

MIRÓ, espíritu salvaje

INTRODUCCIÓN

“El salvajismo es otra cara de mi personaje. Ya lo sé. Naturalmente, si estoy en sociedad no puedo hablar brutalmente y me pongo, si usted quiere, una especie de máscara.”

Joan Miró a Georges Raillard en *Conversaciones con Miró*. Barcelona, Granica, 1978.

Esta exposición de Joan Miró, que llega al Musée National des Beaux-Arts du Québec (MNBAQ), tras su paso por Seúl, Bolonia, Turín y Mallorca, ofrece un conjunto de claves para aproximarnos al espíritu y al pensamiento del artista. Es imposible acercarse a su figura sin hablar del gran apego que siente por sus raíces y su identidad, aspectos que influyen de manera muy directa en su obra.

Miró se siente muy vinculado a dos lugares, Mont-roig y Mallorca, que le permiten vivir y trabajar en la intimidad y estar inmerso en una naturaleza primigenia. A través de la exposición exploraremos las raíces de la obra mironiana: las culturas primitivas y el arte popular, los frescos románicos, la arquitectura de Antoni Gaudí, la poesía, y su posterior acercamiento al Expresionismo Abstracto americano y al arte oriental. Para finalizar, conoceremos la fecundidad creadora del artista a través de sus recursos plásticos, su particular iconografía y la variedad de técnicas y materiales, que testimonian el insaciable afán de renovación y ruptura que caracteriza su última etapa creativa en Mallorca (1956-1983). Un momento en que vuelve la mirada a sus orígenes, a los paisajes y horizontes de los primeros años, al tiempo que llega a una máxima simplicidad con el predominio del espacio vacío, cerrando el ciclo creativo con un retorno a las mismas raíces que habían marcado también el punto de partida.

Profundizando de estos conceptos, y considerando asimismo la idea de que Joan Miró entiende su obra como un monólogo interior a la vez que un diálogo abierto con el público, es como surge la exposición “Miró, espíritu salvaje” narrada por el propio artista en primera persona. La muestra presenta un argumento expositivo dividido en cuatro grandes ámbitos diferenciados y a su vez complementarios, y reúne obras realizadas en su totalidad en Mallorca en su etapa de madurez más vital y artística —la menos conocida y la más innovadora y “salvaje” de su trayectoria— que definen los fondos de la colección de la Fundació Miró Mallorca.

RAÍCES

Paisaje

Altamira

Románico

Gaudí

INSPIRACIÓN

Poesía

Dripping

Oriente

VOCABULARIO

Femme

Personnage

Oiseaux

Constellations

METAMORFOSIS

Gesto

Materia

Negro

Vacío

RAÍCES

“Hay que pegarse a la tierra, hay que escuchar la llamada de la tierra...”

Joan Miró a Camilo José Cela en "La llamada de la tierra. (Acta de un monólogo de J.M.)", *Papeles de Son Armadans*, año II, tomo VII, nº 21, Madrid-Palma (diciembre 1957).

La autenticidad de la obra de Miró reside en la tradición y el paisaje, de acuerdo con su convicción de que es necesario mantener los vínculos con la tierra para alcanzar una proyección universal. El artista se siente muy ligado y arraigado a Mallorca. La isla se convierte en su territorio y refugio y le permite trabajar en la intimidad, inmerso en el silencio y en una naturaleza primigenia.

Las manifestaciones artísticas del pasado seducen a Miró, ya que en ellas reconoce un mismo espíritu intemporal al que aspiran sus formas. Las pinturas rupestres resultan imprescindibles para comprender las raíces de la obra mironiana. Al igual que el hombre prehistórico dejaba la marca de su permanencia en las paredes de la cueva, la huella de la mano tiene para Miró profundas resonancias; en los últimos años de su producción artística, más vital y libre que nunca, llegará incluso a aplicar la pintura directamente con los dedos.

Durante su infancia en Barcelona, Joan Miró tendrá ocasión de contemplar los frescos románicos, en los que descubre una fuente inagotable de imágenes. En su desnudez pictórica y extrema planitud, estas pinturas ofrecen un amplio catálogo de soluciones formales entre las que descubrirá algunos de los elementos más característicos de su propio sistema de signos, como el ojo o la estrella.

La figura de Antonio Gaudí es otro referente importante en la obra del artista. La fragmentación de la imagen y la yuxtaposición de los colores emulando el *trencadís* utilizado por Gaudí como revestimiento de su arquitectura se aprecian con nitidez en la creación mironiana, en concreto en las geometrías y colores caleidoscópicos de la *Sèrie Gaudí*. La atracción por las formas orgánicas, la colaboración con artesanos y la búsqueda y renovación constantes son otros puntos en común entre ambos.

INSPIRACIÓN

“La atmósfera propicia a la tensión espiritual la encuentro en la poesía, en la música, en la arquitectura, en mis paseos cotidianos, en ciertos ruidos.”

Joan Miró a Yvon Taillandier en “Je travaille comme un jardinier...”, *XXe siècle*, nº 1, París 1959.

