

PAYSAGE MIRÓ. PINTAR ENTRE LES COSES

02.08-09.11.25

Text curatorial. David Barro

El segle XX ha revelat les fortaleeses i les fragilitats de la pintura alhora que ha obert molts de camins que ens permeten contar la seva història més enllà de la seva estructura sintàctica més convencional. Aquesta tesi es reforça en aquest projecte expositiu a Es Baluard Museu que fa part de «Paysage Miró», on es mostra Joan Miró com una figura propícia des de la qual construir una història de la pintura contemporània, ja que des dels anys vint reivindicava la intenció d'anar cap a un art del concepte, tenia el natural més com a punt de partida que com a parada i parlava de la intenció d'assassinar metafòricament la pintura.

Miró aleshores va descobrint el seu propi llenguatge, sensible al moviment surrealista, amb qui comparteix la intenció d'anar més enllà de la pintura, però esquivant-ne els dogmes i els paradigmes per experimentar d'una manera singular materials i tècniques. A poc a poc va convertint la realitat en signes, fins al punt que reconeix que hi va arribar a perdre el contacte, amb la realitat. Encara que les seves formes mai no deixen de ser el signe d'alguna cosa i, en aquest sentit, mai no cerca l'abstracció com a tal. En tot cas, en aquest allunyament del món sensible podem afirmar que també influeix significativament en els processos i esdevenirs de la pintura abstracta.

«Pintar entre les coses» forma part de «Paysage Miró», un projecte conjunt organitzat amb el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía i presentat a quatre seus emblemàtiques de l'art contemporani a Palma: la Llotja, Es Baluard Museu, el Casal Solleric i la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, un projecte interinstitucional en el qual han col·laborat la Successió Miró i la Galeria Pelaires. Cada una de les quatre institucions ofereix la seva mirada i totes configuren un mateix paisatge. La selecció d'Es Baluard Museu inclou obres realitzades entre el 1916 i el 1978 procedents de les col·leccions del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca i Es Baluard Museu.

Al segle XX, qualsevol imatge o qualsevol objecte pot ser una pintura i Miró mirava el món pictòricament. N'és la prova la història de dues teles sense títol, de grans dimensions, que pertanyen a la col·lecció de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, les reproduccions de les quals s'exposen en la ubicació original al Taller Sert en posició invertida. És molt probable que ambdues es concebessin com a díptic. A «Paysage Miró» dominen l'entrada d'Es Baluard Museu, tot i que en la posició inversa en què solen estar exposades, ja que obeeixen a la col·locació invertida que accentua el diàleg entre les teles alhora que evidencia la manera que tenia Miró de veure el món des d'una perspectiva pictòrica. Una fotografia del 1975 revela aquesta posició dels quadres mentre Joan Miró conversa amb Georges Raillard durant una entrevista al seu taller, on l'artista assenyala: «Quan vaig baixar al taller em sentia preocupat, em deia: Això no marxa, no està bé. Però no en trobava la raó. [...] Quan vaig tornar a Mont-roig, em vaig dir Ui! Vaig clavar un signe d'interrogació. Llavors arribà la resposta i vaig girar la tela [...] Les vaig posar al revés i ara puc començar. Em semblen equilibrades [...] Ara les teles, un cop girades, estan així

com han de ser. Així, sí». La posició invertida revela el diàleg entre ambdues, com al cap i a la fi podríem deduir de gran part de les seves obres.

