

O Processo Criativo de Miquel Barcelò no Painél Cerâmico “Mar de Tierra” na Catedral La SEU.

Regina Lara Silveira Mello
Rua Piauí, 129/ apto. 93, São Paulo, SP, CEP:01241-001.
Universidade Presbiteriana Mackenzie

RESUMO

O artigo analisa o processo criativo de Miquel Barcelò na obra “Mar de Tierra” (2000-2006), instalado permanentemente na Catedral de Palma de Mallorca, La SEU, (séc XVI), na Espanha. A Capela do Santíssimo ocupa a abside lateral direita e foi totalmente revestida com imensos painéis contínuos de cerâmica policromada, aproximadamente 300m². O artista criou também cinco novos vitrais de 12m de altura, além do mobiliário litúrgico. Para realizar o trabalho Barcelò buscou parcerias: o ateliê de Vincenzo Santoriello em Vietri sul Mare na Costa Amalfitana, região da Itália de importante tradição na fabricação cerâmica, e nos vitrais o ateliê de Jean-Dominique Fleury em Toulouse, na França. Os temas da iconografia evangélica “Multiplicação dos pães e peixes” e “Bodas de Canaã” foram recriados pelo artista ressaltando o simbolismo religioso, porém “Mar de Tierra” transcende seu significado na medida em que valoriza a transformação da matéria cerâmica.

palavras-chave: criatividade, cerâmica, processos criativos, arte sacra.

INTRODUÇÃO

Em 2003, enquanto realizava a obra “Mar de Tierra” na Catedral *La SEU*, Miquel Barcelò recebeu do governo espanhol o Premio Príncipe de Astúrias, dado a personalidades relevantes à cultura espanhola, pelo reconhecimento do conjunto de sua obra. “Mar de Tierra” é um imenso painel de cerâmica instalado na Catedral da Eucaristia da cidade de Palma, capital de Mallorca, Ilhas Baleares (Ibiza, Mallorca e

Menorca são ilhas situadas em frente à costa oriental espanhola, entre França e o Norte de África). A Catedral é mais conhecida como *La SEU*, foi construída em estilo gótico no século XIV e possui uma Capela dedicada ao Santíssimo na abside lateral direita de sua cabeceira (estando no corpo central da nave e de frente para o altar mor, vemos a capela a direita) que pertence ao núcleo original da construção, o mais antigo da catedral.

O artista Miquel Barcelò criou “Mar de Tierra” entre os anos de 2001 e 2006, considerando desde a aprovação do projeto até sua finalização. A obra completa consiste num painel de cerâmica policromada de aproximadamente 300m que cobre quase a totalidade das paredes da Capela, mais cinco janelas com vitrais de 12m de altura trabalhados com várias tonalidades de *grisailles* (técnica de pintura de sombreados utilizada em vitrais desde a idade média) e um conjunto mobiliário litúrgico feito em pedra de Binissalem (região no interior da ilha de Mallorca, que explora minas de pedra em belos tons de branco acinzentados), composto por altar com candelabro de sete braços, o sacrário, púlpitos, uma cadeira presidencial e 16 bancos para os canônicos.



Miquel Barcelò trabalhando em “Mar de Tierra”⁽⁶⁾, vista da Catedral La SEU ⁽¹⁰⁾

A criatividade é um fenômeno multidimensional que envolve motivações, dimensões internas, cognitivas como conhecimento e habilidades técnicas e externas como acasos e aspectos culturais do processo criativo. Mihalyi Csikzentmihalyi pesquisou a criatividade entrevistando profissionais das mais variadas áreas, desenvolvendo o conceito de *flow*, o fluir de idéias correntes (1996). Pensar o *flow* no campo das artes visuais estimulou uma profunda e detalhada observação do fazer artístico, do fluir de idéias correntes no processo de criação da obra de arte.

O artigo apresenta algumas reflexões a partir da análise do processo criativo de Miquel Barcelò na obra “Mar de Tierra”, observando como se desenvolve o fluir de idéias correntes ⁽⁴⁾, identificando motivações, o envolvimento focado na criação artística e a organização do tempo no processo criativo, aproximações temáticas e formais com a obra analisada e importância do acaso ⁽¹¹⁾.

