisboa (2001); sa Llotja de Palma (2005) y el Festival de Poesía Cosmopoética de San Antonio, Córdoba (2005).

Siguiendo con la idea de las sillas, expuso «Poet's room. Teorema» (2009), en el Centro Cultural Español de Montevideo, en el Museo Frost de la Universidad de Miami y en la Misericòrdia de Palma (2011). En 2023 inauguró la instalación «Poètiques de la geometria, Llull-Sapere», en la capilla del sepulcro de Ramon Llull, en la iglesia de Sant Francesc de Palma, para presentar una impresionante silla de cristal con cuatro respaldos que contenían los conceptos *universum*, *substance*, *poesie* y *utopie*. Nuevas palabras y nuevos sonidos que eran el resultado de su consciencia. Intervienen otros formatos de obra con colores y formas geométricas diferentes colocados en puntos estratégicos de la iglesia. Una visión del pensamiento medieval mezclado con el pensamiento de Sapere: lleno de un simbolismo metafórico, rabiamente subversivo y contemporáneo. Aprovechando la edición de este libro de autor, creemos que era una buena ocasión para mostrar algunas fotografías inéditas a través de la visión de siete amigos de Horacio, fotógrafos profesionales, con motivo de la exposición «Poètiques de la geometria, Llull-Sapere».

«Quatre cadires lul·lianes» se vuelve una metáfora viva que nos acerca a la utopía y a la divinidad, donde cada respaldo representa un aspecto

profundamente sugestivo basado en el método luliano de adquisición de conocimiento y construcción del mundo. Esto nos demuestra que los conceptos universales y las ideas interculturales de Ramon Llull todavía son eficaces hoy en día en la literatura, las artes visuales, la música y la filosofía, así como en la teoría de la información y la tecnología de los medios de comunicación, incluyendo los principios de la gramática generativa y algorítmicos más recientes.

La trayectoria de Horacio Sapere es la de un creador que ha hecho del arte un lugar de búsqueda constante, de diálogo entre disciplinas, territorios y lenguajes. Su obra, impregnada por la poesía, el pensamiento y la materia, nos invita a revisar el mundo en que vivimos con más preguntas que respuestas. Desde ses Salines, Mallorca, hasta ciudades como Nueva York, Toronto, Amsterdam o Buenos Aires, ha tejido una red sólida y coherente, que siempre está en movimiento. Una trayectoria que lo ha consagrado en el mundo del arte contemporáneo de los siglos XX y XXI.

Con este proyecto, que refleja la creatividad individual y personalizada de la trayectoria de Horacio Sapere, promovido por la Dirección General de Cultura del Govern de les Illes Balears, se relaciona la contemporaneidad del artista con el patrimonio que nos legó Ramon Llull, uno de los personajes más universales de estas tierras.

Ha sido un orgullo apoyar a este artista, que proyecta al exterior el patrimonio cultural y el arte actual de Mallorca y de las Islas Baleares junto con la riqueza del pensamiento luliano hacia los pensamientos mundiales. Quiero agradecer a Horacio Sapere y a su mujer Pilar la oportunidad inesperada que me han brindado de poder escribir unas palabras sobre el artista y su trabajo en este hito. Ha sido un honor y un placer formar parte de este proyecto.

Ricarda Margarita Vicens Schluhe
Directora general de Cultura
del Govern de les Illes Balears

LA PALABRA LULIANA EN LA MIRADA FOTOGRÁFICA. UNA CONVERSACIÓN

Es un gran día de primavera, el de la conversación, y en el estudio de Horacio Sapere se oye el piar de los pájaros. «Si quieres escucharlos», me dijo una vez un maestro del contacto con la naturaleza, «nada de jaulas: planta un árbol».

El estudio de Horacio Sapere está plantado entre árboles. Sa Soll, que fue pocilga, es ahora un espacio amplio, luminoso y muy acogedor para la conversación. No es solo un lugar de trabajo. Crecido en medio de la naturaleza, pian los pájaros. Hablamos de pájaros, y de música; escuchamos solo a los pájaros.

Al dejar la pluma —con ella he apuntado todas las notas de conversación y de lecturas— para teclear el resultado en el ordenador, estoy en otro espacio con grandes ventanales también rodeado de pájaros. Hoy las abubillas se han saciado de comer gusanos; es para ellas un festín y para nosotros una alegría inmensa. La cadena trófica no está preparada para combatir la invasión de la procesionaria. Las abubillas deben ser los únicos seres vivos a los que no les fastidia este triunfo del maligno, mientras se dedican a limpiar nuestros pinos.

Me trae hasta aquí el sonido con el que convivir. O el silencio. Ahora que tengo apuntes de conversa, de lecturas, de la mirada a la obra, notas y audios de guasap con que componer un pequeño puzzle, pensar

en el sonido me lleva a la última visita a la capilla del sepulcro —o de Nuestra Señora de la Adoración, que el retablo de 1619 le da nombre— en la Basílica de Sant Francesc de Palma, donde realizó Horacio Sapere la intervención que rendía homenaje a la poética geométrica de Ramon Llull; con la silla luliana como elemento central.

Se mantiene, todavía, porque la retina y el objetivo de siete fotógrafos nos la rememoran; nos hacen verla de otra manera.

Todo parte de esta instalación, decimos la silla luliana pero es mucho más que una escultura. Ahora, incluso, la silla también ha crecido; ha dejado de ser etérea para hacerse doble, o incluso triple.

Hice, ya digo, una visita a la capilla. Me sorprendieron dos cosas: la falta de aroma y el silencio; no podría decir la falta de sonido, ni de ruido, ni de música, solo la falta del sonido característico. Porque una capilla no tiene sentido sin el sonido que envuelve el ritual litúrgico, y sin el olor de incienso y de cirios. Las velas, ahora, funcionan con una moneda, y ponen en marcha una lucécita led que simula un cirio. En la Catedral de León había visto cómo con una moneda se podía iluminar durante un breve tiempo una capilla, justo el suficiente para la contemplación de un retablo. Cosas del turismo. Pero es que también son cosas del turismo la desaparición de los ritos. Nos encontramos en un ámbito eclesiástico, en una de las capillas del ábside a que nos lleva la girola, con acceso directo desde el claustro y, por supuesto, no hay más sonido que el de los turistas que asomamos y el de algún preparativo, que en una iglesia siempre hay labores.

Por tanto, ¿qué debo hacer? ¿Puedo escribir con música? ¿Qué música no pusimos en la conversación presencial? En lo primero que pienso es en Hildegard von Bingen. Es anterior casi en dos siglos a Llull; provocaría una distorsión de rícord. *Sonades a Llull*, esta sí; Josep Maria Mestres Quadreny escribió estas piezas en 2016. Suenan en el altavoz, intérprete natural, como composiciones de música electroacústica que son, mientras enlace ideas y palabras. Me siento inserta en un espacio inquietante y misterioso, como nos dice Oriol Pérez i Treviño en el texto que acompaña la grabación discográfica.¹

He escogido Mestres Quadreny como Horacio Sapere escogió Mark Pulido y el dúo Joan Héту y Jean Derome para sonorizar el video que se mostró en una de las exposiciones de este proyecto en crecimiento: *Poet's Room. Teorema*.² Voy demasiado deprisa; es lo que tiene una conversación, que se entremezclan tantas cosas...

Cuando los siete fotógrafos se situaron con sus cámaras ante, o dentro, o en medio de la capilla del sepulcro de Ramon Llull en la Basílica de Sant Francesc de Palma, es muy probable que no trabajasen en silencio; no lo pudieron hacer, probablemente: la intervención recibió visitas constantes y encuentros que la convirtieron en un ritual positivo. Tampoco pudieron apreciar aromas.

Esta silla para Ramon Llull de Horacio Sapere no huele a cera; en todo caso, olería a hierro ardiente o al fuego del horno donde arde el vidrio para soplarlo, fuego y calor que también nos provocan insinuaciones de olor. Del sonido repetitivo, ingrato a veces, otras crispado, o en runrún, y sobre todo rítmico, aunque con alteraciones, solo podemos evocar recuerdos. El conjunto electroacústico de Mestres Quadreny, que recuerda una formación orquestal con gran sección de percusión, resulta

¹ Oriol Pérez i Treviño, texto en Josep Maria Mestres Quadreny (2017). *Música electroacústica II: Sonades a Ramon Llull* [CD]. Sabadell: Ars Harmonica.
² Horacio Sapere; Pilar Baos, com. (2009). *Poet's Room. Teorema: CCE Montevideo, CCE Miami; La Capella, Centre Cultural la Misericòrdia, Palma, Mallorca* [catálogo de exposición]. Palma: Govern de les Illes Balears; Conselleria de Cultura i Patrimoni del Consell de Mallorca; Grup Serra.

un buen acompañamiento. La selección hecha por Horacio Sapere y su equipo para el video donde presentaba el *Poet's Room. Teorema* también es percusiva, aunque en la modalidad más suave de las bilas, las campanas planas de alta frecuencia. Sonido que podría ser terapéutico. Mi elección, Mestres Quadreny, es alentadora, porque a mí me parece que la música nos tiene que incitar, generando, incluso, cierta incomodidad. Estamos acostumbrados a que el sonido esté presente, evitando el silencio como si este pudiera ser peligroso; Mark Pulido utiliza la voz de Ari Navarro junto a efectos de agua, didgeridoo, cuernos, campanas nepalíes y orientales y cuencos tibetanos. Joane Héту y Jean Derome utilizan el saxofón, la voz y otros utensilios percutidos. Su propuesta es más incisiva. El soporte acústico provocador me parece muy adecuado para esta instalación.

Imposible, por suerte, hablar con esta música. La escuchas o hablas; miras o hablas. Lees o hablas.

Está claro; entonces, conversación.

Poéticas de la Geometría, Llull-Sapere es el título de la intervención presentada en la capilla del sepulcro de que fue curador Jaume Reus,³ que se relaciona con los ciclos temáticos largos en que trabaja habitualmente Horacio Sapere; ya nos había recordado William Jeffet como el *Poet's Room*⁴ es un proyecto en desarrollo continuo. El acto de pintar y de escribir como propuesta de reflexión, la propia y la de los otros.

Al ver las fotografías recordaremos en qué consistía la instalación. No era solo una silla.

HS: Claro que el arte es una búsqueda. Es mi indagación.

AM: La tuya o la nuestra, la que nos quieres hacer hacer a nosotros...

HS: La magnitud de mi trabajo es poner sobre la mesa... para construir a partir de una idea inicial.

AM: Pero lo que pones sobre la mesa, lo que te hace generar uno de estos largos ciclos...; ¿qué es, de dónde partes, qué es lo que te lleva...?

HS: No es tan fácil como parece. Sufrí una crisis. En Quebec. Estaba allí para asistir a un simposio. Siempre he sido muy antropológico, de todo se debe captar la esencia, todo está lleno de esencia. Venía del trabajo con la media cara. Fue un proceso largo, ese. Permanecí encerrado en el hotel una semana. No podía salir. No podía nada. Era un a manera de colapso. Allí parí la silla luliana. El principio no es la imagen, es la teoría del universo, la formulación de la teoría del universo. Fueron cuatro palabras.

AM: Que no son las palabras con que construiste la silla. Al inicio, eran los puntos cardinales.

HS: Sí, el proceso se ve en el video. Están los dibujos del *storyboard*. Y cómo las cuatro palabras sustituyen esas primeras, sí.

Las palabras me llevan a los colores. El verde es la poesía. Me salvó el amor, de aquella crisis. La gran capacidad de lo femenino para comprender. Mallorca, tan desconsiderada.

AM: Pensaste en partir.

HS: El trato con la isla, no con la gente, me hizo pensarlo. La isla es lo femenino, fue la excusa para quedarme.

AM: El mar enfurecido, entre montañas, con la botella y el mensaje

³ Horacio Sapere; Jaume Reus, com. (2022). *Poètiques de la Geometria, Llull-Sapere: Una intervenció d'Horacio Sapere a la capella del sepulcre de Ramon Llull* [catálogo de exposición]. Palma: Spiritual Mallorca.

⁴ Horacio Sapere; Pilar Baos, com. (2009). *Poet's Room. Teorema: CCE Montevideo, CCE Miami; La Capella, Centre Cultural la Misericòrdia, Palma, Mallorca* [catálogo de exposición]. Palma: Govern de les Illes Balears; Conselleria de Cultura i Patrimoni del Consell de Mallorca; Grup Serra, págs. 105-109.

desesperado del naufragio es un tema recurrente en tu pintura. HS: La corriente marina tiene una fuerza especial desde que estoy aquí, en ses Salines. El objeto dentro del mar siempre es la botella. La potencia, en cambio, proviene de la montaña. AM: Me interesa mucho eso del magnetismo de la montaña, ¿tiene un secreto? Tu apreciación del paisaje siempre tiene montaña. Hay mucha montaña en tu obra; la exposición que mostró Magdalena Aguiló confrontando tus montañas con las de los paisajistas del Museu de Mallorca fue ejemplar. También la montaña como un elemento del teorema sobre Ramon Llull, el correspondiente al verde, la poesía. Sé que vamos y venimos, pero en tu obra todo fluctúa y se relaciona. Nada surge de la nada. HS: El concepto de montaña es el Galatzó. Mi aproximación al paisaje me lleva a hacer noche allí, a la luz de la luna llena, para encontrar aquel movimiento que se está produciendo en la montaña; es una necesidad de reencuentro.

