

JOAN MIRÓ. CÍRCULOS

TEXTOS DE SALA

Introducción

Joan Miró. Círculos nos invita a redescubrir la colección de la Fundació Joan Miró desde un enfoque que pone en relación el espacio, las obras y las personas. La exposición plantea un recorrido vivencial para acercarnos a la obra de Miró a través de sus procesos creativos, basados, principalmente, en la relación entre opuestos.

Durante siglos la perspectiva pictórica renacentista impuso una forma de representar el mundo en la que todo se ordenaba jerárquicamente en función de un espectador que observaba desde fuera. Sin embargo, Miró, influenciado tanto por el arte de la Antigüedad como por las vanguardias de su tiempo, rompió con ese modelo. En su pintura, en lugar de un espacio rígido y encajado, creó un espacio abierto donde los elementos se mueven libremente y se relacionan entre sí. El edificio de la Fundació Joan Miró, diseñado por Josep Lluís Sert en estrecho diálogo con la obra de Miró, refuerza esa idea y orienta nuestros movimientos para recorrer el espacio y vivir el arte de forma experiencial.

La exposición *Joan Miró. Círculos* parte de una carpeta de trabajo del artista que pone en diálogo imágenes del cosmos con representaciones culturales que reproducen las formas circulares que el ser humano observa en el firmamento. Las relaciones que establece nos acercan a los procesos creativos de Miró, a la vez que recuperan una relación ancestral entre el cielo y la tierra.

Al igual que para muchas otras culturas antiguas, para Miró el círculo es una forma acogedora que genera una experiencia inmersiva, sensorial y vital. Dentro de esta forma, el espacio se construye a medida que se vive y no se contempla desde fuera. De este modo, la obra de Miró alcanza una profundidad que depende de una relación íntima entre el espacio, el cuerpo y los sentidos.

Lugar

Para Joan Miró el lugar tiene una gran importancia: es al mismo tiempo interno y externo. Internamente, un lugar es una posición vital, no geográfica; es donde habitan los principios que orientan las propias acciones. Externamente, un lugar es un terreno de experiencias compartidas, un mundo próximo formado por presencias y relaciones, el sitio donde las acciones y vivencias se encuentran.

Un lugar es también un punto de referencia, un espacio originario que tiene una estabilidad, un refugio. En el caso de Miró, ese lugar es Mont-roig, en el campo, cerca de Tarragona, donde su familia tiene una casa de labranza. Para él, Mont-roig es el inicio de todo, el comienzo de un compromiso que lo marcará durante toda su vida. Es el lugar que lo vio crecer mientras él mismo lo sentía, lo pensaba y le daba forma a través de su obra.

En Miró obra y lugar avanzan de la mano y se forman mutuamente. El lugar es donde se arraiga su creación, es el sustrato que nutre la forma y la materia de su obra.

Equilibrio

La noción de equilibrio abre el espacio a una relación viva con todas las formas y cuerpos que lo habitan. A diferencia del sistema de la perspectiva, que ordena la representación a partir de puntos focales, el equilibrio establece una relación dinámica entre todos y cada uno de los elementos de la obra, sin centros que impongan jerarquías. Los elementos se disponen en función del peso, la gravedad, el tamaño, el color o la dirección. Hay que entender la composición desde la forma y considerar también sus cualidades físicas y matéricas.

En los procesos creativos de Miró, el tiempo es fundamental. Al igual que en el paso del día a la noche hay un intervalo en el que todo cambia, la obra necesita tiempo para que los diferentes elementos que la componen puedan equilibrarse por sí solos.

Así, en la obra se genera un constante desequilibrio que tiende al equilibrio. Un movimiento que podremos captar si prestamos atención al recorrido de nuestra mirada por la composición. En este proceso nosotros también nos ponemos en movimiento, porque en la búsqueda del equilibrio nada permanece inmóvil.

Hacer y dejar hacer

«Hacer y dejar hacer» nos sitúa en dos direcciones. En el hacer, la acción se expande hacia fuera: decidimos, intervenimos, avanzamos. La acción nace de un impulso, de una impresión previa que se condensa y estalla rápida y enérgicamente en un gesto que se convierte en obra.

En cambio, en el dejar hacer el movimiento se sosiega. El tiempo, la luz, la temperatura, y todo lo que no controlamos, entran en juego y marcan el ritmo. Nada puede ser forzado, todo necesita su tiempo. La dirección se invierte y el paso es hacia dentro, hacia el recogimiento, hacia la escucha interior, hacia una quietud que predispone al silencio.