METODOLOGIA

A pesquisa iniciou-se em visita feita à Bienal de Veneza de 2009, quando o artista representou seu país no Pavilhão Espanhol. A partir daí o interesse pelo conjunto da obra de Miquel Barcelò cristalizou-se em consulta a livros, a mídias diversas e ao site do artista. A obra “Mar de Tierra” destacou-se por sua apropriação da cerâmica e foi escolhida para aprofundamento no processo de criação deste artista visual.

Em janeiro de 2010 conhecemos a obra pessoalmente, fotografamos e num curto período de tempo percorremos a região da capital Palma de Mallorca, percebendo em toda parte seu imaginário profundamente inspirado no tema do mar, refletido em decorações com formas de conchas, peixes e seres marinhos nas edificações. Ornamentos externos nas casas e na própria catedral *La SEU* revelam o apreço pelo mar do povo que mora na ilha de Mallorca. Em um filme realizado em co-produção com o próprio artista, Barcelò explica seu processo, mostra imagens da manipulação da argila e da convivência com o ceramista Vincenzo Santoriello em *Vietri sul Mare* na Costa Amalfitana ⁽⁶⁾. Guias de visitação da Catedral La SEU analisam sua iconografia e livros registrando sua história contribuíram com informações relevantes à compreensão do processo de criação de “Mar de Tierra”.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Gestação do Projeto

Miquel Barcelò é um artista mundialmente conhecido, nascido em Felanitx (1957) na ilha de Mallorca, que atualmente reside e trabalha em Paris. Suas obras estão espalhadas pelo mundo todo, tendo inclusive vindo ao Brasil para participar da XVI Bienal de São Paulo, em 1981.

O artista retorna constantemente a sua terra natal onde mantém contato com parentes e amigos como Catalina Cantarellas, professora de história da arte, e Biel Mesquida, editor do serviço de publicações, ambos da Universidade das Ilhas Baleares. Amigos pessoais do artista conhecem sua trajetória de sucesso no campo da arte, queriam que Barcelò realizasse uma obra de grande porte em Palma, capital da ilha de Mallorca.

Em janeiro de 2000, o reitor da Universidade das Ilhas Baleares, Llorenc Huguet, encarregou a professora de arte e vice-reitora de extensão, Mercè Gambus, de convidar o artista Miguel Barcelò a candidatar-se ao título de *Doutor Honores Causa* como forma de reconhecer institucionalmente o grande artista maiorquino.

Em fevereiro do mesmo ano o processo de criação da obra se inicia, quando os amigos Catalina Cantarellas e Biel Mesquida vão à Paris conversar com Barcelò, que aceita sua candidatura ao doutoramento desde que acompanhada pela realização de uma grande obra, que apoiaria sua investigação, compondo um discurso reflexivo. Contavam certamente com o repertório de imagens consolidado na infância do artista vivida na ilha de Mallorca, que poderia transparecer na obra a ser criada.

Uma possibilidade que começa a ganhar corpo é a realização de uma exposição na Catedral *La SEU* com obras especialmente desenvolvidas sobre “Gárgulas”, um tema bastante apreciado pelo bispo de Palma de Mallorca, Teodor Ubeda. Um tema proposto por encomenda pode ser o passo inicial que move o artista em seu processo criativo, uma situação freqüente que não influi no grau de originalidade ou inovação da arte, como poderia parecer. Grandes e respeitadas obras da humanidade foram criadas tendo como pontos de partida temas encomendados. Um bom exemplo é A Capela Sistina, no Vaticano em Roma, Itália, que foi trabalhada por importantes artistas do renascimento: Perugino, Ghirlandaio, Rosselli entre muitos, e a parte mais famosa, o teto, foi criado por Michelangelo, a partir de uma solicitação do Papa Julius II, discutida e interpretada pelo artista ⁽⁴⁾.

Na primavera de 2000 aconteceu a primeira reunião envolvendo representantes da universidade, do patrimônio cultural, do conselho de educação e o bispo, onde se determinou que Barcelò fizesse uma exposição com o tema das “Gárgulas”, composta de trabalhos exclusivos, criados nos próximos dois anos. O artista começou então a visitar frequentemente *La SEU* em diferentes ocasiões e

pouco a pouco acalentou a idéia de uma intervenção permanente no edifício, como alternativa à exposição.

A escolha do local exato onde se daria a intervenção de Barcelò

Novas reuniões, muita conversação envolvendo o artista, o bispo e demais representantes da comunidade e finalmente foi escolhida a Capela de São Pedro, situada na abside lateral direita da cabeceira, para realizar a intervenção proposta por Barcelò. Quando a obra “Mar de Tierra” foi inaugurada, a antiga Capela de São Pedro passou a ser dedicada ao Cristo Ressuscitado e foi renomeada Capela do Santíssimo ⁽⁷⁾.