AM: A manera de *performance*.

HS: Es una necesidad de sintetizar su energía, tiene mucho que ver con mis crisis de las que surgen nuevos proyectos: la silla, las palabras lulianas... Tengo que encontrarme solo en la noche de luna en el Galatzó. Necesito hacer una invocación lunar. Es el lugar donde habita el Comte Mal.

AM: Me llevas a pensar en el concepto de *land art*.

HS: En Menorca hice una *performance* que se podría relacionar: enterré tres piezas, procedían del proyecto de Galatzó. Fue una acción privada, donde después de ofrecer esas tres obras al sol naciente, al desaparecer la luna, las enterré.

AM: Eso fue en el año 1981. Lo cuenta Michel Hubert Lepicouché⁵ en el texto de la exposición antológica que comisarió en la Lotja en 2006. Tiene que ver con el estado que podríamos decir comatoso en que caes de vez en cuando para crear. Lo que antes has llamado una crisis. Como las invocaciones lunares en el Galatzó. Rebuscando lo que se ha escrito sobre tu obra y trayectoria, son muchos los analistas que han publicado textos y que han querido explicar lo que has hecho. Y que ponen en valor tu trabajo.

Jaume Reus, a quien ya he mencionado como curador de la intervención a que nos referimos hoy, en su faceta como especialista en la evolución plástica de la Mallorca de los años setenta, ha hecho un recorrido completísimo desde tu llegada a Mallorca y tu integración en el activismo poético y plástico.⁶ Primero fue la palabra, eso lo dices tú a menudo, después comentaremos el uso que haces de la poesía como transformación, en el proyecto de homenaje a los poetas. Comenzaste en el activismo poético, con poesía visual y *mail art*. En 1984 se produce un cambio drástico por el que te sumerges en lo pictórico, lo matérico. Para regresar, finalmente, a la palabra.

HS: La palabra es un elemento plástico. La utilizo, claro. Pero tengo mucho respeto. La palabra remueve.

AM: La palabra, el símbolo, la plástica más pictórica, de nuevo la palabra, mediante la poesía y la escultura, o el objeto. De allí a la instalación, y a la vez, la poesía visual. Las cajas de Sa Soll, un proyecto paralelo en que regresas a la faceta de editor, ¿no son un reencuentro con el pasado? Es cuando me cuenta, me recuerda, todo el proceso de llegada a la isla, cómo se involucra en los proyectos plásticos del momento, el arte

5 Horacio Sapere; Michel Hubert Lepicouché, com. (2006). *Parlar sol: 1975-2005: Sa Llonja, Palma, Mallorca* [catálogo de exposición]. Palma: Govern de les Illes Balears, págs. 11-64.

6 Op. cit., págs. 69-96.

postal y cómo los italianos ganaron la partida con una postura de excesivo esteticismo. Su dedicación al activismo político que se reconvierte, dadas las circunstancias vitales, en la figura de agitador cultural. HS: La palabra ha estado siempre, de diferentes maneras. La poesía pone orden.

AM: Y la silla ordena a los poetas todavía más, ordena los culos de los poetas.

HS: Como todo, surgió de una sacudida. Una estancia en Viena. El hotel era un antiguo prostíbulo nazi... donde se oían ruidos, sonaba algo en el rincón [¿lo veis, como eso del sonido con que iniciaba este texto es más importante de lo que nos creemos?]. El ruido, ruidito, lo hacía una silla que se movía. Aquella silla estaba recitando poesía. Fue la idea de que partió todo. Lo objetual fue el principio que daba continuidad a la poesía visual.

AM: Con Blai Bonet, a quien dedicaste la primera, la silla *Passió*.

HS: Tenía una buena relación con Blai Bonet. Lo veía a menudo, allí, sentado ante el brasero, con la madre rondando. Su poesía es muy importante para mí.

Hablamos de memoria. Con mayúsculas: «la Memoria crea una imagen que es la pintura... [...] la Pintura que ocupa todo el espacio...», escribió Blai Bonet⁷ en el catálogo en que retomas la pintura matérica, quiero decir plástica, en 1984, con una exposición en la Galería Joan Oliver «Maneu» de Palma.

«La Musa y la Memoria son la misma cosa», también escribe. En el año 1984 sabía ya que tu Pintura, esa que lleva la P en mayúscula, ocuparía todo el espacio. No te habías relacionado todavía con las estancias de los poetas, cuando te escribe este texto. El primero fue Blai Bonet. Después de Viena, probablemente en el año 1996, donde te estás enfrentando con tu media cara y la llenas de libros en la versión escultórica de dos metros de alto, comienzan las sillas. El proceso de autorretrato y la media cara es muy metafísico. Imagino que es lo que te lleva a mirar hacia fuera para encontrar el contrapunto necesario.

Es cuando aparece el proyecto *Poet's Room*. Raúl Santana lo define como «ficción conmemorativa»⁸ cuando, en 1996, inicias el ciclo, el de los homenajes a los poetas. La primera dedicatoria es para Anna Ajmátova. No eras demasiados quienes la habías leído alrededor del año 1996, cuando le dedicas la exposición con que comienzas todo esto, allá en Ámsterdam.

«Estas sillas, ¿son sillas poetas o poetas en forma de sillas?», se pregunta Raúl Santana. Y yo me sorprendo del porqué de la silla y no de la mesa. Ya lo has dicho, la silla recitaba, la silla acogía al poeta, todavía lo hace. Avanza Pilar Ribal⁹ tu regreso a la poesía, de la poesía visual a una clara objetividad. Lo dice al presentar el *Projecte damunt ½*: «Es como un regreso del exilio de la creación». Porque es —dice— «el exilio de un alma escindida». Tengo que pararme aquí, porque también añade que «elegir una palabra es elegir un destino y decirlo».

AM: El retorno que has hecho de la palabra a la palabra, ¿cierra un círculo?

HS: En Canadá estaba trabajando con la media cara, sí. Ya había presentado el principio de las estancias de los poetas. El *Poet's Room* de-

7 Horacio Sapere; Blai Bonet, text (1984). *Horacio Sapere* [catálogo de exposición]. Palma: Joan Oliver «Maneu» Galeria d'art.

8 Horacio Sapere (1996). *Horacio Sapere: Poet's Room* [catálogo de exposición]. Ámsterdam: Galerie BMB, págs. 11-13.

9 Horacio Sapere; Gudi Moragues Jaulin du Seutre, com. (1999). *Sapere: Projecte damunt ½: Casal Sollerit* [catálogo de exposición]. Palma: Ajuntament, págs. 17-22.

sarrolla una base formal de escultura móvil llena de elementos multidisciplinarios tremendamente objetuales a pesar de que mantenga el soporte de la palabra. Aquella crisis que me recluyó una semana en Quebec supuso el parto de la silla luliana. Había empezado a leerlo, a Ramon Llull, pero me faltaba el aceite. Fue como si recibiese una patada en la cabeza. Ecllosionaron las palabras de la teoría del universo. AM: ¿Lo ves, como todo va y viene? Es Pilar Baos quien nos hace ver este mundo circular que nos lleva de Llull a Sapere. Ella es la responsable del viaje del *Poet's Room*. *Teorema*.¹⁰ Horacio Sapere, es lo que ella nos dice, emerge de las contraposiciones: unidad/pluralidad, finito/infinito, razón/verdad, identidad/diferencia, todo/nada.

Con Pilar Baos entendemos la estructura del *Teorema*:

Substance – Rojo – Piano – Ada Sala

Poesie – Verde – Montaña – Andreu Vidal

Utopie – Azul – Puerta – Federico Gorbea

Universum – Amarillo – Mesa – Antonin Artaud

que nos conduce hasta la silla con cuatro respaldos enfrentados. «La alteridad se resuelve cuando se entrelazan en un círculo cerrado a fin de reencontrar el orden y la armonía reconciliados».¹¹ Pilar Baos anota tus palabras: «Ramon Llull tiene que ver con lo sacro, la sabiduría, la religión, el misterio... Si te adentras en la lectura de Llull te das cuenta de que lo que te proporciona es muy parecido, por no decir igual, a lo que te da el arte» (Horacio Sapere en diálogo con Pilar Baos, ses Salines, 9-12-2008).¹²

AM: Al final, trabajas con cuatro palabras. Es un proceso largo. La silla, inicialmente, se asemeja mucho a las otras. Las palabras y los colores ya están, pero se juntan todas en el respaldo, el habitual de formica de tus sillas de cocina con patas de hierro. Ha cambiado el asiento, que ya es una pieza hecha al fuego: el vidrio de Gordiola.

Todo el proceso de trabajo con Gordiola lo cuenta Marisa Aldeguer y resulta una labor de colaboración exquisita. Ese ir desde el refinamiento que ella pretendía al primitivismo que deseabas tú. Lo conseguisteis. Todavía era aquella silla que había sido de formica con patas tubulares de hierro, ahora recubiertas de vidrio, la formica sustituida por la forma etérea del vidrio, con la palabra dentro, quemada, en el corazón de vidrio de los respaldos. Ilegible. Si la palabra estaba escrita a mano y reconvertida en alambre envuelto en hilo de cobre, el fuego que la quema y la fuerza que opone el vidrio para introducirla la aproxima a la propuesta divina: aquello difícil de captar.

HS: La lectura de las palabras no es nítida. Lo que yo quería era esta imperfección rústica, una silla bruta con un primitivismo iluminado. Son cuatro palabras que tienen que hablar entre ellas. Por eso están confrontadas.

No creo que a estas alturas debamos explicar cómo la silla luliana es una silla de asiento único y cuatro respaldos enfrentados, contenedores de las cuatro palabras. Sin color, sin forma definida. El resto, todo aquello que componía el video del *Teorema* inicial,¹³ lo completa

10 Horacio Sapere; Pilar Baos, com. (2009). *Poet's Room. Teorema*: CCE Montevideo, CCE Miami; *La Capella, Centre Cultural la Misericòrdia, Palma, Mallorca* [catálogo de exposición]. Palma: Govern de les Illes Balears; *Conselleria de Cultura i Patrimoni del Consell de Mallorca; Grup Serra*.

11 Op. cit., pág. 54.

12 Op. cit., pág. 51.

13 Horacio Sapere; Pilar Baos, com. (2009). *Poet's Room. Teorema*: CCE Montevideo, CCE Miami; *La Capella, Centre Cultural la Misericòrdia, Palma, Mallorca* [catálogo de exposición]. Palma: Govern de les Illes Balears; *Conselleria de Cultura i Patrimoni del Consell de Mallorca; Grup Serra*.

la intervención. Es la geometría del color con las cuatro formas y la escalera, esa escalera de ascensión hacia la comprensión. Esta nueva aportación me parece acertada. Vaya, qué tontería acabo de soltar. A mí me atrae mucho todo el conjunto, pero eso no es lo que interesa. Lo que tenía que haber dicho es que la escalera, como concepto luliano de gran potencia, comparece como novedad, con todo su interés; seguimos recordando cómo todos los autores ratifican que el trabajo de Horacio Sapere se desarrolla en largos ciclos siempre en evolución. AM: Horacio, materializada tu propuesta, invitas a siete fotógrafos para que digan la suya ante la intervención.

HS: Oh, es mi parte oriental la que se puso en marcha; es como un mantra. En el duermevela, lo que hago y pienso durante el sueño, a veces me mortifica. Me surgió la idea de reutilizar la fotografía como sedal. Encontrar la simbiosis que permitiera comunicar algo que pudiera estar oculto.

A la manera en que Guillem Frontera se refiere a cómo la poesía genera los espacios y se nutre de ellos, porque no quiero dejar de mencionar al curador y crítico que probablemente ha sido el primero en captar la lucidez de tu obra. Porque, nos avisa, «traspasado este umbral, sabremos al punto que nada de cuanto nos ocurra será reversible».¹⁴ Si acaso podemos «soportar la verdad».¹⁵

Me parece que ha llegado el momento de repasar, juntos, las miradas de los siete fotógrafos. La conversación se desvanece, para convertirse en un dúo en que uno escucha al otro. En realidad, me quedo callada mientras Horacio hace un escueto repaso, a manera de aproximación, a las fotografías que vemos aquí. Dicho lo suyo, yo, que me he permitido contrastar estas siete interesantes miradas con la que hice para documentar mi propia visita, el día 25 de enero de 2023, he revivido aquello que disfruté, pero sobre todo he podido confirmar cómo los fotógrafos pueden apropiarse los escenarios que trabajan. Ellos no lo documentan, no, van más allá. Es la palabra hecha fotografía. El diálogo auténtico ha llegado hasta aquí.

El proceso de aproximación e incluso de contraste con los poetas sigue su curso.

De nuevo vuelve a estar solo, Horacio Sapere, en su estudio. Pensar y crear.

La silla luliana quiere llegar a convertirse en un objeto de culto. Gordiola y sus maestros vidrieros se han implicado completamente, y después de presentarla obra como solución en la capilla del sepulcro de Llull, sigue el trabajo de engrandecerla. Gordiola y Metalúrgica Ses Salines son las implicadas. *Poet's Room*, que llegó a congregar un centenar de sillas, retoma nueva etapa. Ahora son cuatro: las lulianas y la *Silla Blanca*. Es la consagración de la diosa blanca. Toma presencia el rito de la *Consagración* que Stravinsky nos mostró con esa fuerza rítmica y musical. Es una primavera constante, ahora primavera de invierno. Es *La Diosa Blanca* de Robert Graves releída en la *Silla Blanca*. ¿Cómo es el diálogo que se establece entre Ramon Llull y Robert Graves? ¿Qué tiene que ver todo esto con la isla de Mallorca? Tampoco Horacio Sapere tiene las respuestas. Él, de nuevo, con sus propuestas, nos pone ante un nuevo interrogante.