Joan Miró aconsegueix aprehendre una condició radicalment contemporània: les seves obres són sempre enigmàtiques. D'altra banda, obre i avança molts de camins per a la pintura que normalment no se li concedeixen en reduir-lo a les premisses surrealistes, en què ningú no li discuteix que és una figura fonamental. Però avui sabem que la seva obra mai no va ser fruit del gest automàtic, sinó d'una metodologia pròpia, amb fotografies, notes i dibuixos preparatoris, com es constata a la documentació del procés d'execució de les dues grans teles esmentades abans, datades el 1973. Miró no improvisava, però desitjava una experimentació sense lligams. Per això recorria al dibuix infantil i a allò pictogràfic primitiu, que li permet projectar una obra estripada fins al punt de voler «assassinar la pintura». Miró ho qüestiona tot i abraça la incongruència, allò aparentment incompatible. Per això arriba a cremar i a esquinçar algunes de les teles, com passa a les seves pintures, datades aquest mateix any, en què procura aquesta altra zona enigmàtica a la manera de Lucio Fontana i els seus *concettos spaziales*, encara que Miró cerca aquesta dimensió d'una manera més brusca i expandida, en alguns casos amb ruptures circulars que s'assemblen a les boles de colors que pinta a principis dels setanta, a les formes corbes que ja havia desenvolupat als seixanta o als ulls dels seus personatges, inspirats en la imatgeria del romànic i la pintura de l'època medieval catalana.

Miró sempre va declarar que se sentia una mica incòmode amb els posicionaments més còmodes de la pintura. Per això confon i exagera l'espai pictòric, a vegades a partir de la violència gestual, altres vegades a partir d'enormes taques blaves i altres des de la transfiguració del més proper. Mai no defuig el conflicte perquè tracta de confondre per espaiar i animar el quadre, o les seves escultures d'objectes trobats. Ja el 1927 Maurice Raynal fa referència al seu esperit antipictòric. Per això alguns anys més tard arriba a agredir la tela i a vegades a cremar-la, en el que podríem interpretar com una fórmula de cerca del buit que respon a un interès de tota la seva trajectòria, però també a una mena d'iconoclàstia respecte a la pintura que caracteritza molts d'artistes del moment. Aquest interès expandit el condueix alguns cops a una mena d'acció pictòrica performativa, que el porta a fer grafit, o a apropar-se a les arts escèniques i a allò performatiu. Aquest caràcter és extrapolable a la seva fascinació per l'art mural i la incertesa atzarosa de la disciplina ceràmica, però també a l'univers de la seva escultura, de personatges enigmàtics destil·lats com a interrogants que únicament es revelen a través d'alguns dels títols, com les seves pintures.

No és forassenyat pensar que les seves escultures són més fruit d'imatges que de volums, ja que es basen en una frontalitat molt plana, a pesar que Miró les doti de corporeïtat escultòrica. Encara que si a finals dels anys vint Miró entén la construcció d'objectes com una pràctica antipictòrica i rebel, a finals dels seixanta instaura en algunes de les escultures una mena d'oda a allò pictòric. És als baix relleus realitzats a la fosa d'arena on Miró fa al·lusió al concepte de pintura per la visió frontal d'ambdues cares i pels traços pictòrics semblants a les seves pintures més monumentals i expressionistes, en què s'imposa el gest del pintor. Per aquest motiu, cada signe o cada taca de pintura és alhora una esquadra i un escenari, una fissura en la percepció, de la mateixa manera que les seves escultures són una plataforma de possibilitats que s'instal·len en la incertesa. El sentit és la imminència d'una revelació que no acaba de produir-se. Per això, quan els títols de les obres no existeixen l'espectador es perd; basta pensar en *Pintura*, del 1950, en què conviuen diversos signes i traços que suren i sobreviuen en la superfície de la tela.

Joan Miró és el pintor dels colors oberts. Si els impressionistes com Monet es destacaren per donar la primacia a les sensacions visuals, Miró porta a un terreny inèdit aquesta intenció de pintar el color, d'aprehendre'n les vibracions. És quelcom que ja intenta en els paisatges primerencs de Mont-roig, i per això se n'incorpora un com a obra més antiga d'aquest projecte expositiu, del 1916. En aquest quadre encara no destil·la signes propis recognoscibles, però sí que intenta viure amb el paisatge i fondre's en els seus colors en un pas previ a la ruptura amb l'espai pictòric convencional. Es tracta d'un paisatge policromat, que delata la seva atracció pels frescos romànics, per la intensitat cromàtica de les vidrieres o la imaginació d'artistes com Dalí. És un

paisatge imaginari, de colors reinventats. Entre els arbres alineats d'aquest primer paisatge i les boles acolorides que suren als quadres dels anys setanta hi ha cinquanta anys de diferència, però una mateixa obsessió per les atmosferes indecises, esquivés, una obsessió per deixar de pintar les coses per pintar entre les coses. No deixa de ser curiós que Miró fos un assidu espectador de circ. Això pot explicar algunes derives acrobàtiques de la seva pintura. També aquesta mena de malabarisme que advertim en les taques de color que suren en l'espai dels seus quadres.