A comissão formada para pensar o projeto autorizou o artista a fazer a reforma, justificando sua escolha por motivos vinculados fundamentalmente a qualidade artística da Capela de São Pedro, que naquela ocasião parecia desigual em comparação as outras Capelas situadas a cabeceira da grande Catedral. O Altar mor e a Capela da Trindade na posição central procedentes do século XIV formam um conjunto fabuloso de testemunhos artísticos de diferentes épocas históricas, onde referencias do período gótico, renascentista e modernista surgem iluminadas pela magnífica luminosidade dos vitrais e das rosáceas gigantescas. A Capela do *Corpus Christi*, situada à esquerda do altar mor (na posição simetricamente oposta a capela onde seria feita a intervenção de Barcelò), possui o mais belo retábulo de toda a catedral, com sua formalização vanguardista do barroco espanhol.

Outra questão levantada foi a escuridão da Capela de São Pedro por causa das cinco janelas que haviam sido cobertas pelo retábulo neoclássico; numa análise posterior percebeu-se que desequilibrava a percepção luminosa não somente dos pontos focais da cabeceira como também nos circuitos internos da luz, o que desvalorizava as possibilidades simbólicas desta Catedral gótica ⁽¹⁰⁾.

Como consideração conclusiva, parecia oportuna uma intervenção que permitiria a entrada da arte contemporânea em um edifício histórico, dando continuidade a uma tradição em *La SEU*, o que tenderia a facilitar sua vinculação ao modernismo de Antoni Gaudí que promoveu diversas intervenções na Catedral quando foi chamado para restaurá-la no início do século 20 ⁽⁹⁾.

O projeto começa a se concretizar

Em dezembro de 2000 Miguel Barcelò foi nomeado *Doutor Honoris Causa* pela Universidade das Ilhas Baleares. Em janeiro de 2001 foi retirado o retábulo neoclássico de São Pedro, o que permitiu a abertura das cinco janelas da Capela. Em sucessivas reuniões a proposta de um tema e o motivo da decoração foi determinada, para o espaço tornar-se a Capela da Adoração do Santíssimo e também o coro ferial, onde seriam celebradas missas aos conventuais nos dias da semana. Em função deste plano de uso decidiu-se que o tema a ser desenvolvido pelo artista seria a “Multiplicação dos pães e peixes” e as “Bodas de Canaã”. A idéia do pão da vida como promessa da eucaristia deveriam orientar o discurso iconográfico e simbólico a ser proposto por Barcelò ⁽⁷⁾.

O artista apresentou seu projeto à comissão em desenhos e numa pequena maquete, que ficaram expostos publicamente para facilitar a arrecadação de verbas. Foi criada uma fundação especificamente para fazer o levantamento de custos e gerir a realização da obra. Em visita à catedral, Barcelò e a comissão decidiram pela retirada do sepulcro das laterais internas da Capela escolhida, para que o espaço ficasse totalmente limpo e livre para a sua intervenção. Em 2004, durante a realização da obra, faleceu o bispo de Palma de Mallorca, Teodor Ubeda que desde o início foi grande incentivador do projeto e em sua homenagem o corpo foi sepultado no espaço interno da capela: “...*Pensé que el mejor homenaje que se podía hacer al obispo era seguir trabajando. Su última muestra de apoyo hacia el proyecto fue pedir que el enterraran en la capilla.*”, explicou Barcelò ⁽⁶⁾.

A materialização da obra “Mar de Tierra”

O artista em processo de criação pode buscar os conhecimentos técnicos necessários, aprender como fazer alguma coisa em função do seu trabalho, para melhorar suas habilidades técnicas ⁽⁵⁾. Para realizar o trabalho Barcelò buscou parcerias: o ateliê de Vincenzo Santoriello em *Vietri sul Mare* na Costa Amalfitana, região da Itália de importante tradição na fabricação cerâmica, e nos vitrais o ateliê de Jean-Dominique Fleury em *Toulouse*, na França. Neste artigo destacamos a parceria de Barceló com Vincenzo Santoriello, com quem confeccionou o painel de cerâmica policromada.