Aránzazu Miró

14 Guillem Frontera, en Horacio Sapere; Michel Hubert Lepicouché, com. (2010). *Poet's Room: Horacio Sapere: Molino de San Antonio, Córdoba: Cosmopoética 2010* [catálogo de exposición]. Palma; Córdoba: Sa Sollart; Ayuntamiento de Córdoba, pág. 24.

15 Guillem Frontera, en Op. cit., pág. 25.

EL CALOR LO VUELVE ETÉREO

No os confiéis en esas mañanas en las que parece que nada habrá de suceder... Aquella era una de esas, una mañana apacible, carente de presagios.

De repente, un ruido en la puerta y alguien asomándose con aire distraído, el cabello enmarañado y una mirada afable. Lo reconocí de inmediato. Era Horacio Sapere.

Había tenido la oportunidad de visitar, en 2005, su magnífica exposición en La Lonja, su ambicioso proyecto *Poet's Room*, donde dio inicio a su travesía con la emblemática silla luliana. Aquella muestra dejó una impronta imborrable en mi memoria.

Hasta entonces, nuestras interacciones se habían limitado a un escueto saludo, pero aquella vez parecía distinto.

Su conversación, en un principio, era ambigua; me tanteaba. Evidentemente, deseaba proponerme un proyecto y procuraba evaluar si yo era la persona idónea, capaz de asimilar el torrente de ideas que emanaba de su mente.

Me habló de su obra, de su trayectoria artística, de su traslado a Ses Salines, de Sa Soll, de su entrañable amigo y galerista en Montreal. Su discurso era intenso, y su entusiasmo transformaba el tiempo: una hora transcurría como si fueran apenas diez minutos... ¡pero qué minutos! Fue Toni Carbonell, de La Palmesana, quien sugirió a Horacio que acudiera a verme. Hombre de inquietudes, incansable buscador de historias y costumbres de nuestra isla, Toni también insistió en que yo debía visitar el estudio de Horacio. Estaba convencido de que su obra y su verbo no me dejarían indiferente.

Su paso por Sa Calatrava había dejado una huella indeleble en él, y como yo había nacido en aquel mismo barrio y aún residía en la calle Temple, nuestra conversación se tornó en un recorrido por la memoria de sus calles: sus artistas, sus vecinos, sus talleres... Íbamos de un tema a otro, conscientes de que muchos más días vendrían.

Superado el preámbulo, Horacio abordó el verdadero motivo de su visita: la silla luliana y el desafío del vidrio. Quería explorar la posibilidad de materializar aquella pieza en vidrio. Su inquietud era sobre todo técnica. ¿Qué caminos podíamos tomar para lograr que la silla cobrara vida en ese material? No había otro que pudiera transmitir mejor la idea de lo etéreo. Su propuesta era, sin duda, fascinante, pero acometer un proyecto de tal envergadura no era tarea sencilla. Nuestra técnica, el soplado del vidrio, de ejecución artesanal, presentaba innumerables retos. Era apenas el inicio de un arduo camino.

En un primer momento, barajé la posibilidad de emplear la técnica del fusing, más controlable y predecible. Sin embargo, el resultado era frío, demasiado preciso para lo que Horacio buscaba. Él no pretendía la perfección formal, sino que la propia forma evocara una idea. Así, tras múltiples reflexiones, desechamos el fusing y nos adentramos en el trabajo con la masa vítrea, en su estado más primigenio, extraída de las entrañas ardientes del horno.

La silla debía ocupar el centro de la Capilla del Sepulcro de Ramon Llull en la Basílica de San Francisco, y poseer la misma ingravidez que el alma: una presencia casi invisible. Tomaba forma en la mente de Horacio con la misma sutileza de las ideas y, como no podía ser de otra manera, debía materializarse en el vidrio de Gordiola.

Horacio solía venir acompañado de Pilar, su esposa. En esas ocasiones, descorchábamos un cava bien frío que favorecía la fluidez de las palabras y afianzaba, de manera grata y natural, nuestra amistad. Aquellos encuentros fueron fecundos, desembocando en largas jornadas junto

al calor sofocante de los hornos, donde las primeras piezas de la ansiada silla comenzaron a cobrar forma.

Nuestras reuniones solían celebrarse en torno a la una de la tarde, un horario que permitía a los maestros vidrieros enfocarse en el proyecto sin interrumpir la rutina de su trabajo diario.

Horacio, sin embargo, no podía disimular su impaciencia. Se adelantaba, rondaba el taller con la expectación de un niño, asomándose a las arcas en busca de su pieza ya atemperada.

Los días transcurrían entre pruebas y ensayos, visitas al estudio, nuevas tentativas y renovados comienzos. Cada experimento nos conducía a otro, cada conversación junto al horno con los maestros vidrieros, Pedro y Pepe, nos acercaba un poco más al resultado anhelado. Se debatían grosos, texturas, brillos... ¿Cómo incluir palabras en la masa vítrea sin que perdieran su esencia, sin que su presencia rompiera la sutil armonía del conjunto? Se buscaba que quedaran grabadas como un susurro, perceptibles apenas como la caricia de un soplo de aire.

El calor aumentaba con los días, al igual que la emoción de ver la pieza finalizada. Poco a poco, el proyecto avanzaba conforme al sendero trazado por la visión de Horacio.

Finalmente, llegó el momento ineludible en toda obra: aquel en que se la da por concluida. Solo restaban los retoques en frío y su montaje definitivo.

El viaje hacia su destino ya estaba listo.

Marisa Aldeguer

BIOGRAFÍA

Horacio Sapere (Buenos Aires, Argentina, 1951) vive y trabaja en Mallorca desde 1974 y, desde el año 2011, tiene estudio en Nueva York. A lo largo de su trayectoria, experimenta con diversos lenguajes artísticos. Inicialmente desarrolló su proceso creativo a través del teatro y la performance (1970-1973). Posteriormente, su vocabulario artístico se transformó paulatinamente hacia la poesía visual (1973-1982), para finalmente comprometerse con la pintura y la escultura.

Es creador de grandes proyectos, como *Poet's room* (1995), presentado por primera vez en la Galería BMB de Amsterdam (1996), la Universitat de les Illes Balears (1997) y la Sala de Cultura Sa Nostra de Ibiza (1998) y, como instalación poética escultórica, en el MEIAC, Museo Español e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz (2000), la Casa Fernando Pessoa de Lisboa (2001), sa Llonja de Palma (2005) y, en el festival de poesía *Cosmopoética*, Molino de San Antonio, en Córdoba (2005).

En forma de continuación de este proyecto crea *Poet's room: Teorema* (2009) y se presenta en el Centro Cultural de España (CCE) en Montevideo, en el Museo Frost de la Universidad Internacional de Florida (FIU) de Miami y en la capilla de la Misericordia de Palma (2009-2011). En 2023 presenta el proyecto *Poétiques de la geometría. Llull-Sapere* en la capilla del sepulcro de Ramon Llull, en la basílica de Sant Francesc de Palma.

Ha expuesto en capitales como Madrid, Barcelona, París, el Cairo, Viena, Varsovia, Berlín, Buenos Aires, Montevideo, Miami, Toronto y Montreal, participando en exposiciones colectivas y en las principales ferias de arte contemporáneo. Su obra forma parte de colecciones institucionales y privadas.

HORACIO SAPERE

Exposiciones individuales (selección)

- 1975 Galería Ariel, Palma, Mallorca (España)
 1976 Galería Ariel, Palma, Mallorca (España)
 1977 Galería 4 Gats, Palma, Mallorca (España)
 1978 Galería L'Àngel Blau, Palma, Mallorca (España)
 1980 Galería Akhenaton, El Cairo (Egipto)
 1981 Galería 4 Gats, Palma, Mallorca (España)
 1984 Sala Capitular Festival Chopin. Cartoixa de Valldemossa, Mallorca
 Galería Joan Oliver «Maneu». Palma, Mallorca (España)
 1985 *Wir stellen vor*. Galerie Ariadne, Viena (Austria)
 Zentralsparkasse, Viena (Austria)
 1986 Galería Diart, Madrid (España)
 Galería Arte-Express, Madrid (España)
 ARCO 86. Galerie Ariadne, Madrid (España)
 1987 Galería Miguel Marcos, Zaragoza (España)
 4 Gats Palma, Mallorca (España)
 Galería Eude, Barcelona (España)
 Galería Windsor, Bilbao (España)
 Palau Morera, Lleida (España)
 Galerie Ariadne, Viena (Austria)
 1988 CC-Galerie, Graz. Graz (Austria)
 Galería Miguel Marcos, Zaragoza (España)
 1989 Laurens A. Daane Gallery, Ámsterdam (Holanda)
 Art Frankfurt 89. Galerie Ariadne, Frankfurt (Alemania)
 1990 Galería Joan Guaita, Madrid (España)
 ART 22 '91 Basel. *One Man Show*. Galerie Ariadne, Basilea (Suiza)
 Mural en cerámica entrada edificio Anselm Clavé de Palma, Mallorca
 1991 *Orbis fora/Orbis intus*. Centro Cultural La Misericordia. Palma, Mallorca
 Galería Ariadne, Viena (Austria)
 1992 Chicago International Art Exposition.
One Man Show. Galerie Ariadne
 Galería Trois Points, Montreal (Canadá)
 Galería Miguel Marcos, Madrid (España)
 Galería Joan Guaita, Palma, Mallorca (España)
 1993 Galería Trois Points, Montreal (Canadá)
 Galería BMB, Ámsterdam (Holanda)
 Galería Ariadne, Viena (Austria)
 1994 *Proyecto sobre fuselaje de un 737*. Fundació Pilar i Joan Miró, Palma
 Art Cologne 94 *One man show*. Galerie Ariadne, Colonia (Alemania)
 1995 *Proyecto sobre fuselaje de un 737*. FAW, Universidad de Ulm (Alemania)
 Galería Madeleine Lacerte, Québec (Canadá)
 Galería Eric Devlin, Montreal (Canadá)
Druckgrafik. Galerie Ariadne, Viena (Austria)
 ½ Poeta en BsAs. Museo de Arte Moderno, Buenos Aires (Argentina)
 1996 Galería Sabine Geserick Just Art, Berlín (Alemania)
 Escultura ½ con libros. Staatsbibliothek, Berlín (Alemania)
Poet's room. Galerie BMB, Ámsterdam (Holanda)
 Kunst RAI Ámsterdam. Galerie BMB Ámsterdam (Holanda)

- 10 Jahre *Zusammenarbeit mit der Ariadne Galerie*
 Ariadne, Viena
 1997 Galerie Eric Devlin, Montréal (Canadá)
 Galerie Der Brücke, Buenos Aires (Argentina)
 ArtCore Gallery, Toronto (Canadá)
Poet's room Artistes a la UIB, Universitat de les Illes Balears, Palma, Mallorca
 Galería Joanna Kunstmann, Santanyí, Mallorca (España)
 1998 *Poet's room*. Sala de Cultura de Sa Nostra, Ibiza (España)
 Galerie Studio, Varsovia (Polonia)
 Galerie Sabine Geserick Just Art, Berlín (Alemania)
 Rooms Galerie BMB, Ámsterdam (Holanda)
 1999 Kunst Wien 99 Galerie Ariadne, Viena (Austria)
Projecte damunt ½. Casal Solleric, Palma, Mallorca (España)
 2000 *Rooms*. Galería Joanna Kunstmann, Santanyí, Mallorca (España)
 2001 *Poet's room*. MEIAC Museo Español e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz
Poet's room. Casa Fernando Pessoa, Lisboa (Portugal)
Interieurs. ArtCore Gallery, Toronto (Canadá)
 Galerie Madeleine Lacerte, Québec (Canadá)
 Galerie Eric Devlin, Montreal (Canadá)
Interiors. BMB Gallery, Ámsterdam (Holanda)
 Galerie Reese, Lübeck (Alemania)
Pada amb cases. Escultura, Ses Salines, Mallorca (España)
Poet's room en La Cinoja. Casa de Pilar Molinos.
 Fregenal de la Sierra, Badajoz
 2002 *La chambre d'Arles*. Galerie Furstenberg, Paris (Francia)
Projecte de Pada amb cases. Escuelas Viejas, Ses Salines, Mallorca (España)
Papers. Galería Joanna Kunstmann, Santanyí, Mallorca (España)
 2003 *Shared Spaces*. Galerie Dagmar Peveling, Colonia (Alemania)
Proyecto para una colección. IVG Management GmbH, Berlín (Alemania)
 2004 Premio de Artes Plásticas XAM. Rotary Club Palma, Ramon Llull, Palma, Mallorca
Registre. Galería Altair, Palma, Mallorca (España)
 2005 *Montaña ocupada*. Galerie Eric Devlin, Montrea (Canadá)
 2006 *Parlar sol*. Sa Llonja, Palma, Mallorca (España)
Paisaje provisional. Diana Lowenstein Fine Arts, Miami, Florida (EE.UU.)
 2007 *Cercar*. Intervención en la entrada del edificio calle Borja Moll, Palma, Mallorca
Certes cambres. Galería Can Janer, Inca, Mallorca (España)
 2008 *Carteles paralelos*. Sofitel Plaza Xiamen, Xiamen (China)
Piano = Montagne. Galerie Furstenberg, Paris (Francia)
 2009 *Poet's Room. Teorema*. CCE de Montevideo (Uruguay)
Piano per a tres. Festival Chopin 09. Cartuja de Valldemossa, Mallorca (España)
Poet's Room. Teorema. Frost Museum, FIU Florida International University, Miami FL, EE.UU.
Alternate Combinations. Galería Diana Lowenstein Fine Arts, Miami, Florida (EE.UU.)
Poet's Room. Teorema. Capilla de la Misericordia, Palma de Mallorca (España)
 2010 *Escenas con Maleta*. Galería Arte 21, Córdoba (España)

