

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

14

Joan MIRÓ

Barcelona, 1893 - Palma de Mallorca, 1983

Composición (mujer, tallo, corazón)

1925

Óleo sobre lienzo

89 x 116 cm

Museu d'Art Espanyol

Contemporani, de Palma

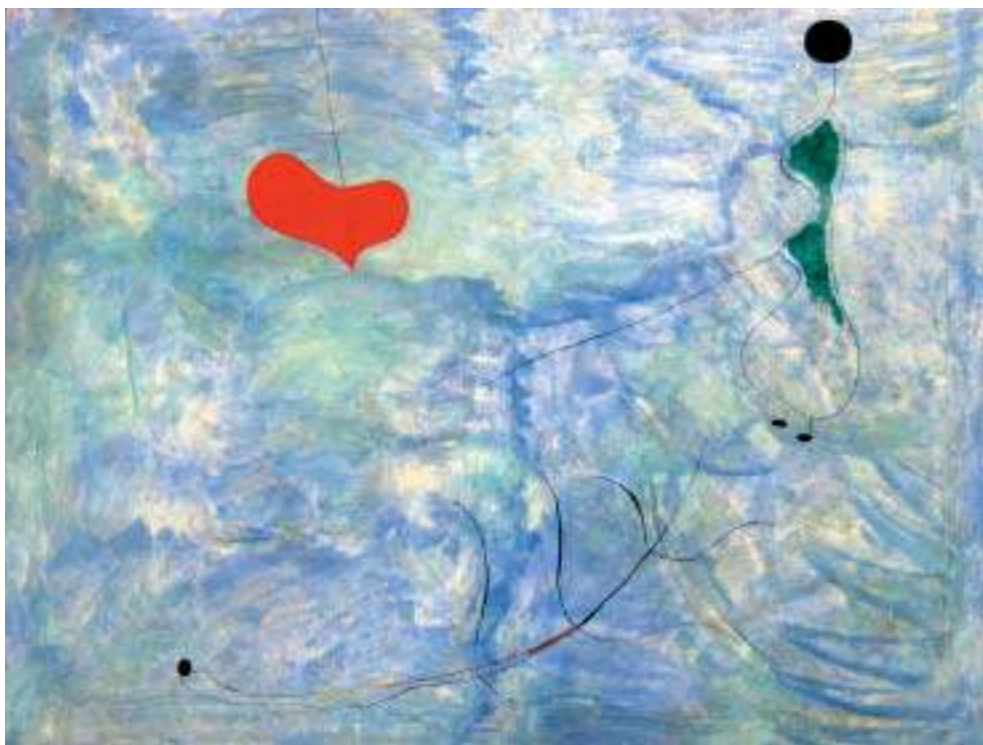
Gloria Picazo

Directora del Centre d'Art la Panera de Lleida

Esta obra de Joan Miró pertenece a una de las etapas pictóricas más singulares y reconocidas de su larga trayectoria; prueba de ello fue la magnífica exposición *Joan Miró: años veinte. Mutación de la realidad*, que en 1983 presentó la Fundació Joan Miró de Barcelona, al cumplir el pintor sus noventa años. El motivo de escoger esta etapa del pintor, ante el reto de una efeméride tan significativa, fue precisamente porque se trata de un momento crucial en la evolución de su pintura. Un momento en el que fue abandonando paulatinamente las referencias figurativas y el gusto por un exacerbado detallismo, como puede apreciarse en pinturas como *Paisaje catalán (el cazador)* (1923-1924) y *El carnaval del arlequín* (1924-1925) –también presentes en dicha exposición– y se inclinó por la definición de un vocabulario de signos muy esquemáticos pero imaginativos y sumamente poéticos, con los cuales Joan Miró logró definir el lenguaje pictórico que le situó como uno de los artistas más significativos del siglo XX.

No podemos aludir a este período de la pintura de Miró sin referirnos a algunos datos biográficos que sin duda alguna marcaron profundamente su obra. En 1920 viajó por primera vez a París y además de ir al encuentro de Picasso, tuvo también la oportunidad de entrar en contacto con el grupo dadaísta, encabezado por Tristan Tzara, y con determinados pintores y poetas que formaban parte del grupo surrealista y que se convertirían, algunos de ellos, en su máximo apo-

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Composición (mujer, tallo, corazón), 1925

“
Un azul intenso
y diluido como
fondo”

yo en París, como el pintor André Masson, que sería su vecino en el taller de la rue Blomet, y el poeta Benjamin Péret, que escribió la presentación del catálogo de su exposición en la Galería Pierre de París, en junio de 1925. Pero no sólo ellos, sino otros muchos nombres se sumarían al grupo de

escritores que conformarían su entorno durante sus largas y cada vez más frecuentes estancias en París, como los de Michel Leiris, Robert Desnos, Maurice Raynal —que también había escrito sobre su pintura—, Jacques Prévert y los miembros más destacados del grupo surrealista, André Breton, Paul Éluard y Louis Aragon, y sin olvidar a Ernest Hemingway, que ya en 1922 adquirió *La masía*, demostrando con ello su absoluta confianza en el futuro del pintor. Esta situación quedó corroborada por el propio Miró cuando en 1948 declaró: «Los poetas que Masson me presentó en París me interesaban mucho más que los pintores que encontré en esta ciudad. Me sentía impresionado por las ideas que expresaban y especialmente por las poesías que discutían. Leía con afán toda la noche, principalmente poesía, en la tradición del *Surmâle* de Jarry».