No verão europeu de 2001, o artista mudou-se para *Vietri Sul Mare* e estabeleceu um ritual cotidiano de trabalho, percorrendo a cidade de bicicleta, fotografando pequenos animais e entrando no ateliê do ceramista Vincenzo Santoriello para trabalhar, numa parceria que reconhece e aproveita a experiência do trabalho com material cerâmico. Santoriello, além de sua larga experiência profissional, havia trabalhado recentemente com o pintor Enzo Cucchi num grande mural de ladrilhos, o que o credenciava a pensar com Barcelò o seu projeto.

No início foram feitos diversos testes, provas de retração da argila durante a secagem e também de resistência a rachaduras durante o processo peculiar de modelagem do artista, que exigia enorme plasticidade da massa cerâmica. Uma argila vinda do norte da Alemanha mostrou-se a mais adequada à realização do trabalho. Em entrevista realizada no filme *“Mar de Fang, Mar de Tierra, Sea of Clay – Miquèl Barcelò a La SEU de Mallorca”*, Santoriello comenta que Barceló sempre manteve uma atitude muito respeitosa com a tradicional produção de cerâmica em *Vietri sul Mare*, interessando-se por conhecer as mais diversas técnicas de produção práticas no local. Conforme o trabalho ia tomando forma, o artista afixava alguns desenhos numa maquete da capela feita em madeira, em tamanho grande, semelhantes à situação real da capela. Barcelò fez uma maquete de cerâmica do painel policromado e muitos desenhos, que remetem imagens recorrentes em toda sua obra, como peixes, polvos e elementos da vida marinha.

Pintura e modelagem - a absorção do acaso no processo criativo

A coloração do painel policromado com engobes, bem como sua modelagem envolveram Barcelò num ritmo, onde fazer gestos semelhantes repetidas vezes cria um ritual de trabalho, estabelecendo um tempo próprio distante do tempo real, que pode provocar uma sensação de êxtase, retro alimentando o fluir de idéias correntes e impulsionando a continuidade da obra ⁽⁴⁾.

O artista dispôs o seu imenso painel placas de argila úmida sobre uma trama metálica de apoio, e inclinou-a a aproximadamente 25° com relação ao chão. Pelos espaços livres da trama ele ia modelando pela parte de baixo a argila, usando ferramentas cortantes e até mesmo luvas de box com as quais socava a placa provocando elevações na parte superior. Para controlar melhor o trabalho, Barcelò instalou uma câmera de vídeo que filmava a parte superior e enviava a imagem a

uma televisão, que ficava ao seu lado embaixo da imensa placa de argila, mostrando como a modelagem ia ficando. Palavras do artista: “...*Con este sistema puedo trabajar por detrás y por delante, que es de lo que se trata. Además lo puedes ver como si fuera un cuadro y, como con mis cuadros, estoy em el suelo.*”⁽⁶⁾



Barcelò utiliza uma câmera de vídeo para modelar do lado de baixo da placa de argila e ao mesmo tempo visualizar o resultado de seus movimentos⁽⁶⁾.

Na coloração utilizou esmaltes e engobes, despejando grandes quantidades sobre o painel, aspergindo esmalte líquido, por vezes pincelando, rabiscando conforme sua necessidade estética. Na medida em que o artista estuda o tempo de escorrimento relativo àquela inclinação dada à placa cerâmica, vai controlando o aparecimento de acasos que podem favorecer ou dificultar o processo criativo⁽¹²⁾. Nas palavras do artista: “...*a menudo es cuestión de permitir que el azar que forma determinado detalle, decida el tratamiento de toda a pared.*”⁽⁶⁾

Esta maneira de trabalhar é semelhante a outros artistas contemporâneos. Depoimentos do artista norte americano Jackson Pollock, um expoente do movimento conhecido como *Action Painting*, descrevem a maneira como ele trabalhava, estendendo suas telas enormes no chão, trabalhando em volta delas, ou em cima delas, pois dizia que gostava de ficar *literalmente na pintura*⁽¹¹⁾. O *Action Painting*⁽³⁾ valorizava o gesto espontâneo na pintura, feita como num ritual, uma seqüência de movimentações, de acréscimo de materiais, “até que o quadro tenha vida própria” (Pollock apud Chipp, pg.556,1999). Pollock descrevia o trabalho como um fluxo contínuo, sem acidentes, sem começo nem fim, ressaltando que o essencial era manter uma relação de intimidade, de envolvimento com a obra, para que houvesse harmonia. “Quando eu perco o contato com a obra o resultado é confuso”, dizia (apud Chipp, pg.556, 1999).