- Poet's room*. Festival Cosmopoética. Molino de San Antonio Córdoba (España)
- Taules de Curació*. Galeria Altair, Palma, Mallorca (España)
- Paisaje Provisional*. Galería Concha Pedrosa, Sevilla (España)
- Alternate Combinations*. Galerie Eric Devlin, Montréal (QC) (Canadá)
- 2012 Alison Milne Gallery, Toronto (Canadá)
- 2013 *PH Bàsic*. Can Bonico Art, Ses Salines, Mallorca (España)
- 2014 *PH Bàsic*. Centre de Cultura Felanitx, Mallorca (España)
- Oració per la sal*. Can Bonico Art, Ses Salines, Mallorca (España)
- Orange moon in Morgan 3rd floor*. Galerie Eric Devlin, Montreal (Canadá)
- 2015 *Ocho infinito*. Es Polvorí, Ibiza (España)
- 2017 *Infinito, estrellas y semillas*. Alison Milne Gallery, Toronto (Canadá)
- 2018 *Els secrets de la muntanya*. Museo de Mallorca, Palma (España)
- 2021 *Mira a veure si...* Archivo Risc i Ruptura. Es Baluard. Museo de Arte Contemporáneo de Palma (España)
- 2022 *Poètiques de la geometria. Lull-Sapere*. Capella del Sepulcre, Iglesia de Sant Francesc de Palma, Mallorca (España)
- 2024 *Liaisons québécoises. 1992-2024*. Galerie Eric Devlin, Montreal (Canadá)
- ALART 24 Arcadas del ayuntamiento de Alaró (Mallorca)

SIETE MIRADAS FOTOGRÁFICAS UNA SILLA LULIANA - HORACIO SAPERE

JAVIER GARCÍA-DELGADO

Horacio Sapere: Javier pasea por la Calatrava, de siempre, fotografiándolo todo, observa, encuentra otro punto de observación para mostrar. Mi mirada es limitada. La mirada del fotógrafo es otra, una mirada aparte. Tenía que fotografiarlo. Javier está atrás, con ese gesto tan reconocido por mí, podría haber estado escondido en cualquier rincón de la capilla luliana.

Aránzazu Miró: Tienes razón. Él nos hace una propuesta que no quiere ser descriptiva. Muestra el detalle, el entorno, el color de la palabra, la sombra de la transparencia, el color de la geometría.

Obtiene del vidrio soplado todos los colores del mar; en las fotos hay diferentes colores, todos auténticos. Como el mar, cuando lo miras cada día. Enseña el detalle. ¿Nos hacemos una idea general de lo que hemos visto? La suya es una visita complementaria al paseo real. El ojo de los reportajes.

LEO SAPERE

Comprendo que Horacio y yo no nos pongamos de acuerdo en que la siguiente mirada sea la de Leo Sapere; es demasiado cercano, y él quiere dejarlo para el final. Claro. Yo lo avanzo porque me gusta entender cómo prioriza la silla, solo la silla, y desde el lugar que ocupa, consigue un todo. Horacio Sapere: Hizo todo el material digital de la instalación. Su ojo avizor está al quite, es más joven, pero también más travieso. Es muy intuitivo y su punto de vista es muy sano. Tengo que decirlo: aprendo de él, es como si me diese un golpe en la cabeza y me despabilase. Es verdad que veo muchas cosas que me recuerdan etapas de mi vida...: un desparpajo, el atrevimiento, pero también la responsabilidad. Sé que lo que he hecho es torturarlos un poco más.

Aránzazu Miró: El autor de los audiovisuales llenos de color y geometría presenta unas visiones donde la oscuridad de la capilla parece dorada y

el vidrio, de tan transparente, resulta azul. Como el mar en calma, no el del último viaje de Ramon Llull, en el que alcanza la muerte o casi. Leo ve ángulos y rincones donde el color es un sepia en gama de grises con luz, sombra y contrastes en azul y dorado. Todo fragmentado, muy colorido, pero sin color. Solo unas pinceladas, los colores de la geometría como puntitos, para recordar que su cámara puede retener colores más allá del azul, el dorado y ese amarronado del fondo. Cómo consigue hacerlos convivir.

Ah, no busquéis el cuarteto de respaldos de la silla; se ha replegado en una triada; en la otra imagen, incluso en un dúo. Cosas de la divinidad de los números, del dos, el tres y el siete. ¿Se pueden combinar para volver a ser cuatro?

LETICIA MUÑOZ

Horacio Sapere: ¡¡Performanceeeee!! Ella haciendo una *performance* ante el planeta Júpiter.

Aránzazu Miró: Es cuanto dice, fascinado. Se para, toma aire.

Horacio Sapere: Leticia es [no dice «tiene»] una visión de la fotografía muy *paso para adelante*. Me sorprendió esta doble visión del movimiento de su cuerpo (como instrumento) y el ojo de la lente.

Aránzazu Miró: Porque para mí, Leticia es la acción. Ya sé que eso es una *performance*, una acción. Pero es que Leticia nos representa. Si a las mujeres nos ha llegado el momento de decir lo que pensamos, Leticia está, sin incomodar. Su aportación es a manera de añadido a la capilla. El alma, al fin, nos da presencia. «¿Bailas, Leticia?», quiero preguntarle. «¿Juegas?» Blanca y pura, consigue que la silla brille con su aura; con nuestra aura.

(Walter Benjamin. Sí, hemos leído *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*; y si no lo hubiéramos hecho, daría igual).

Al fin es la geometría con sus colores la que te representa, Leticia; la que nos representa. Las dos fotos finales, de salida, nos regresan a suelo firme tras la elevación espíritu-fantasmal que nos ha regalado. Vaya secuencia narrativa. Aparecen los colores. Te cautivan. Nos cautivan. Te vuelven doble y nos representan.

Ahí estamos todas las mujeres. Gracias, Leticia, por tu coraje. Gracias por hacer y compartir. Nos tienes a todas detrás de ti.

NATASHA LEBEDEVA

Horacio Sapere: Me conmueve su visión del espacio. Es una gran fotógrafa... con una evolución que trasciende; siento que me he perdido una parte, esto es lo que me hizo voltearme hacia su mirada.

Aránzazu Miró: Natasha Lebedeva es precisión. Líneas puras, nítidas. Las de la silla y sus respaldos, todos, siempre jugando con las líneas del gran mural geométrico. Es quien mejor nos lo hace ver. Círculo, rectángulo, cuadrado, triángulo invertido. Aunque las escaleras.

O los nervios geométricos de la bóveda. Natasha nos muestra el conjunto con su geometría desde ángulos inverosímiles.

La capilla convertida en un transparente, a la manera de la capilla Cornaro donde, en Roma, Bernini instaló su éxtasis de Santa Teresa en escultura o, en la Catedral de Toledo, el óculo que se conoce como Transparente. Que lo que hace es irradiar luz divina a la capilla.

Natasha nos lo hace ver así. Fijaos cómo se ve la capilla completa, con aquel retablo anacrónico de 1619. Lebedeva ha captado la espiritualidad. Está todo: la silla, el mural, las palabras a color sobre el sepulcro, el óculo con la iluminación divina como añadido. Y el retablo, que lo enmarca todo y, por primera vez, no está de más. Se ha integrado. Natasha Lebedeva nos lo ha integrado.

Como foto final, la silla y las iluminaciones geométricas a color. Ha cabido todo.

ÓSCAR PIPKIN

Horacio Sapere: Óscar es un brazo armado de puertas que abre y cierra. Ese dominio de entrar y salir lo hace muy bueno. Es documentalista. Documenta.

Aránzazu Miró: Es color. Parte del detalle, dos primeros elementos que no habríamos visto, sorprendentes en la abstracción de las formas. La base de la silla es esencia geométrica del círculo, del redondel y los rayos que se alzan; quieren ser hilos elevadores de los respaldos, pero tan solo son rayos.

Claro que después llegan los rojos; ¿de dónde surgen?, el rojo, el amarillo cálido de la nave de la iglesia —nadie la había captado—, el vidrio de los respaldos que adquiere toda la gama de color y se la hace suya. El vidrio, como el mar, toma el color de lo que pasa, de lo que transcurre a su alrededor. Aquí y ahora ha tomado el color de la sangre. ¿De qué venas la ha extraído el ojo óptico de Óscar Pipkin?

El sepulcro y las formas geométricas vistos desde la silla vuelven a ofrecernos unos colores increíbles.

Solo que las palabras. Están sobre una nube. Otra contemplación del éxtasis.

Para no estallar, nos hace salir. Nos lleva al rincón del claustro donde el color de la piedra es todavía cálido, y donde intuimos la exposición de los dibujos geométricos con que Horacio Sapere completaba esta instalación. Óscar Pipkin nos los ha querido mostrar. Por eso nos ha dicho Horacio Sapere que documenta. Nos lleva a sentarnos al banco del claustro, donde contemplar la luz natural. En ese banco es donde yo tomé las primeras notas que han llegado a ser este texto. ¿Sobre qué tenía que conversar con Horacio Sapere? ¿Qué queríamos saber para contemplar, ahora, esta propuesta suya en las miradas de los siete fotógrafos? ¿Por qué siete? ¿La palabra divina? Ni dos ni tres ni cuatro como los respaldos y las palabras. Siete. Como la creación.

PEPE CAÑABATE

Horacio Sapere: Pepe me recuerda a otros amigos y amigos fotógrafos, que te miran o miran la cosa sobre la que tienen que trabajar y... no es así exactamente... Me entrecorta el pensamiento.

Aránzazu Miró: Es documental. Es quien documenta la instalación de la silla que Horacio Sapere dedica a Ramon Llull en la capilla del sepulcro. Con sus colores. Con el retablo al fondo y el gran ramo de flores que no podía no estar ahí. Con el banco donde poder rezar. Con la luz y las sombras del vitral con el escudo luliano que, ¡vaya!, resulta que no es un óculo. Refleja tanta claridad que no se intuye la representación del escudo con la media luna dorada y las puntas hacia abajo. Pura heráldica luliana.

Es que la silla estaba, bien en el centro de la capilla, y se debe hacer saber y entender cómo la luz del vitral la cubría y la hacía crecer en sombras.

Pepe Cañabate nos documenta el proceso por el cual, mediante dibujos de formas geométricas y de colores, llega Horacio Sapere a saber qué imagen tenía que acompañar la presentación de la silla.

Tres paredes, como en el teatro, la cuarta somos nosotros, los contempladores que también podemos ser oradores como meditadores. Son necesarios los bancos.

Las tres paredes son el retablo con el centro floral a sus pies; el mural, geometría en blanco y negro; y la pared de piedra con el sepulcro de alabastro en la parte superior, donde se proyectan a colores las dos intervenciones: las palabras y las formas geométricas.

Nos traslada hasta las bóvedas de arcos apuntados, a las capillas del claustro, en el exterior; es posible que antes hubiésemos pasado de

largo. Es donde Horacio Sapere nos muestra el proceso en dibujos, y Pepe Cañabate nos lo documenta.

La piedra y la madera, esta vez sí, son color de piedra clara y de madera oscura, conseguidos con los años de limpiezas y de aceite.

PERE COLOM

Horacio Sapere: Fui al encuentro con Pere porque él no sabe lo que me gustan sus fotos... Como buen deseo, se cumplió. Tenía mucho interés en ver qué pasaba, cuál sería su ritmo.

Es algo diferente. Son más primitivas. Algunas son para morir.

Aránzazu Miró: Él lo llena todo de luz. ¿Es la elección de la hora? Es el manejo de su cámara. Pere Colom, primero, nos ubica. La capilla con la silla y con el autor mismo. Se nos presenta; nos presenta al hombre. Nunca había visto la silla tan azul. Como el azul del vitral del óculo. Como el aura. El nimbo, la aureola. Azul, del mismo azul-blanco que la silla. La silla en primer plano es el centro. La suya es la mejor representación del objeto. Aunque necesita volver al plano general. Luminosa vista general, ahora sin figura, que podría ser la representación de todos nosotros. La narrativa funciona, y reaparece. Pere Colom nos pone cara en la imagen de Horacio Sapere. La aureola se ha blanqueado.

Porque Pere Colom nos ha representado en esa figura. Desde fuera, sin aura, también somos nosotros. Tenemos que sentarnos y contemplar. O contemplar y sentarnos. O meditar. Pensar. Rezar. Orar. Es lo que nos ha hecho hacer Horacio Sapere. Mientras nos acompaña.