En 1925, año en el que pintó *Composición (mujer, tallo, corazón)*, y en los dos años siguientes, Miró llevó a cabo una intensa producción pictórica que sin duda alguna, y tal como señaló Jacques Dupin, estuvo profundamente influida por el clima poético que vivía en París. Quizás una de las particularidades más significativas de esta etapa sea el hecho de haber dado a sus fondos un tratamiento monocromo, en el que muy a menudo un azul intenso y diluido, conseguido a base de fluidas pinceladas, acogía sus grafismos y manchas de color, como sucede en esta pintura de la colección que nos ocupa. Un azul que le servía para delimitar un espacio pictórico sobre el cual dejar fluir su imaginación y que Dupin describió en estos términos: «Miró ha vuelto a encontrar, sin saberlo, el vacío vivo de los taoístas, un espacio abierto al infinito de donde el trazo parece surgir y desaparecer para traernos formas y signos en estado naciente. La escritura alucinada de esas pinturas se ha visto sin duda influida por el automatismo que André Breton elevaba a la condición de método, pero no se puede ver en él una aplicación pura y simple de las teorías surrealistas». Y de hecho así fue, puesto que si bien Miró se adhirió a los principios que propugnaban los surrealistas en cuanto a la práctica artística, hasta el punto de que Breton lo tildaba del más surrealista de todos ellos, también es cierto que Miró nunca se sintió obligado a participar en todas las manifestaciones del grupo.

Respecto al vacío que impera en estas pinturas, quien mejor describió su esencia fue, sin duda

alguna, Michel Leiris, en un texto de 1929 referido a la obra de Miró. En él decía que se trataba de uno de los pintores contemporáneos que con más acierto había logrado la «comprensión del vacío», acercándose en los métodos aplicados a los utilizados por ciertos ascetas tibetanos, que basaban en la observación detallada y posterior aislamiento de los elementos observados su particular manera de aprehender la realidad.

“Un inmenso corazón rojo suspendido de un hilo”

El reduccionismo de formas y el carácter casi ascético que embarga las pinturas de este momento viene dado por la definición de unos personajes filiformes, como esa figura femenina, cuyo brazo también filiforme acaba en una espiral, formada por una línea discontinua, como la que más tarde protagonizará el óleo *Paisaje. La liebre*, de 1927. En este período, dichas líneas se nos aparecen como trayectorias rectilíneas, continuas, discontinuas o sinuosas que a manera de signos comunicativos quieren mostrar la trayectoria de la luz, del sonido, de objetos móviles y también de sentimientos, como ese brazo que se extiende hacia el corazón.

Formando parte de ese reduccionismo figuran algunos elementos de color, como el impactante corazón rojo, que aparece en *Composición (mujer, tallo, corazón)*, así como en algunas otras pinturas de ese mismo período: *Cabeza de fumador* (1924), *Retrato de la Señora K* (1924) y *Bailarina II* (1925). En todas ellas la mancha de color rojo sobresale vivamente y se convierte en un contrapunto al fondo azulado: sin duda alguna, azul y rojo serán los colores fundamentales de la obra mironiana y, como dejó escrito Alexandre Cirici, corresponden a dos sensaciones táctiles concretas, la del calor y la del frío: «El azul como lugar por excelencia, el color más típico de fondo. El rojo es un color para los soles, los ojos, los sexos (...). El azul viene a ser como el espacio desconocido. El rojo como la zona del conocimiento sensible, directo». Y de ahí ese inmenso corazón rojo que suspendido de un hilo, como si de un sol se tratara, se enfrenta a esa figura femenina tan esquemática pero poderosa a la vez y que nuevamente nos recuerda la famosa frase del artista: «Yo no hago ninguna diferencia entre pintura y poesía». Una fusión que, como hemos comentado ya, se repite insistentemente en las obras realizadas entre 1924 y 1927, pero quizás sea en la pintura *Ceci est la couleur de mes rêves*, también de 1925 como la obra que nos ocupa, donde hallemos la clave interpretativa de esta etapa de Miró: una mancha azul, diluida y como si flotara, ocupando un lateral de la tela, con una lacónica inscripción: «éste es el color de mis sueños». ◆



Joan MIRÓ (Barcelona, 1893-Palma de Mallorca, 1983). Tras estudiar pintura y dibujo en Barcelona, presentó su primera exposición individual en las Galerías Dalmau de dicha ciudad en 1918. A partir de 1920 sus estancias en París se sucederían regularmente, entrando en contacto con el grupo de pintores y poetas surrealistas. En 1940 se instaló definitivamente en Palma de Mallorca y al año siguiente presentó su primera gran retrospectiva en el MoMA de Nueva York. La Fundació Joan Miró de Barcelona, inaugurada en 1975, y la Fundació Pilar i Joan Miró de Palma de Mallorca, abierta en 1992, han asumido la conservación y difusión de su amplio legado.

BIBLIOGRAFÍA

GASCH, Sebastià: *Joan Miró*. Ed. Alcides, Barcelona, 1963.

CIRICI, Alexandre: *Miró Ilegítim*. Ed. 62, Barcelona, 1971.

RAILLARD, Georges: *Conversaciones con Miró*. Granica Editor, Barcelona, 1978.

Joan Miró: Anys vint. Mutació de la realitat. Catálogo exposición Fundació Joan Miró, Barcelona, 1983.

Joan Miró: Catalogue raisonné. Paintings Volume I: 1908-1930. Daniel Lelong/Sucesión Miró, París, 1999.

Otras obras de Joan Miró en la colección

Le perroquet, 1937
 Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma

Exposiciones de la Fundación con obra de Joan Miró

ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO
 (Colección de la Fundación Juan March)
 Zaragoza (Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja), 1982

DE PICASSO A BARCELÓ, 1996
 Museo Toulouse-Lautrec, Albi (Francia)