A utilização do barro e o simbolismo religioso

A modelagem em barro é uma técnica nova para Barcelò, que começa a sentir suas possibilidades expressivas neste projeto e compara com suas referências técnicas habituais como a pintura de aquarelas e o desenho:

...El barro tiene mucho que ver con la acuarela o el dibujo, lo que tiene de directo, se parece más a un papel que a un cuadro, ¿sabes? Um cuadro es una acumulación y aquí los gestos son inmediatos. Um cuadro se va pintando, borrando y bueno, um cuadro, mis cuadros, digamos, borrar e volver a empezar en capas y estratos. Aquí casi no hay capas, como si el barro fuera un papel que se puede agrietar o hacerle bultos, agujeros y rascar, y ponerle manchas de color encima (Barcelò,2008).

O artista revela seu encantamento com a argila pela sua plasticidade, a maneira direta e imediata como as formas modeladas ficam registradas, mas que também podem ser modificadas e repensadas a qualquer momento, enquanto o barro ainda está úmido e maleável. Este material que une areia e terra permitiu ao artista criar uma atmosfera marinha e também terrestre, criando todo tipo de alegorias como pães, flores e caveiras humanas em torno da figura do Cristo Ressuscitado: *“...Pensé en la esquina izquierda como una cueva marina y la derecha como una cueva terrestre en la que se ven colgar las raíces. Es como estar muerto y ver crecer las plantas por debajo.”* ⁽⁶⁾



Desenhos como rascunhos do projeto, Barcelò pintando peixes⁽⁶⁾ e o altar completo com a figura do Cristo Ressuscitado⁽¹⁰⁾.

Para a criação da figura do Cristo Ressuscitado, o artista revela considerações com a espacialidade da capela ⁽¹⁾, com a visita das pessoas e recorre a efeitos cenográficos para permitir a identificação do homem comum, do ser humano com a figura de Cristo: *“...Hice el Cristo grande, de más de dos metros, y calcule que el espectador, desde abajo y con la perspectiva, lo veria como um hombre de mi talla”*⁽⁶⁾, conforme relata Barcelò que também respeitou a iconografia bíblica, levando

em conta as descrições relatadas nos evangelhos de Paulo e João. Na 1ª Carta de São Paulo aos Coríntios, 15: “E se transfigurou diante deles: o seu rosto brilhou como o sol e suas roupas ficaram brancas como a luz”. Segundo a narração do capítulo VI de São João: “Se eu não vir à marca dos pregos nas mãos de Jesus, se eu não colocar o meu dedo na marca dos pregos e se eu não colocar a minha mão ao lado Dele, eu não acreditarei.” (20,25. 27) quando Jesus Cristo mostrou a ferida dos cravos e das costas aos apóstolos oito dias depois da Páscoa ⁽²⁾.

O discurso simbólico da Capela dedicada ao Santíssimo se completa com a representação do Cristo Ressuscitado levemente sugerido na modelagem do painel cerâmico, pintado com esmalte branco, com a cruz e as chagas representadas por fendas nas mãos e nos pés. Aos pés da figura de Cristo, dentro da cerâmica, se abre ao Sacrário para a reserva eucarística, ressaltando a porta realizada em ouro puro, que lhe vai dar uma cor resplandecente ao conjunto.

Observou-se que um dos aspectos mais interessantes da obra “Mar de Tierra” reside na escolha do material para realizá-lo. Barcelò escolheu a cerâmica, que é um material gerado a partir da transformação química do barro. O artista valorizou especialmente a utilização do barro, que no processo de sinterização gera outra matéria e não retorna mais a seu estado inicial, uma metáfora que pode servir perfeitamente ao ritual da eucaristia, quando o pão e o vinho se transformam no corpo e no sangue de Cristo. O discurso iconográfico e simbólico da Capela desenvolvido em torno da “Multiplicação dos pães e peixes” e “Bodas de Canaã” também mostram transformações da matéria como demonstração dos milagres de Cristo.

O artista envolvido na plasticidade do material cerâmico, modelando inspirado no tema religioso afirma, no entanto, que este trabalho é uma expressão artística, uma obra de arte que nada tem de religioso ou devocional: *“Es una intervenció en una catedral, pero no tiene nada de religioso”* ⁽⁶⁾.

CONCLUSÕES

Apoiados em teorias da psicologia e da arte investigamos o processo criativo de Miquel Barcelò na obra “Mar de Tierra”, abordando três momentos especiais do processo criativo: o fluir de idéias correntes, a materialização da obra e as ações que favoreceram o processo de criação.