Los bancos y los grandes nervios arquitectónicos de la bóveda nos abrazan.

San Pere Colom, dejadnos orar por todos nosotros.

Ramon Llull, concedednos la gracia del pensamiento.

Así sea.

Aránzazu Miró

PRESENTATION

It is an honour to present this publication, which is dedicated to the work of Horacio Sapere, the Mallorca-born artist who has developed a profound and distinctive sculptural language rooted in matter, expanding into the subtle dimensions of light and thought.

The course of Sapere's life and creative work is testament to an endless search that—starting from performance and the avant-garde—has resulted in a visual universe with great poetic energy, in which every form, texture and space is the result of a rigorous meditation on existence, knowledge and beauty.

The project *Quatre cadires lul·lianes*, which we can see today in the courtyard of Ca n'Oleo, not only pays tribute to Ramon Llull, but also enters into dialogue with him from a place of authenticity and spiritual affinity. These works intertwine philosophical tradition with artistic contemporaneity, inviting us to rethink the role of art as a meeting point between disciplines, cultures and sensitivities.

The Government of the Balearic Islands is deeply grateful to Horacio Sapere for his contributions to contemporary art and thought, and we would also like to take this opportunity to express our shared commitment to promoting a culture of openness, critical thought and meaning. The body of work before us is meant not only to be contemplated, but inhabited; it is a work that challenges us and welcomes us, just like this book.

Jaume Bauzà Mayol
Regional Minister of Tourism, Culture and Sports
of the Government of the Balearic Islands

PROLOGUE

“One of the goals in art is to improve as people and create a link between what we experience and what we produce as creators; if everything is trivialised, then the potential for knowledge and improvement disappears.”

Horacio Sapere

This year the Ramon Llull International Conference will be held at different locations across the islands. The Directorate General of Culture of the Government of the Balearic Islands will take part in this exhibition project, which aims to commemorate the Majorcan philosopher, theologian and missionary. With the exhibition “*Quatre cadires lul·lianes*” by Horacio Sapere, in the setting of the courtyard in Ca n'Oleo, we plan to create a space for reflection, sensitivity and intelligence where each visitor can keep Llull's knowledge and memory alive, almost 710 years after his death.

When you arrive at Ses Salines, at the roundabout at the entrance, you are greeted by *Pada con casas*, a spectacular sculpture made of three tons of iron that measures almost ten meters long by three meters high. The sculpture is in the shape of a seashell and holds a city inside, and Horacio Sapere gifted it to the town to commemorate the May Day celebrations in 2001. The sculpture is proof of the artist's strong attachment to the island and to the town. Ca Sua and his studio are located in the same town, on a quiet estate outside the town surrounded by nature. We are in a place hidden from prying eyes. The warm morning sun shines down on his garden and olive grove, which he proudly shows

me. From here you can see the sea and the island of Cabrera. We cross a winding track, and a few steps further you can see a dry wall with a hatch that leads to a large and very tall hangar. A small metal door opens and imbues the occasion with a particular atmosphere, as if it were at the entrance to Ali Baba's cave, and you are struck by the strength and energy of the world built by Horatio Sapere. We find ourselves in a space full of large-format paintings, some hanging, some leaning against the walls, some on the floor and some lying on furniture. There are also some sculptures strategically placed for the visitor to comfortably appreciate, among which are the Llull-inspired chairs, each with four backrests that are still being prepared for the future exhibition at Ca n'Oleo. On small pedestals, there are other pieces wrought out of iron that are even more unique.

Horacio tells me the story and anecdotes about some of the pieces that most attract my attention. He says that he is very possessive of some of them, and he keeps them as a souvenir. There are also some work tables hidden under pots of paint, brushes, spatulas, nails, hammers, water, solvent, patches, kitchen paper, colours and tools, and instruments of all kinds that weld, grind, cut, clasp..., all in a seemingly messy order or perhaps a tidy mess, whatever you want to call it. In the background, there is a large filing cabinet filled with drawings. Next to it is a fireplace and a kitchen table, from which a collection of books on visual poetry juts out—*8 Crema Kremada* by Marcos Vidal and works published by Sa Soll Edicions, which will be presented at the Supermarket Art Fair 2025, an independent art fair that takes place in Skärholmen, Stockholm.

I remember that the first time I met him, eight years ago, when he was introduced to me by my friend Damià Rigo, then a cultural advisor for Santanyí Town Council. Horacio was in the audience for the award ceremony for the Vila de Santanyí Francisco Bernareggi Prize—for Visual Arts, a contemporary art prize that has been awarded by Santanyí Town Council for the last thirteen years—at Ses Cases Noves cultural centre. Sapere was a regular attendee. He was friends with some of the artists in the region.

Talking about universal art and understanding his point of view was quite interesting and increased my interest in his work and my admiration for his personal career. He has a quick and messy conversational style that I sometimes find difficult to follow, but he catches you with his graceful Argentinian charm. He is energetic and fun, with a fresh, intelligent, cheerful and perhaps youthful humour. A good balance emerged from these short meetings, through which he transcends the infinite philosophical, literary and poetic aspects that inspire his work. In high school, when studying literature, we were taught that we needed to know about an author's life before reading their work. It is undeniable that from a very subjective perspective, the author's life can act as a crucial reference point for understanding and acknowledging his work. I want to extend this perspective to the exhibition “*Quatre cadires lul·lianes*” presented by Horacio Sapere at Ca n'Oleo on the occasion of the Ramon Llull International Conference of the Balearic Islands. When reflecting on this exhibition, perhaps we should ask ourselves: another exhibition dedicated to the Lullian chair? Or: perhaps it is a new personal commitment created from the goal of embracing a misunderstood reality? Or, finally: is the creative circle brought to a close with “*Quatre cadires lul·lianes*” or is it visual poetry that seeks an ideal par excellence? Every question has an answer when you admire the composition of the four Llull chairs. Sapere has used materials such as glass, met-

al and mud, drawing inspiration from the five elements—wood, fire, earth, metal and water—, which combine to stimulate the independent senses of sight and touch. Through this exhibition he encourages us to create new symbols, concepts and words, as Llull does in *Ars Magna*, with the intention of creating movement in our consciousness. Experimenting with the results can be an interesting intellectual exercise. We tend to seek harmony in both emotions and in life itself in an increasingly globalised world, and we need someone like Ramon Llull to encourage us to understand the balance of seeking harmony within chaos. Sapere opens up a space for perceptions that raise infinite and more complex possibilities. If you look at the chairs from above, they might remind you of the blades of a windmill, and the *eight* also emerges almost subconsciously. As the artist says: “The *eight* is the key to the universe, which always has a cyclical path around itself.”

Sitting at the kitchen table, while eating a loaf of bread with a glass of local wine, he tells me that from a young age he worked on performance projects that led him to a more expressionistic stage inspired by visual poetry. This stage led him to a more expressionist and esoteric period. Many other exhibition projects followed, including: “*Canyellas-Pinya-Sapere*” (1982); “*Orbis foras-Orbis intus*” (1991); “*Tantra*” (1997) or “*Piano Montagne*” (2008). In 2005, with the retrospective exhibition “*Parlar sol*”, in Sa Llotja de Palma, the importance of the artist's career became clear. With “*Els secrets de la muntanya*”, at the Museum of Mallorca (2018), his presence truly resonated. Another exhibition highlight was “*Oració per la sal*”, in the warehouse space in Hotel Can Bonico, in Ses Salines, where the idea of infinity represented by the *eight* and the *Moebius strip* is also present.

The format of the chairs is not new. Sapere had already worked on creating art using numerous school chairs, each dedicated to a poet or writer who had made a big impression on him. This project was titled “*Poet's room*” (1995), which was first shown at Galerie BMB in Amsterdam (1996) before being exhibited at the University of the Balearic Islands (1997) and the Sa Nostra d'Eivissa cultural centre (1998), and then as a sculptural poetic installation at MEIAC, the Spanish and Ibero-American Museum of Contemporary Art in Badajoz (2000), Casa Fernando Pessoa in Lisbon (2001), Sa Llonja de Palma (2005) and lastly at the Molino de San Antonio de Córdoba (2005) as part of the *Cosmopoética* poetry festival. Continuing with the chair idea, he held an exhibition for “*Poet's room. Teorema*” (2009), at the Spanish Cultural Center of Montevideo, at the Frost museum at the University of Miami and at the Capilla de Misericòrdia in Palma (2011). In 2023 he inaugurated the installation “*Poètiques de la geometria, Llull-Sapere*”, in the chapel of Ramon Llull's tomb, in Sant Francesc de Palma church, presenting an impressive glass chair with four backs that represented the concepts *universe*, *substance*, *poetry* and *utopias*. New words and new sounds that were the result of his consciousness. Other formats of work in different colours and geometric shapes are placed at strategic points around the church. A vision of medieval thought mixed with Sapere's: packed with metaphorical symbolism, extremely subversive and contemporary. Taking advantage of the publication of this edition, we thought it was a good opportunity to show some unpublished photographs through the perspective of seven professional photographers and friends of Horatio for the exhibition “*Poètiques de la geometria, Llull-Sapere*”.

“*Quatre cadires lul·lianes*” has become a living metaphor that brings us closer to utopia and divinity, where each backrest represents an aspect that is deeply suggestive of the Lullian method of acquiring knowledge

and building the world. This shows us that Ramon Llull's universal concepts and intercultural ideas still have an effect today on literature, visual arts, music and philosophy, as well as on information theory and media technology, including the principles of generative grammar and more recently, algorithms.

Horacio Sapere's career is one of a creator who has turned his art into a place of constant research, of dialogue between disciplines, territories and languages. His work, which is imbued with poetry, thought and matter, invites us to review the world we live in, presenting us with more questions than answers. From Ses Salines, Mallorca, to cities like New York, Toronto, Amsterdam and Buenos Aires, he has weaved together a solid and coherent network that is always in motion. This career path has already solidified his place in the world of contemporary art in both the twentieth and twenty-first century.

This project, which reflects the individual and uniquely personal creativity of Horacio Sapere's career, and is organised by the Directorate General of Culture of the Government of the Balearic Islands, ties the artist's contemporary status with the heritage of Ramon Llull, one of the most revered figures in the Catalan countries.

I am so proud to support this artist, who gives an international platform to the cultural heritage and contemporary art of Mallorca and the Balearic Islands, in addition bringing the richness of Lullian thought to world philosophy.

I would like to thank Horacio Sapere and his wife Pilar for the unexpected opportunity they gave me to write a few words about the artist and his work for this important milestone. It has been an honour and a pleasure to be part of this project.

Ricarda Margarita Vicens Schluhe
Director General of Culture
of the Government of the Balearic Islands

THE LULLIAN WORD IN THE PHOTOGRAPHIC GAZE.
A CONVERSATION

It is an excellent spring day, a day for conversation, and from Horacio Sapere's studio you can hear the chirping of birds. If you want to listen to them for yourself—a master of peace with nature once told me—then forget cages: grow a tree.

Horacio Sapere's studio is built among trees. Sa Soll is now a wide, bright and welcoming space, too, and one that also invites conversation. It's not just a workplace. Constructed in the middle of nature, the chirp of birds surrounds us. We talk about birds, and music, but we hear only birds. When I set down my pen—which I have used to take all the notes of our conversation and readings—to type up the results on my computer, I also find myself in a space with large windows surrounded by birds. Today the hoopoes have eaten more than their fill of worms; a great feast for them and a great joy for us. The food chain doesn't have the scope to combat the invasion of caterpillars. The hoopoes must be the only living beings unbothered by this triumph of evil, and they do what they can to clean the pines.

They bring me the noises I live with. Or silence. Now that I have notes from conversations, from reading materials, on the way the work looks, notes from whatsapp messages and voice notes, I can put them all together like a small puzzle, to think of the sound that takes me to the last visit I made to the sepulchre—or *Mare de Déu de l'Adoració*, as named in the altarpiece dated 1619—in the Sant Francesc de Palma

church where Horacio Sapere pays homage to the geometric poetry of Ramon Llull with his art installation, the Lullian chair, in the centre. It is there, still, because the gaze and lens of seven photographers remind us of it; they each make us see it differently.

Everything starts from the installation, which is known as the Lullian chair but is much more than a sculpture. Now, even the chair has grown too; it has ceased to be ethereal and has doubled, or even tripled, in size. As I say, I paid a visit to the chapel. Two things surprised me: the lack of flair, and the silence. I could not say there was a lack of noise, or clamour, or music, but only the lack of appropriate sound. Because a chapel is meaningless without the sound that surrounds each religious ceremony, and without the smell of incense and candles. The candles are now coin operated, and light an LED bulb in the shape of a candle. At the cathedral in León I'd seen how a chapel could be lit up for a short time with a coin, just the brief time needed to admire an altarpiece. Stuff for tourists. But the disappearance of rites is also linked to tourism. We are in a religious sight, in one of the chapels in the apse linked by the ambulatory, with direct access from the cloister. There is no sound other than the tourists wandering through, and perhaps the noise of some preparations, as in a church there are always tasks to do. So what should I do next? Can I write with music? What music would we have listened to in person? The first thing that comes to mind is Hildegard of Bingen. She predates Llull by almost two centuries; it would be a distortion of history. *Sonades a Llull*, yes, Josep Maria Mestres Quadreny wrote these pieces in 2016. They play on the speaker, in a natural performance, like the electroacoustic compositions they are, as I link words with ideas. I feel like I have been introduced to a disturbing and mysterious space, as Oriol Pérez i Treviño tells us in the text that accompanies the recording.¹

I chose Mestres Quadreny as Horacio Sapere chose Mark Pulido and the duo Joane Héту and Jean Derome to play on the video shown in one of the exhibitions of this growing project: *Poet's Room Teorema*². I'm going too fast; but maybe that's what a conversation is, when so many things intermingle...