A la pintura de Joan Miró els signes i les formes dansen per l'espai i el color s'expandeix. En certa manera, podem afirmar que revoluciona el color en la pintura sense la necessitat de deixar de representar que tenia Aleksandr Rodtxenko, ni acudir a la inexistència de l'objecte com fa Malevitx, amb el suprematisme com a uniformitat blanca o negra. Però també revoluciona el sentit isotròpic de la pintura, com la pintura de Fernand Léger, que després de la guerra explora aquestes possibilitats a partir dels seus acrobates, saltimbanquis o bussejadors, figures que es mouen desafiant la gravetat. Perquè la intenció de Joan Miró sempre va ser transformar la mirada de l'espectador i aviat intenta esquivar la rigidesa de la pintura tradicional per perseguir-ne la conceptualització dels signes pictòrics; és una pintura que amaga més del que mostra, i encara que no es mostra la pintura, en sentim els efectes i el silenci s'empodera, es manifesta. L'espectador naufraga en el quadre, però emergeix de nou si la seva mirada és exigent.

Ja el 1925, fa exactament un segle, Miró presentava una tela petita gairebé buida dominada per una petita taca blava acompanyada de la frase següent: *ceci est la couleur de mes rêves* [aquest és el color dels meus somnis]. A manera de contrapès, a l'angle superior esquerre de l'obra, hi va escriure la paraula *Photo* en lletres molt més grans. No sembla una casualitat que allò oníric i la realitat es conjuguin en una obra de qui confessava que somiava quan estava despert al taller i subratllava que el somni pertanyia a la seva vitalitat més que als seus marges. Aquestes taques blaves tornen a dominar diverses pintures, com algunes de les realitzades el 1973 i que pertanyen a la col·lecció del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, presents en aquesta exposició. En aquestes pintures les taques tenen entitat en si mateixes. Els motius iconogràfics desapareixen i l'interès de l'artista per allò petit i humil esdevé en l'èmfasi més radical. La taca equival a aquelles petites herbes que Miró reivindicava, tan importants com les muntanyes. És la condició pictòrica com a poema, com a peça musical. La senzillesa de la taca, atzarosa, revela el caràcter després de la pintura de Miró, però també el seu atreviment, com quan pinta sobre obres ja realitzades, aquest Miró més vandàlic i radical.

El blau de Miró és com el blau que Yves Klein va assumir per abandonar l'espai pictòric en favor d'un espai espiritual, convençut que tot esdevé a nivell mental. O el blau que Derek Jarman utilitzà com a metàfora de la ceguesa que patia a causa de la sida. També Miró va configurar el buit com a desencadenant de sensacions, com a la poesia, ja que la paraula poètica comença justament on el dir és impossible. Perquè Joan Miró domina l'escala i les intensitats, i en aquesta obsessió va aconseguir aprendre a demorar-se i a deixar que la imatge desplegui la seva riquesa. Gadamer en diu *verweilen*, una espera sense presses que revela les interioritats de l'obra. La mirada de l'observador determina la subjectivitat de l'objecte i la realitat és durada en el sentit atorgat per Bergson quan assenyala que les coses són abstraccions de la realitat igual que les representacions són abstraccions de les coses. La pintura rau així en la tensió de la durada. Al cap i a la fi, totes les obres presents a «Paysage Miró» evidencien la seva actitud radical i la seva mirada tensa i intensa envers el món i el que l'envolta, perquè Miró, com va assenyalar Joan Maria Minguet i Batllori, sol ser més modern que els seus intèrprets. Miró pintà el seu propi paisatge.