O processo envolveu o artista intrinsecamente motivado num transe criativo quando pensamentos, intenções, sentimentos e todos os sentidos enfocam a mesma meta geral. Observou-se que registros na memória e vivências do artista são incorporados ao seu repertório de imagens e aparecem frequentemente na obra criada.

A realização de uma obra desta natureza, a intervenção permanente num precioso monumento histórico como a Catedral La SEU de Mallorca, só foi possível por uma decisão que uniu diversos setores da sociedade local. Barcelò trabalhou atendendo ao convite, conversando sobre o tema da obra e desenvolvendo o projeto na linguagem da arte.

Conclui-se que o artista trabalhou ampliando os horizontes da cultura, que o processo criativo é animado por aspectos afetivos, perceptuais e sociais que por sua vez influenciam na criação em diferentes intensidades.

REFERENCIAS

(¹)

ARNHEIM, R. *Intuição e Intelecto na Arte*. 2ªed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2004.

(²)

BAZAGLIA, P.(org). *Bíblia Sagrada - Edição Pastoral*. São Paulo,SP: Paulus, 1990.

(³)

CHIPP, H. B. *Teorias da Arte Moderna*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1999.

(⁴)

CSIKSZENTMIHALYI, M. *Creatividad. El fluir y la psicología del descubrimiento y la invencion*. Barcelona, Espanha: Paidós, 1998.

(⁵)

CSIKSZENTMIHALYI, M. Society, culture, and person: a systems view of creativity. In: R. J. Sternberg (org). *The nature of Creativity-Contemporary psychological perspectives*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1998. p.325-339.

(⁶)

DOCUMENTARIO. *Mar de Fang, Mar de Tierra, Sea of Clay –Miquèl Barcelò a La SEU de Mallorca*. Palma de Mallorca, La Periférica produccions, Oberón Cinematográfica, Televisió de Catalunya, 2008.

(⁷)

GAMBÚS, M. Miquel Barcelò's work in the renovation of the chapel of the Holy Sacrament. In: M.Gambús; L.Tous; T. Suau (org.). *Cathedral of Eucharist –Miquel*

Barcelò in the Chapel of the Holy Sacrament. Palma de Mallorca, Espanha: Taller Gràfic Ramon, 2009.p.6-29.

(8)

HEUSINGER, L. & MANCINELLI, F. **Todos los Frescos de la Capilla Sixtina.** Firenze, Italia: Istituto Fotografico Editoriale,1973.

(9)

LLABRÈS, P.J.; PUIG, J.;VIVAS, P.**Gaudí en la Catedral de Mallorca.**Palma de Mallorca :Triangle Postals, 2008.

(10)

MARTORELL, P.J.L. **La Catedral de Mallorca, Imágenes de la fe - Iconografía de la Catedral de Mallorca.** Palma de Mallorca:Taller Gràfic Ramon, 2007.

(11)

MELLO,R.L.S. **O Processo Criativo em Arte:Percepção de Artistas Visuais.** 2008, 258p. Tese (Doutorado em Psicologia como Profissão e Ciência) – Centro de Ciências da Vida da PUC-Campinas, São Paulo.

(12)

OSTROWER, F. **Acasos e a criação artística.** Rio de Janeiro, RJ: Campus,1998.

The Creative Process of Miquel Barcelò

In ceramic panel “A Sea of Clay” in La SEU Cathedral.

The article examines the creative process of Miquel Barceló's work "A Sea of Clay" (2000-2006), permanently installed in the Cathedral of Palma de Mallorca, La SEU, (XVI century), Spain. The Chapel of the Blessed abside occupies the right side and was totally covered with panels of continuous polychrome pottery, approximately 300m². The artist has also created five new stained glass windows of 12m in height, and liturgical furniture. To perform the job sought partnerships Barcelò: Vincenzo Santoriello's studio in Vietri sul Mare on the Amalfi Coast, a region of Italy an important tradition in manufacturing pottery, and the Jean-Dominique Fleury studio of stained glass in Toulouse, France. The themes of evangelical iconography "Multiplication of the bread and fishes" and "Marriage of Cana" were recreated by the artist emphasizing the religious symbolism, but "A Sea of Clay" transcends its meaning in that it enhances the processing of the ceramics.

Key- words: creativity, pottery, creative processes, sacred art.