When the seven photographers took their cameras and stood in front of, inside, or in the middle of Ramon Llull's sepulchre in the church of Sant Francesc de Palma, it is very likely that they did not work in silence. Perhaps they were unable to, as the installation received constant visits that turned a visit to the exhibition into a ceremony of its own. Nor could they smell any captivating essences.

The chair for Llull by Horacio Sapere does not smell of candles. If it smells of anything, it would be the hint of the scent of burning iron or fire from the kiln where the glass was blown, fired and heated. The repetitive sound, sometimes grating, here a crack, there a humming, and above all a rhythmic noise, although it is only an unfaithful memory. The electroacoustic ensemble Mestres Quadreny, which resembles an orchestral group with a large percussion section, makes for good accompaniment. The choice made by Horacio Sapere and his team for the video where he presented *Poet's Room Teorema* is also percus-

sive, but in the softer tone of bilas, flat high-frequency bells. A sound that could be therapeutic. Mestres Quadreny is more encouraging, because it seems to me that music has to incite something, even if it causes discomfort.

We are eager for the sound to accompany us, to avoid silence as though it could be dangerous; Mark Pulido uses the voice of Ari Navarro, the sound of water, a didgeridoo, horns, Nepalese bells, and Tibetan singing bowls. Joane Héту and Jean Derome use saxophones, their voice, and other percussive tools. Their musical offering is more incisive. Their provocative acoustic accompaniment seems very appropriate for this installation.

Luckily, it's impossible to engage in chit-chat with this music. You listen to it or you speak it; you look at it or talk to it. You read, or talk.

A conversation

Poètiques de la geometria, Llull-Sapere is the name of the installation presented in Llull's sepulchre, curated by Jaume Reus.³ The name refers to the long artistic cycles in which Horacio Sapere usually works; William Jeffet for example reminds us that *Poet's Room*⁴ is a project in continuous development. The act of painting and writing as a means of reflection, for oneself and for others.

Looking at the photographs, we can remember what the installation consisted of. It wasn't just a chair.

HS– Of course art, is a search. It's my means of inquiry.

AM– Yours or ours, the inquiry you invite us to...

HS– The magnitude of my job is to put something on the table... to build on an initial idea.

AM– But what you put on the table, what makes you create something from one of these long cycles... what is that, where do you start from, what brings you there...

HS– It's not as easy as it looks. I had a crisis. In Quebec. I was there to attend a symposium. I have always been very anthropological, you have to capture the essence of everything, everything is full of something. I had been working on the half face. It was a long process, that one. I was locked in the hotel for a week. I couldn't leave. I couldn't do anything. It was a kind of collapse. It was there that the Lullian chair was born. The main thing is not the image, but rather the theory of the universe, the formulation of the theory of the universe. They were four words. AM– Which were not the words you used to build the chair. To start with, they were the cardinal points.

HS– Yes, the process is shown in the video. There were story-board drawings. And the four words replaced the first ones, yes.

Words led me to colours. Green is poetry. Love saved me from that crisis. That great feminine capacity for understanding. Mallorca, so inconsiderate.

AM– You thought of leaving.

HS– How I related with the island, not with the people, made me think about it. The island is a feminine one, that was my excuse to stay.

AM– The enraged sea, between mountains, with a bottle and the desperate message of the castaway, are all recurring themes in your paintings.

³ Horacio Sapere; Jaume Reus, curator (2022). *Poètiques de la Geometria, Llull-Sapere: Una intervenció d'Horacio Sapere a la capella del sepulchre de Ramon Llull* [exhibition catalogue]. Palma: Spiritual Mallorca.

⁴ Horacio Sapere; Pilar Baos, com. (2009). *Poet's Room Teorema: CCE Montevideo, CCE Miami; La Capella, Centro Cultural la Misericòrdia, Palma, Mallorca* [exhibition catalogue]. Palma: Government of the Balearic Islands; Ministry of Culture and Heritage of the Council of Mallorca; Serra Group, pp. 105-109.

HS– The current of the sea has a special draw since I've been here, in Ses Salines. The object in the sea is always a bottle. Power, on the other hand, comes from the mountains.

AM– I'm very interested in the magnetism of the mountain, do you have a secret? Your interpretation of landscapes always includes mountains. There are so many mountains in your work; a leading example was the exhibition put on by Magdalena Aguiló, juxtaposing your mountains with the landscapes in the Museum of Mallorca. The mountain is also an element of Ramon Llull's theorem, the one corresponding to green, poetry. I know that we are coming and going, because everything is in flux in your work, and everything is connected. Everything comes from somewhere.

HS– The concept of the mountain is Galatzó. My approach to the landscape led me to spend the night there, in the light of the full moon, to find the movement that is taking place in the mountain; there is a need for reunion.

AM– A type of performance.

HS– There is a need to synthesise their energy, it has a lot to do with the crises from which new projects arise: the chair, the Lullian words... I have to find myself alone on a moonlit night in Galatzó. I have to appeal to the moon. It is a place where the mythical Evil Count lies.

AM– You make me think of the concept of Land-Art.

HS– In Menorca I did a performance that could be related to it: I buried three pieces, which came from the Galatzó project. It was a private action, and after offering these three works to the rising sun, when the moon disappeared, I buried them.

AM– It was 1981. Michel Hubert Lepicouché mentions it⁵ in the text of the anthological exhibition he curated in Sa Llonja, in 2006. It is related to what you could call a comatose state, one in which you are occasionally sparked to create. What you said before, a crisis. Like the lunar invocations on Galatzó. When researching writing about your work and career, I found many scholars who have published texts to try to explain what you have done. And in doing so, they value your work. Jaume Reus, who I have already mentioned as the curator of the art installation we are talking about today, is an expert in the trajectory of the plastic arts in Mallorca in the seventies. He has taken a very comprehensive look at your arrival in Mallorca and how you have integrated your poetic and artistic activism⁶. First came the word, as you often say, then we will talk about your use of poetry as transformation, in your project to pay tribute to poets. You start with poetic activism, visual poetry and mail art. In 1984 there was a substantial change in how you immersed yourself in the pictorial, in the material. To return, finally, to the word. HS– The word is a malleable medium. I use it, of course. But I have a lot of respect for it. Words move you.

AM– The word, the symbol, the most pictorial plastic, then the word again, through poetry and sculpture, or through objects. From there to the installation and, at the same time, to visual poetry. Aren't the Sa Soll boxes a parallel project in which you return to being an editor, a throwback to the past?

This is when he tells me, he reminds me again, of the whole process of arriving on the island, how he started to get involved in the art projects of the time, mail art, and how the Italians won the game with their

⁵ Horacio Sapere; Michel Hubert Lepicouché, com. (2006). *Parlar sol: 1975-2005: Sa Llonja, Palma, Mallorca* [exhibition catalogue]. Palma: Government of the Balearic Islands, pp. 11-64.

⁶ Cited work, pp. 69-96.

focus on excessive aestheticism. Given his situation, his predisposition for political activism turned into the figure of cultural agitator.

HS– The word has always been there, in different ways. Poetry imposes order.

AM– And the chair orders poets even further, even poets' bums.

HS– Like everything, it came from an underbelly. A stay in Vienna. The hotel was an old Nazi brothel... where they heard noises, something sounded from the corners [do you see how the sound that began it all is more important than we are aware of?]. That sound, the little sound, made by a chair moving. That chair was reciting poetry. It was the idea that started it all. That interaction with an object was the principle that gave continuity to visual poetry.

AM– With Blai Bonet, who the first chair was for, the *Passió* chair.

HS– It was a good relationship, between Blai Bonet and I. I often saw him there, sitting in front of the fire, with his mother grumbling. His poetry is very important to me.

I can recite it from memory. And with emphasis: "Memory creates an image in painting [...] Painting takes up the entire space..." Blai Bonet wrote this in⁷ the catalogue for your work when you resumed painting, by which I mean plastic arts, in 1984, with an exhibition at the Joan Oliver "Maneu" gallery in Palma.

"The Muse and Memory are the same thing," he also writes. In 1984 I already knew that your Painting, with a capital P, would occupy the entire space. You had not yet connected it to the poets when he wrote this text to you. The first, however, was Blai Bonet.

After Vienna, probably in 1996, where you are confronted with your half face and mountains of books in a two-metre-high sculptural version, the chairs begin. The process of creating a self-portrait and a half face is very metaphysical. I imagine that's what led you elsewhere to find the necessary counterpoint. That was the moment when the *Poet's Room* project was born. Raúl Santana defined the project as "commemorative fiction"⁸ when you began the series in 1996 with a tribute to poets. The first dedication is to Anna Akhmatova. It had not reached many audiences around 1996, when you dedicated an exhibition to the start of all this, over in Amsterdam. "Are these chairs poets or poets in the form of chairs?" asks Raúl Santana. And I'm surprised of the reason for the chair and not the table. As you said, the chair recited, the chair welcomed the poet, and it still does. Pilar Ribal⁹ speaks of your return to poetry, from visual poetry to a clear objectivity. When introducing *Projecte damunt ½*, she says: "It's like a return from the exile of creation." Because it is, she says, "the exile of a split soul". She brings me to a halt, because she also adds that "choosing a word is choosing a destination and *stating it*."

AM– Do you think the change you made from word to word brings a circle to a close?

HS– In Canada I was already working with the half face, yes. I had already presented the beginning of the poet's room project. The *Poet's Room* is made up of a mobile traditional sculpture base full of highly objective multidisciplinary elements, although it is always supported by the word. That crisis that saw me hidden away in Quebec for a

⁷ Horacio Sapere; Blai Bonet, text (1984). *Horacio Sapere* [exhibition catalogue]. Palma: Joan Oliver "Maneu" art gallery.

⁸ Horacio Sapere (1996). *Horacio Sapere: Poet's Room* [exhibition catalogue]. Amsterdam: Galerie BMB, pp. 11-13.

⁹ Horacio Sapere; Gudi Moragues Jaulin du Seutre, com. (1999). *Sapere: Projecte damunt ½: Casal Salleric* [exhibition catalogue]. Palma: City Hall, pp. 17-22.

week, ended up giving birth to the Llullian chair. I had begun to read him, Ramon Llull, but I was missing something. It was like being hit on the head. The words of the theory of the universe were disclosed.

AM– You see how everything goes back and forth? Pilar Baos shows us this circular voyage that takes us from Llull to Sapere. She is responsible for the journey of the *Poet's Room Theorem*¹⁰. Horacio Sapere, she tells us, emerges from contrasts: unity/plurality, finite/infinite, reason/truth, identity/difference, everything/nothing.

Through Pilar Baos, we understand the structure of *Teorema*:

Substance – Red – Piano – Ada Sala

Poésie – Green – Mountain – Andreu Vidal

Utopie – Blue – Door – Federico Gorbea

Universum – Yellow – Table – Antonin Artaud

which leads us to the chair with four backrests facing inwards. “Otherness is resolved when it can intertwine in a closed circle, where order and harmony can be reconciled and restored¹¹.” Pilar Baos writes down your words:

“Ramon Llull is closely linked with the sacred, wisdom, religion, mystery... If you look into Llull's reading, you realize that what he gives you is very similar, if not the same thing, as what art gives you” (Horacio Sapere in dialogue with Pilar Baos, Ses Salines, 9/12/2008).¹²

AM– Finally, you work with four words. The process is long. First the chair looks a lot like the others. The words and colours are already there, but they all join the backrest, which has the usual shape of a kitchen chair. The seat has changed, and it is already a piece made in fire: with Gordiola glass.

The entire process of working with Gordiola is explained by Marisa Aldeguer, and it is an exquisitely collaborative task. It means starting from her desired level of refinement, to reaching the primitivism you desired. You'll manage to do it. It was still a chair that had been made of formica with tubular iron legs, now covered with glass, with the formica replaced by the ethereal form of the glass, and the word included—burned—into the heart of the glass on the backrests. Illegible. Just as the word was written by hand and shaped in copper-covered iron wire, so too the fire that burns it and the strength of the glass to incorporate it has brought the word closer to the divine: that which is difficult to grasp. HS– It's not easy to read the words. What I wanted was this rustic dirt, an enlightened primitivism. They are four words that need to speak to each other. That's why they're facing each other.

I don't know whether we need to explain, at this point, that the Llullian chair is a chair with a single seat and four backrests facing each other, containing four words. No colours, no specific shape. The rest, everything that's included in the video of the initial *Teorema*,¹³ is rounded off by the intervention. It's the geometry of colour with the four shapes, and the scale, the scale of ascent towards understanding. This new contribution seems right to me. Well, I feel like I'm spouting

¹⁰ Horacio Sapere; Pilar Baos, com. (2009). *Poet's Room Teorema: CCE Montevideo, CCE Miami; La Capella, Centro Cultural la Misericòrdia, Palma, Mallorca* [exhibition catalogue]. Palma: Government of the Balearic Islands; Ministry of Culture and Heritage of the Council of Mallorca; Serra Group.