En este espacio profundo e intuitivo, llegamos al fondo, estamos en una quietud oscura que contiene en potencia lo que aún no tiene forma, y que, en palabras del poeta Joan Vinyoli, «se resuelve en canto».

Círculos

A mediados de los años cincuenta, Miró hizo realidad su sueño de tener un gran taller. Antes de trabajar ahí necesitó tiempo para andar por él, para ambientarlo, para escucharlo y sentirlo como una extensión de su propio ser.

Josep Lluís Sert fue el arquitecto: proyectó el taller de Palma y, años más tarde, la Fundació Joan Miró. Ambos espacios fueron concebidos de acuerdo con los ritmos que guiaban los procesos creativos del artista, a fin de que arquitectura y obra respiraran un mismo tono.

La construcción del taller coincidió con una etapa en la que Miró se adentró en la cerámica, una práctica arraigada en la materia, próxima y tangible, que en su caso tenía también una ambición cósmica. Mientras el artista hacía suyo el nuevo espacio, tomó forma la carpeta *Círculo*, una recopilación de unas 150 imágenes y dibujos que revelan su proceso de trabajo y de los que aquí mostramos una selección.

En esta carpeta, Miró reúne imágenes de cuerpos celestes que, a pesar de la lejanía, se vuelven sorprendentemente cercanos gracias a la observación telescópica. La forma y el movimiento circular de los planetas hallan su eco en la Tierra en objetos y representaciones culturales, lo que revela el diálogo constante del ser humano con el cielo, un diálogo que forma parte de una conversación intemporal y siempre viva.

Abierto y cerrado

En todo acto de creación conviven dos tensiones: la apertura y el cierre. La apertura es un impulso que se expande, una fuerza receptiva al mundo que se orienta hacia fuera. En cambio, el cierre es una tensión que recoge, que afianza e incluye, un gesto que se repliega hacia dentro. Ambas tensiones pueden encontrarse en la vida cotidiana: en el ritmo cíclico de las estaciones del año o en el vaivén de la respiración.

«Abierto» y «cerrado» nos hablan también de la profundidad, de formas distintas. En la apertura, la profundidad nace de un encuentro espontáneo. Miró, por ejemplo, habla del impacto que le producían tanto un pequeño guijarro como el inmenso tronco de un árbol. Se trata de un choque en el que se produce una revelación, una irrupción de la alteridad que viene hacia nosotros: el objeto es el que nos interpela. Este encuentro resulta fundamental porque nos conduce a la profundidad de la apertura, nos conmueve y, a la vez, lo reordena todo.

En el cierre, el movimiento es inverso. El ritmo se establece en relación directa con el centro de la obra, a cuyo alrededor todo se organiza. El cierre se produce dentro de un encuadre preciso, delimitado. Aquí el espectador recibe una invitación a entrar, a ir hacia dentro.

Ritmo

El ritmo es una de las formas más antiguas de comunicación con el mundo. En la expresión humana, está presente de formas muy diferentes, articulando, estructurando y religando los momentos heterogéneos a fin de crear una unidad. En todos los elementos de la vida se da una pauta rítmica. La alternancia entre el día y la noche, el paso de los días, las estaciones o los ciclos lunares presentan pautas repetitivas que crean una sensación de permanencia.

La respiración de todo lo que está vivo también tiene un ritmo propio, porque la pulsación es lo que anima la materia y hace que cobre vida. En el transcurso del hacer, en el proceso hacia la obra de arte, el ritmo es fundamental. También lo es en las tareas que implican un contacto directo con la materia. Frotar, amasar, cavar o pisar requieren una cadencia, una repetición regular del gesto. Y precisamente a través de la repetición se organiza el ritmo.

El ritmo nos implica en una experiencia, no se observa desde fuera. En la obra, está en contacto directo con el espectador y le invita a entrar en ella. Como dice el filósofo Henri Maldiney, el ritmo de una obra es un automovimiento generador del espacio-tiempo con el que nosotros resonamos.

Lejos y cerca

Para Miró, caminar y crear van de la mano. Ese caminar es una forma de transformar la mirada sobre el mundo y sobre uno mismo, no está acotado únicamente al desplazamiento. Mientras caminamos, la realidad se reorganiza y nada es fijo, porque lo que antes estaba aquí ahora pasa a estar ahí.