La poesía, junto con la música, es una de aquellas expresiones puras del espíritu que Miró admiraría a lo largo de su vida y que le ayudarán a prepararse para atrapar el inesperado momento de la creación. En su intento de ir más allá de la pintura, el artista encuentra en la poesía el medio capaz de dar salida a su pretensión de rebasar los marcados límites de la expresión plástica. Ambas disciplinas comparten el instante mágico en que la idea se traslada al soporte, sin que exista distinción entre la palabra y la imagen, entre poesía y pintura.

A raíz de su primer viaje a Estados Unidos en 1947 y de sucesivas visitas, se advierte una progresiva evolución en la obra de Joan Miró. La alteración del formato de las obras, la trasposición física sobre el lienzo en el suelo, la aplicación de la pintura a modo de emplastos, goteos, explosiones y colores diluidos, la potencia de los grafismos y una conmovedora brutalidad y primitivismo, lleva hasta el extremo un proceso de despojamiento en el que se advierte la influencia de las creaciones gestuales y las abstracciones cromáticas de la joven generación de artistas americanos.

En su último periodo creativo, la obra de Miró se renueva por el encuentro directo con el pensamiento y las formas de expresión típicamente orientales tras el impacto emocional y estético de su primer viaje a Japón en 1966. El artista reconoce en esta lejana cultura aquello que constantemente ha intentado transmitir a través de su producción pictórica, igualmente marcada por el valor gestual de los trazos, la unidad de poesía y pintura, la potencia del signo y la preparación ritual del creador antes de enfrentarse a la obra. Será a raíz del contacto con Oriente cuando la relación formal entre lo lleno y su ausencia y las líneas y masas de negro acaben dominando la composición, evocando la tensión espiritual y el silencio que tanto atesoraba Miró.

VOCABULARIO

“El elemento ‘femme’ sigue siendo ‘mujer’, como ‘oiseau’, ‘etoile’, pero los grafismos de la mujer cambian todo el tiempo y el pájaro también, es siempre diferente. Permanece muy restringido: ‘femme – oiseau – étoile – lune – personnage’, etc, pero cada vez es diferente.”

Joan Miró a Roland Penrose en *Theatre of Dreams*, film dirigido por Robert Lough y rodado en el Taller Sert en 1978.

La iconografía de Miró se reduce a una serie de motivos recurrentes en toda su obra, procedentes de la naturaleza y la observación de lo cotidiano: mujer, pájaro, estrella, personaje... Si bien el artista trabaja con un número limitado de temas, su traducción en imágenes se desdobra en una gran variedad de formas y grafismos dando lugar a un repertorio visual en constante transformación. Sus pinturas evolucionan desde las representaciones más preciosistas hasta las más esquemáticas y depuradas.

El pájaro para Miró deriva de su propio concepto del espacio vacío, llegando a reducirse al simple trazo que deja tras el vuelo. Trata el cosmos, las estrellas y los astros del firmamento, pero también los insectos y el más insignificante detalle que la naturaleza le ofrece; el cielo y la tierra, los dos vértices de la cosmología mironiana.

Pero el tema por excelencia de su iconografía es la mujer, figura que impregna toda la obra del artista y que ha sido abordada desde múltiples perspectivas. El sexo femenino no simboliza solamente el erotismo sino también el vientre materno, el instinto primitivo y el origen de todo el universo, vinculado así con las constelaciones y el resto de criaturas de su imaginación.

Todas estas figuras revelan un paisaje interior de gran complejidad, así como la lucha interior del artista por conciliar estas contradicciones con la realidad en la que se enmarca. Sus mujeres, pájaros y estrellas sientan las bases de un nuevo código pictórico y un lenguaje universal.

METAMORFOSIS

“Siento la necesidad de alcanzar el máximo de intensidad con el mínimo de medios. Eso es lo que me ha llevado a dar a mi pintura un carácter cada vez más desnudo.”

Joan Miró a Yvon Taillandier en “Je travaille comme un jardinier...”, *XXe siècle*, nº 1, París 1959.

En 1956 Miró se instala en Mallorca, donde cuenta por fin con el gran estudio que tanto anhelaba. Sin embargo, el impacto del nuevo espacio le supera y durante un tiempo se verá incapaz de enfrentarse a nuevas telas, iniciando una etapa de revisión de su anterior producción pictórica y una radical renovación de su lenguaje.

Su regreso a la pintura revela un Miró transgresor, contestatario e inconformista, que a pesar de ser una figura consagrada en el mundo del arte sigue mirando hacia delante, a todo lo que queda por hacer, deseoso de ir siempre más allá. A su tradicional iconografía se suman ahora nuevos modos de expresión, con el dominio del gesto y la materia, la utilización de soportes insospechados, el recurso al accidente y el azar, la explosión del color frente a la reducción al negro, experimentando en variedad de medios y técnicas. El espíritu salvaje de Miró se desata definitivamente.

Pero este revulsivo se acaba traduciendo en una depuración y una vuelta al origen, a los paisajes de su infancia, a los horizontes de sus años de estudiante con Modest Urgell, pintor y profesor de paisaje de la Escuela Superior de Diseño y Arte Llotja de Barcelona, a los vacíos y silencios de los años de exilio interior, ya que el impulso visceral viene siempre acompañado de una larga reflexión, con lo que el círculo se cierra y se libera al Miró más primitivo y radical.