¹¹ Cited work p. 54.

¹² Cited work, p. 51.

¹³ Horacio Sapere; Pilar Baos, com. (2009). *Poet's Room Teorema. CCE Montevideo, CCE Miami, La Capella, Centro Cultural la Misericòrdia, Palma, Mallorca* [exhibition catalogue]. Palma: Government of the Balearic Islands, Ministry of Culture and Heritage of the Council of Mallorca, Serra Group.

nonsense. I find the whole thing very appealing, but that's not what matters. What I should have said is that the ladder, as a powerful Llullian concept, appears as a novelty, with all the interest this involves. It reminds us that all the authors confirm that Horacio Sapere works in long cycles that are always evolving.

AM– Horacio, having completed your installation, you invite seven photographers to have their own say in view of your project.

HS– Oh, it's a reflection of my Eastern leanings; it's like a mantra. Half asleep, half awake, what I do and think about in dreams, sometimes mortifies me. I came up with the idea of reusing photography as a thread. To find the symbiosis that would allow you to communicate something that could be hidden.

It's the same way that Guillem Frontera talks about how poetry creates spaces and feeds on them; it would be remiss of me not to mention the curator and critic who most readily appreciated the lucidity of your work. He warns us, “once we cross the threshold, we'll know when the moment has arrived that anything that happens is irreversible¹⁴.” That's if we can “stand the truth¹⁵.”

It seems to me that the time has come to take a look at the perspectives of the seven photographers, together. The conversation has been relaxed, we have become a duo that listens to the other. But in actually fact, I stay silent when Horacio takes a succinct, let's say approximate, look at the photographs we see here. After saying his part, I am able to compare these seven interesting perspectives with the photo I took to document my visit, on 25 January, 2023, reliving the moment. But above all, am able to confirm just how well photographers can take ownership of their surroundings and subjects. They don't document—they go further. It's the word made into a photograph.

True dialogue has come this far.

The process of getting to know and drawing comparisons with the poets continues.

Now he is all alone again, Horacio Sapere, in his studio. Thinking and creating

The Llullian chair is intended to become an object of worship. Gordiola and the glass masters have been fully involved, and after presenting the work in Llull's chapel, the work to enlarge it continues. Gordiola glass blowers and Metalúrgica Ses Salines metalworkers are involved. But *Poet's Room*, which ended up bringing together one hundred chairs, has taken on a new stage. Now there are four: the Llullian chairs and the *Cadira Blanca*. It is the consecration of the white goddess. Stravinsky's *Rite of Spring*, which was brought to us with such rhythmic and musical force, has a presence. It's a constant spring, now the winter spring. It is *The White Goddess* by Robert Graves reinterpreted in *Cadira Blanca*. What would the dialogue between Ramon Llull and Robert Graves be like? What does the island of Mallorca have to do with all this? Horatio does not know the answers. Once more he provides new offerings, coming to us with new questions.

Aránzazu Miró

¹⁴ Guillem Frontera, in Horacio Sapere; Michel Hubert Lépicouché, com. (2010). *Poet's Room: Horacio Sapere: Molino de San Antonio, Córdoba: Cosmopoética 2010* [exhibition catalogue]. Palma; Córdoba: Sa Sollart; Córdoba City Council, p. 24.

¹⁵ Guillem Frontera, in *Op. cit.*, p. 25.

THE HEAT MAKES IT ETHEREAL

Be wary of mornings where it seems like nothing will happen... It was one such morning, a pleasant day with no sense of destiny.

Suddenly, there was a noise at the door and someone poked his head round with a distracted air, tangled hair and a kind expression. I recognised him instantly. Horacio Sapere.

I had been to visit his magnificent exhibition in Sa Llotja, the ambitious *Poet's Room* project, where he began his journey with the iconic Llullian chair. That exhibition left an indelible mark on my memory.

Since then, our interactions had been limited to a few short greetings, but that time it seemed different.

At first, the conversation was ambiguous; he was testing the waters. Obviously, he wanted to suggest a project and was trying to size up if I was the right person to absorb the torrent of ideas flowing from his mind. He told me about his work, his artistic career, his move to Ses Salines, about Sa Soll, and about his close friend and gallery owner in Montreal. His intensity and enthusiasm meant time flew by, and an hour felt like just ten minutes..., and what remarkable minutes they were!

It was Toni Carbonell, from La Palmesana, who had suggested that Horacio come and see me. A restless man in tireless search of the stories and customs of our island, Toni also insisted that I visit Horacio's studio. He was convinced I would be moved by his work and words.

His time in Sa Calatrava had left an indelible mark on him, and as I had been born in the same neighbourhood and still resided on Carrer del Temple, our conversation became a journey through the memories of its streets: the artists, local residents, workshops... We jumped from one topic to the next, aware that there would be many more days to come. Following his meandering preamble, Horatio finally arrived at the real reason for his visit: the Llullian chair and the challenges posed by glass. He wanted to explore the potential of creating a piece in glass. His concerns were mainly technical. What routes could we explore to bring the chair to life in glass? There was no material that could better convey the concept of ethereality.

His idea was fascinating, without a doubt, but undertaking a project of such magnitude was no simple task. Glass-blowing, our artisanal technique, presented innumerable challenges. It was the start of an arduous journey. At first, I considered the option of using the more controllable and predictable technique of fusing. However, the result was cold, too precise for what Horatio was looking for. He didn't want to achieve perfection, but for the form itself to evoke an idea. After multiple discussions, we rejected fusing and began to work with the vitreous mass, in its most primitive state, extracting the molten glass from the burning bowels of the kiln.

The chair had to occupy the space at the centre of the sepulchre of Ramon Llull in the Sant Francesc church, and it took on the same weightlessness as the soul, an almost invisible presence. The concept took shape in Horatio's mind with the same subtlety as an idea and he realised it was destined to take shape in Gordiola glass.

Horacio used to visit with his wife Pilar. On those occasions, we would uncork a very cold bottle of cava to help the conversation flow and strengthen our friendship. The encounters were productive, and led to long days spent by the suffocating heat of the kiln, where the first pieces of the longed-for chair began to take shape.

We would meet around one in the afternoon, a time that allowed the master glass-blowers to focus on the project without interrupting the routine of their daily work.

Despite this, Horatio could not hide his impatience. He would move forward, wandering round the workshop with a childlike impatience and scanning the coffers in search of his already tempered piece.

Days went by between tests and attempts, visits to the studio, new ideas and renewed beginnings. Each experiment led us to another, and each conversation next to the kiln with the master glass-blowers, Pedro and Pepe, brought us a little closer to the desired result. Thickness, texture and gloss were all debated... How could we imprint words in the mass of glass without losing their essence, and without the words breaking the subtle harmony of the whole? They were intended to act as a murmur, barely perceptible like the caress of a breath of air.

The heat increased with each day that passed, as did our excitement for seeing the finished piece. Little by little, the project progressed along the path marked by Horatio's vision.

Finally, the inescapable arrived: the moment when the work was finished. All that remained were finishing touches to the cooled glass and its final assembly.

It was ready to travel to its destination.

Marisa Aldeguer

BIOGRAPHY

Horacio Sapere (Buenos Aires, Argentina, 1951) has lived and worked in Mallorca since 1974. Since 2011, he also has a studio in New York. He began developing his creative process through theatre and performance (1970-1973). Later, his artistic focus moved towards visual poetry (1973-1982), before eventually engage with painting and sculpture. He is the artistic mind behind major projects such as *Poet's room* (1995), which was first shown at Galerie BMB in Amsterdam (1996) before being exhibited at the University of the Balearic Islands (1997) and the Sa Nostra d'Eivissa cultural centre (1998). The project was then exhibited as a sculptural poetic installation at MEIAC, the Spanish and Museo Español e Iberoamericano de Arte Contemporáneo in Badajoz (2000), Casa Fernando Pessoa in Lisbon (2001), Sa Llonja de Palma (2005) and lastly at the Molino de San Antonio de Córdoba (2005) as part of the *Cosmopoética* poetry festival.

As a result of this project, he created *Poet's room: Teorema* (2009), which was presented at the Centro Cultural de España (CCE) in Montevideo, at the Frost museum at the Florida International University (FIU) in Miami, and at the Capilla de la Misericòrdia in Palma (2009-2011).

In 2023 he presented the project *Poétiques de la geometria. Llull-Sapere* in the sepulchre of Ramon Llull in the Sant Francesc de Palma church. He has held exhibitions in major international cities such as Madrid, Barcelona, Paris, Cairo, Vienna, Warsaw, Berlin, Buenos Aires, Montevideo, Miami, Toronto and Montreal, as part of group exhibitions and also leading contemporary art fairs. Sapere's work is part of both institutional and private collections.

HORACIO SAPERE

Exhibitions (selection)

1975 Galeria Ariel, Palma, Mallorca (Spain)

1976 Galeria Ariel, Palma, Mallorca (Spain)

1977 Galeria 4 Gats, Palma, Mallorca (Spain)

1978 Galeria L'Àngel Blau, Palma, Mallorca (Spain)

1980 Galerie Akhenaton, Cairo (Egypt)

- 1981 Galeria 4 Gats, Palma, Mallorca (Spain)
- 1984 Sala Capítular, Festival Chopin. Cartoixa de Valldemossa, Mallorca (Spain)
- Galeria Joan Oliver 'Maneu', Palma, Mallorca (Spain)
- 1985 "Wir stellen vor". Galerie Ariadne, Vienna (Austria)
- Zentralsparkasse, Vienna (Austria)
- 1986 Galeria Diart, Madrid (Spain)
- Galeria Arte-Express, Madrid (Spain)
- ARCO 86. Galerie Ariadne, Madrid (Spain)
- 1987 Galeria Miguel Marcos, Zaragoza (Spain)
- Galeria 4 Gats Palma, Mallorca (Spain)
- Galeria Eude, Barcelona (Spain)
- Galeria Windsor, Bilbao (Spain)
- Palau Morera, Lleida (Spain)
- Galeria Ariadne, Vienna (Austria).
- 1988 CC-Galerie, Graz (Austria)
- Galeria Miguel Marcos, Zaragoza (Spain)
- 1989 Laurens A. Daane Gallery, Amsterdam (Netherlands)
- Art Frankfurt 89. Galerie Ariadne, Frankfurt (Germany)
- 1990 Galeria Joan Guaita, Madrid (Spain)
- ART 22 '91 Basel. "One Man Show". Galerie Ariadne, Basel (Switzerland)
- Ceramic mural at the entrance of the Anselm Clavé building in Palma, Mallorca (Spain)
- 1991 "Orbis fora/Orbis intus". Centro Cultural de la Misericòrdia, Palma, Mallorca (Spain)
- Galerie Ariadne, Vienna (Austria)
- 1992 Chicago International Art Exposition. "One Ma Show". Galerie Ariadne
- Galerie Trois Points, Montreal (Canada)
- Galeria Miguel Marcos, Madrid (Spain)
- Galeria Joan Guaita, Palma, Mallorca (Spain)
- 1993 Galerie Trois Points, Montreal (Canada)
- Galerie BMB, Amsterdam (Netherlands)
- Galerie Ariadne, Vienna (Austria)
- 1994 "Proyecto sobre fuselaje de un 737" Fundació Pilar i Joan Miró, Palma, Mallorca
- Art Cologne 94 "One man show". Galerie Ariadne, Cologne (Germany)
- 1995 "Proyecto sobre fuselaje de un 737". FAW, University of Ulm (Germany)
- Galerie Madeleine Lacerte, Quebec (Canada)
- Galerie Eric Devlin, Montreal (Canada)
- "Druckgrafik". Galerie Ariadne, Vienna (Austria)
- "½ Poet en BsAs". Museo de Arte Moderno, Buenos Aires (Argentina)
- 1996 Galerie Sabine Geserick Just Art, Berlin (Germany)
- Sculpture ½ con libros. Staatsbibliothek, Berlin (Germany)
- "Poet's room". Galerie BMB, Amsterdam (Netherlands)
- Kunst RAI Amsterdam. Galerie BMB, Amsterdam (Netherlands)
- "10 Jahre Zusammenarbeit mit der Ariadne". Galerie Ariadne, Vienna (Austria)
- 1997 Galerie Eric Devlin, Montreal (Canada)
- Galerie Der Brücke, Buenos Aires (Argentina)
- ArtCore Gallery, Toronto (Canada)
- "Poet's room". Artists at the UIB, Universitat de les Illes Balears, Palma, Mallorca (Spain)
- Galeria Joanna Kunstmann, Santanyí, Mallorca (Spain)
- 1998 "Poet's room". Sala de Cultura de Sa Nostra, Ibiza (Spain)
- Galerie Studio, Warsaw (Poland)
- Galerie Sabine Geserick Just Art, Berlin (Germany)
- "Rooms". Galerie BMB, Amsterdam (Netherlands)
- 1999 Kunst Wien 99. Galerie Ariadne, Vienna (Austria)
- "Projecte sobre ½" Casal Solleric, Palma, Mallorca (Spain)
- 2000 "Rooms". Galeria Joanna Kunstmann, Santanyí, Mallorca (Spain)
- 2001 "Poet's Room". MEIAC, Museo Español e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz (Spain)
- "Poet's Room". Casa Fernando Pessoa, Lisbon (Portugal)
- "Interieurs". ArtCore Gallery, Toronto (Canada)
- Galerie Madeleine Lacerte, Quebec (Canada)
- Galerie Eric Devlin, Montreal (Canada)
- "Interiors" BMB Gallery, Amsterdam (Netherlands)
- Galerie Reese, Lübeck (Germany)
- Pada amb cases, sculpture, Ses Salines, Mallorca (Spain)
- "Poet's room" in La Cinoja. Casa de Pilar Molinos. Fregenal de la Sierra, Badajoz (Spain)
- 2002 "La chambre d'Arles". Galerie Furstenberg, Paris (France)
- Projecte de Pada amb cases. Escoles Velles, Ses Salines, Mallorca (Spain)
- "Papers" Galeria Joanna Kunstmann, Santanyí, Mallorca (Spain)
- 2003 "Shared Spaces". Galerie Dagmar Peveling, Cologne (Germany)
- "Proyecto para una colección". IVG Management GmbH, Berlin (Germany)
- 2004 XAM Plastic Arts Award. Rotary Club Palma, Ramon Lull, Palma, Mallorca
- "Registre". Galeria Altair, Palma, Mallorca (Spain)
- 2005 "Montaña ocupada". Galerie Eric Devlin, Montreal (Canada)
- 2006 "Parlar sol". Sa Llonja, Palma, Mallorca (Spain)
- "Paisaje provisional". Diana Lowenstein Fine Arts, Miami, Florida (USA)
- 2007 Cercar. Installation at the entrance to the building on Carrer de Borja Moll, Palma, Mallorca
- "Certes cambres". Galeria Can Janer, Inca, Mallorca (Spain)
- 2008 "Carteles paralelos". Sofitel, Xiamen square, Xiamen (China)
- "Piano = Montagne". Galerie Furstenberg, Paris (France)
- 2009 "Poet's Room. Teorema". CCE in Montevideo (Uruguay)
- "Piano per a tres". Festival Chopin 09. Cartoixa de Valldemossa, Mallorca (Spain)
- "Poet's Room. Teorema". Frost Museum, FIU Florida International University, Miami Florida (USA)
- "Alternate Combinations". Diana Lowenstein Fine Arts, Miami, Florida (USA)
- "Poet's Room. Teorema". Capella de la Misericòrdia, Palma, Mallorca (Spain)
- 2010 "Escenas con Maleta". Galeria Arte 21, Córdoba (Spain)
- "Poet's room". Festival Cosmopoética, Molino de San Antonio, Córdoba (Spain)