Esta idea está presente en la obra de Miró, donde lo lejano y lo cercano conviven en un solo espacio sin distancias fijas: en un mismo plano se encuentran astros e insectos. Miró busca poner en relación elementos que parecen lejanos entre sí, y de este modo crear una presencia viva e intemporal.

Si lo cercano se percibe a través del tacto, lo lejano reclama ser sentido. Aquí encontramos una dimensión temporal que remite al pasado, al futuro o a un tiempo mitológico.

Esta forma de entender el espacio se refleja también en la arquitectura de la Fundació Joan Miró, tanto en el recorrido interior como en la ubicación del museo en la montaña de Montjuïc. Desde una posición elevada, el edificio de Josep Lluís Sert establece un diálogo constante con la naturaleza y la ciudad, que se percibe a la vez lejana y próxima.

Arriba y abajo

El proceso creativo de Joan Miró se construye a partir de hábitos reiterados en constante diálogo con el espacio donde vive y trabaja. El movimiento es un eje vertebrador: subir y bajar, estar arriba o abajo, forma parte natural de la práctica del artista. Sus espacios de trabajo, los talleres y los paisajes que los rodean, son lugares andados y vividos.

A pesar de que sus estilos arquitectónicos son muy diferentes, los talleres de Mont-roig y de Palma comparten una estructura similar: ambos se organizan en torno a una sala central a pie de calle y un nivel superior que permite observar el conjunto desde una posición elevada, como si del coro de una iglesia se tratara. El desplazamiento entre ambos niveles crea diferentes puntos de vista: desde arriba se ve el alcance de las cosas; desde abajo se percibe su proximidad, el detalle.

En la Fundació Joan Miró esta experiencia puede vivirse en varios espacios. En esta misma sala, el tapiz puede observarse desde el nivel actual o desde la galería superior. El recorrido por el edificio resigue la forma de trabajar del artista: caminar, subir, bajar, hacer pausas y observar desde diferentes ángulos. Dependiendo de dónde nos situamos, la mirada se transforma, y tanto el espacio como las obras se muestran con matices cambiantes.

Pequeño y grande

Miró desarrolló una gran parte de su obra escultórica a partir del ensamblaje de objetos cotidianos, como un caracol, un guijarro o una calabaza. Estos elementos sencillos se convertían en el punto de partida de sus esculturas, que podían mantener el tamaño original o ampliarlo cuando el destino de la obra era un espacio público.

Esta forma de trabajar refleja la conciencia de Miró de que, en el arte, intervienen formas y volúmenes de naturaleza muy distinta que pueden ir desde tamaños casi imperceptibles hasta dimensiones inmensas, difíciles de abarcar por la mente humana.

Para Miró, el tamaño de un objeto no determina su importancia. Consciente de los límites de la percepción humana, en ocasiones recurre a microscopios o telescopios para adentrarse en universos invisibles al ojo. Teniendo en cuenta que todo lo medimos a escala humana, podemos afirmar que las dimensiones no son absolutas ni inherentes a los objetos, sino que dependen de las relaciones que establecemos con ellos y con el espacio.

Esta idea puede experimentarse en esta misma sala de la Fundació. Si prestamos atención, notaremos cómo cambia la percepción de nuestro cuerpo en relación con el espacio. Cuando estamos abajo, la sala nos hace sentir pequeños, pero a medida que subimos por la rampa, la sensación cambia y nos sentimos grandes.

Dentro y fuera

El movimiento entre dentro y fuera ayuda a conocer las cosas en toda su complejidad. Cuando estamos fuera, tomamos distancia: observamos las formas, el conjunto y las relaciones entre los elementos. Cuando estamos dentro, la percepción se vuelve intuitiva y el sentir cobra protagonismo.

Francesc d'Assís Galí, maestro de Joan Miró en su etapa de formación, defendía que toda representación debe nacer de una experiencia interior que implique todos los sentidos. Este conocimiento intuitivo y vivido que enseñaba se acerca a lo que el filósofo Henri Bergson llamaba «simpatía»: una forma de entrar en el interior de las cosas y conectar con todo aquello que las hace únicas.

Desde ese espacio interior y primordial, que no dispone de ningún sistema de referencia, el paisaje se nos revela como una experiencia unitaria y vivida. El horizonte es una presencia que siempre nos acompaña y no un destino lejano hacia el que avanzar. Entendido así, el paisaje constituye una forma de sentirnos parte del mundo.

Con estos planteamientos, Miró crea una nueva propuesta plástica, sino y abre un espacio libre y autónomo en el que representación artística y compromiso social van de la mano.