- "Tales de curació". Galeria Altair, Palma, Mallorca (Spain)
- "Paisaje provisional" Galeria Concha Pedrosa. Seville (Spain)
- "Alternate Combinations". Galerie Eric Devlin, Montreal, Quebec (Canada)
- 2012 Alison Milne Gallery, Toronto (Canada)
- 2013 "PH bàsic". Can Bonico Art, Ses Salines, Mallorca (Spain)
- 2014 "PH bàsic". Cultural Centre, Felanitx, Mallorca (Spain)
- "Oració per la sal". Can Bonico Art, Ses Salines, Mallorca (Spain)
- "Orange moon in Morgan 3rd floor". Galerie Eric Devlin, Montreal (Canada)
- 2015 "Ocho infinito". Es Polvorí, Ibiza (Spain)
- 2017 "Infinito, estrellas y semillas". Alison Milne Gallery, Toronto (Canada)
- 2018 "Els secrets de la muntanya". Museu de Mallorca, Palma (Spain)
- 2021 "Mira a veure si...". Arxiu Risc i Ruptura. Es Baluard. Museu d'Art Contemporani de Palma, Mallorca (Spain)
- 2022 "Poètiques de la geometria. Llull-Sapere". Capella del Sepulcre, Sant Francesc de Palma church, Mallorca (Spain)
- 2024 "Liaisons québécoises. 1992-2024". Galerie Eric Devlin, Montreal (Canada)
- ALART 24. Archives of Alaró Town Council, Mallorca (Spain)

SEVEN PHOTOGRAPHIC GAZES ONE LLULLIAN CHAIR - HORACIO SAPERE

JAVIER GARCÍA-DELGADO

Horacio Sapere. – Javier always walks through La Calatrava neighbourhood, taking photos of everything, making observations and always finding a new perspective. My gaze, on the other hand, is more limited. The photographer's gaze is different, it comes from another point of view. He had to take pictures of it. Javier placed himself behind; with those movements of his that I know so well, he could squirrel himself away in any corner of the Llullian chapel.

Aránzazu Miró. – You're right. His artistic choice doesn't try to be descriptive. It shows the details, the surroundings, the colour of the word, the shadow in the transparency, the shade of the geometry. Blown glass takes all its colours from the sea; in the photos, there are different colours, all authentic. Like the sea, every day you look at it. It shows the details. Does one get a general sense of what was shown? It is a tour that complements the royal promenade. A reporter's eye.

LEO SAPERE

I understand why Horatio and I don't agree that the next gaze should belong to Leo Sapere; he is too close to him, and leaves him for last. Of course. I, however, have brought him forward, because I like seeing how he prioritises the chair, and only the chair, despite its chosen placement, making it whole.

Horacio Sapere. – He made all the digital materials for the installation. He has a softer eye, sharper, and he is younger, and more mischievous. But he's very intuitive and his point of view is very clean. I have to say: I learn from him, it's like he hits me on my head and brings me to my senses. It's true that I see so much in him that reminds me of stages of my own life... his ease, his daring, and also his responsibility. I know what I've done has tortured him a little bit more.

Aránzazu Miró. – The author of the audiovisuals full of shades and shapes presents us with visions in which the darkness of the chapel seems golden and the glass—so transparent—is blue. Like a calm sea, not that of Ramon Lull's last trip, when he died or was about to die. Leo can see angles and corners where the colour is cuttlefish in a spectrum of greys, and the light, shade and contrasts in blue and gold. All fragments, all colourful without colour. Just a few brushstrokes, with the colours of the shapes in dots, as a reminder that his camera can capture colours beyond the blue, gold and brownish background. Look how well they harmonise together.

Oh, and don't look for the chair's four backrests; it has folded back from quartet to trio; in the other image, they appear just as a duo. Reference to the divinity of numbers, two, three and seven. Can they be combined to become four again?

LETICIA MUÑOZ

Horacio Sapere. – Performanceeeeeee!! She performs in front of the planet Jupiter.

Aránzazu Miró. – That's all he tells me, fascinated. He stops, and starts again.

Horacio Sapere. – Leticia is [-he doesn't say she has -] a vision of photography that really *moves forward*. I was surprised by this dual vision of the movement of her body (as an instrument) and the eye of the lens.

Aránzazu Miró. – Because for me, Leticia is the action. And yes, I know that a performance is just that, an action. But Leticia represents us. If it is now time for us, as women, to say our piece, then Leticia is here, without discomfort. She makes a contribution as an addition to the chapel. By the end, her soul gives us presence. Do you dance, Leticia?, I want to ask. Do you play? White and pure, she makes the chair shine with its aura; with our aura.

(Walter Benjamin. Yes, we have read *The work of art in the age of mechanical reproduction*; and even if we hadn't, no matter).

In the end, it is the geometry and the colours that represent you Leticia; and that represent us. With the two final photos, we put our feet back on the ground again after the ghostly, spiritual high she has given us. What a narrative sequence. Colours appear. They captivate you. They captivate us. They echo you, and they represent us.

We are, finally, all women. Thank you, Leticia, for your courage. Thank you for doing and sharing. We are all, as women, behind you.

NATASHA LEBEDEVA

Horacio Sapere. – I am moved by his vision of the space. She is a great photographer... with a transcendental trajectory; I feel that I have missed some of it, and this made me turn towards her gaze.

Aránzazu Miró. – Natasha Lebedeva is precision. Pure, crisp lines. The lines on the chair and the backrests, all of them, playing with the lines in the large geometric mural. She's the one who makes us see it the most. Circle, rectangle, square, inverted triangle. The stairs. And the geometric ribs of the vault. Natasha always shows us the whole through geometry, from unlikely angles.

The Chapel turned into an oculus, like in the Cornaro Chapel in Rome, where Bernini installed his sculpture of the Ecstasy of Santa Teresa, or in the Cathedral of Toledo, where the oculus gives the altarpiece the name "Transparente". It radiates divine light to the Chapel.

And Natasha makes us see it. Take a look, as you can see the entire chapel, with the anachronistic altarpiece from 1619. Lebedeva has captured spirituality. Everything is there: the chair, the mural, the colourful words above the tomb, and the oculus with the addition of divine illumination. And the altarpiece that frames everything; perhaps

for the first time, it is not overwhelming. It has been integrated. Nata-sha Lebedeva pulled it together for us.

The final photo shows the chair and the geometric lighting in colour. It all fits.

ÓSCAR PIPKIN

Horacio Sapere. – Oscar has so many tricks up his sleeve, so many doors that he opens and closes. His mastery of coming and going is what makes him so good. He is a documentary filmmaker. He documents. Aránzazu Miró. – He is colour. It starts with the details, two first details that we would not have noticed, surprising us in their abstract forms. The chair's seat is the geometric essence of round, of a circle, and the rays that cross through it; they want to be the wires that lift up the backrests, but they are only rays.

Only then do we see the reds, and where have they come from? The red, the warm yellow of the church nave—no one had shown it to us—the glass on the backrests that has taken on the whole range of colour and made it its own. Glass, like the sea, takes on the colour of what lives and what happens around it. Here, it has taken on the colour of blood. From which veins did Oscar Pipkin's sharp eye draw this blood? The tomb and the geometric shapes seen from the chair once again offer us colours that beggar belief.

But the words. They are a cloud. Another contemplation of ecstasy. Rather than explode, he makes us leave. It takes us to the corner of the cloisters where the colour of the stone is still warm, and where we can make out the exhibition of geometric drawings with which Horacio Sapere completes this installation. Oscar Pipkin wanted to show it to us. That's why Horacio Sapere said that he documents. He takes us to sit on the cloister pews, to take in the natural light. It is on these pews that I took the first notes that were later shaped into this text. What should I talk to Horacio Sapere about? What is it that we wanted to know about this project showing the gaze of seven photographers? Why seven? The divine word? Not two, not three, not four, like the backrests and the words. Seven. Like the days of creation.

PEPE CAÑABATE

Horacio Sapere. – Pepe reminds me of other photographer friends, who look at you, or look at the thing they want to work on, and... well it's not exactly that... My thoughts are intertwined.

Aránzazu Miró. – It's a documentary. He documents the installation of the chair that Horacio Sapere dedicated to Ramon Llull in the chapel sepulchre. With all its colours. With the altarpiece in the background, and the large bouquet of flowers that can't help but be there. With the pew where you can sit and pray. With the light and shadows of the stained glass window showing the Lullian shield which, oh!, turns out not to be an oculus. It reflects so much clarity that it is hard to make out the shield with its golden crescent pointing downwards. Pure Lullian heraldry. But the chair was there, in the middle of the chapel, and you have to know and understand how the light from the stained glass fell on it and made it grow in shadows.

Pepe Cañabate documents the process by which, through drawings of geometric shapes and colours, Horacio Sapere began to understand which image should accompany the presentation of the chair.

Three walls, like in a theatre, where the fourth is us, the audience who act as both orators and meditators. That's why the pews are a necessity. The three walls are the altarpiece, with the floral centre at the base; the geometric mural in black and white; and the stone wall with the alabaster tomb on top, where the two installations are projected in colour: both the words and the geometric shapes.

He takes us up to the vaults of the pointed arches, to the chapels of the cloister, we are outside, and perhaps we missed it, before. There, Horacio Sapere shows us his process in drawings, while Pepe Cañabate documents it for us.

The colour of the stone and wood are now lightened and darkened, respectively, after years of cleaning and oil.

PERE COLOM

Horacio Sapere. – This meeting with Pere was very much wanted. He doesn't know how much I enjoy his photos... and it was good wish that was fulfilled. I was very interested to see where he would take it, what his pace would be.

It's something different. They are more primitive. Some of them are to die for.

Aránzazu Miró. – He fills everything with light. Is it his choice of time? Is it his use of the camera? Pere Colom first positions us. The chapel with the chair and the author himself. He introduces us; we are introduced to the man. I had never seen the chair look so blue. Like the blue of the stained-glass window of the oculus. Like an aura. A nimbus, a halo. Blue, the same blue-white as the chair. The chair in the foreground is the centrepiece. It is his best representation of the object. However, he needs to return to overall view. A bright general perspective, now without a figure, which could be any one of us. The narrative works, and we're at it again. Pere Colom puts us face-to-face with the image of Horacio Sapere. And his aura has already been purified. Because Pere Colom represents us in a figure. From the outside, without an aura, it is also us. We have to sit, and contemplate. Or contemplate and sit. Or meditate. Thinking. Communing. Praying. As Horacio Sapere has made us. He accompanies us.

The pew and the great architectural nerves of the vault embrace us.

In the name of Saint Pere Colom, let us pray.

Ramon Llull, grant us your grace of thought.

Amen.

Aránzazu Miró

Universum
Substance
Poésie
Utopie



Congrés
Internacional
Ramon Llull
2025



Illes Balears
Sostenibles



Govern de les
Illes Balears