

JOAN MIRÓ. CERCLES

TEXTOS DE SALA

Joan Miró. Cercles ens convida a redescobrir la col·lecció de la Fundació Joan Miró des d'un enfocament que posa en relació l'espai, les obres i les persones. L'exposició planteja un recorregut vivencial per apropar-nos a l'obra de Miró a través dels seus processos creatius, fonamentats, principalment, en la relació entre oposats.

Durant segles, la perspectiva pictòrica renaixentista va imposar una manera de representar el món en què tot s'ordenava jeràrquicament en funció d'un espectador que observava des de fora. Miró, però, influït tant per l'art de l'antiguitat com per les avantguardes del seu temps, va trencar amb aquest model. En la seva pintura, en lloc d'un espai rígid i encaixat, va crear un espai obert on els elements es mouen lliurement i es relacionen entre ells. L'edifici de la Fundació Joan Miró, dissenyat per Josep Lluís Sert en estret diàleg amb l'obra de Miró, reforça aquesta idea i orienta els nostres moviments per recórrer l'espai i viure l'art de manera experiencial.

L'exposició *Joan Miró. Cercles* parteix d'una carpeta de treball de l'artista que posa en diàleg imatges del cosmos amb representacions culturals que reproduïen les formes circulars que l'ésser humà observa al firmament. Les relacions que estableix ens acosten als processos creatius de Miró i recuperen, alhora, una relació ancestral entre el cel i la terra.

Com ho va ser per a moltes cultures antigues, per a Miró el cercle és una forma acollidora que genera una experiència immersiva, sensorial i vital. Dins d'aquesta forma, l'espai es construeix a mesura que es viu i no es contempla des de fora. Així, l'obra de Miró assoleix una profunditat que depèn d'una relació íntima entre l'espai, el cos i els sentits.

Lloc

Per a Joan Miró el lloc té una gran importància: és alhora intern i extern. Internament, un lloc és una posició vital, no pas geogràfica; és on viuen els principis que orienten les accions de cadascú. Externament, un lloc és un terreny d'experiències compartides, un món proper format per presències i relacions, l'indret on les accions i les vivències es troben.

Un lloc també és un punt de referència, un espai originari que té una estabilitat, un refugi. En el cas de Miró, aquest lloc és Mont-roig, al camp, prop de Tarragona, on la seva família té un mas. Per a ell, Mont-roig és l'inici de tot, el començament d'un compromís que el marcarà tota la vida. És el lloc que el va veure créixer mentre ell mateix el sentia, el pensava i el feia a través de la seva obra.

En Miró obra i lloc avancen junts i es formen mútuament. El lloc és on arrela la seva creació, és el substrat que nodreix la forma i la matèria de la seva obra.

Equilibri

La noció d'equilibri obre l'espai a una relació viva amb totes les formes i els cossos que l'habiten. A diferència del sistema de la perspectiva, que ordena la representació a partir de punts focals, l'equilibri estableix una relació dinàmica entre tots i cadascun dels elements de l'obra, sense centres que imposin jerarquies. Els elements es disposen en funció del pes, la gravetat, la mida, el color o la direcció. La composició cal entendre-la des de la forma, i també tenir-ne en compte les qualitats físiques i matèriques.

En els processos creatius de Miró, el temps és fonamental. De la mateixa manera que en el pas del dia a la nit hi ha un interval en què tot canvia, l'obra necessita temps perquè els diversos elements que la componen puguin equilibrar-se per si sols.

Així, dins l'obra es genera un desequilibri constant que tendeix a l'equilibri. Un moviment que podem copsar si parem atenció al recorregut de la nostra mirada per la composició. En aquest procés nosaltres també ens posem en moviment, perquè en la recerca de l'equilibri res no resta immòbil.

Fer i deixar fer

«Fer i deixar fer» ens situa en dues direccions. En el fer, l'acció s'expandeix cap enfora: decidim, intervenim, avancem. L'acció neix d'un impuls, d'una impressió prèvia que es condensa i esclata de manera ràpida i enèrgica en un gest que esdevé obra.

En el deixar fer, en canvi, el moviment s'aquieta. El temps, la llum, la temperatura, i tot allò que no controlem, entren en joc i marquen el ritme. Res no pot ser forçat, tot necessita el seu temps. La direcció s'inverteix i el pas és cap endins, cap al recolliment, cap a l'escolta interior, cap a una quietud que predisposa al silenci.

En aquest espai profund i intuïtiu, toquem les fondàries, som en una quietud obscura que conté en potència allò que encara no té forma, i que, en paraules del poeta Joan Vinyoli, «es resol en cant».

Cercles

A mitjan anys cinquanta, Miró va fer realitat el somni de tenir un gran taller. Abans de treballar-hi va necessitar temps per caminar-lo, per ambientar-lo, per escoltar-lo i sentir-lo com una extensió del seu propi ésser.

Josep Lluís Sert en va ser l'arquitecte: va projectar el taller de Palma i, anys més tard, la Fundació Joan Miró. Ambdós espais es van concebre d'acord amb els ritmes que guiaven els processos creatius de l'artista, perquè arquitectura i obra respiressin un mateix to.

La construcció del taller va coincidir amb una etapa en què Miró es va endinsar en la ceràmica, una pràctica arrelada en la matèria, propera i tangible, que en el seu cas també tenia una ambició còsmica. Mentre l'artista fa seu aquest nou espai, també pren forma la carpeta *Cercle*, un recull de prop de 150 imatges i dibuixos que revelen el seu procés de treball i dels quals aquí mostrem una selecció.

En aquesta carpeta, Miró hi aplega imatges de cossos celestes que, malgrat la llunyania, esdevenen sorprenentment propers gràcies a l'observació telescòpica. La forma i el moviment circular dels planetes troben ressò a la Terra en objectes i representacions culturals, cosa que revela el diàleg constant de l'ésser humà amb el cel, un diàleg que forma part d'una conversa intemporal i sempre viva.

Obert i tancat

En tot acte de crear conviuen dues tensions: l'obertura i el tancament. L'obertura és un impuls que s'expandeix, una força receptiva al món que s'orienta cap enfora. El tancament, en canvi, és una tensió que recull, que aferma i inclou, un gest que es replega cap endins. Ambdues tensions les trobem en la vida quotidiana: en el ritme cíclic de les estacions de l'any o en el vaivé de la respiració.

«Obert» i «tancat» també ens parlen de la profunditat, de maneres diferents. En l'obert, la profunditat neix d'un encontre espontani. Miró, per exemple, parla de l'impacte que li produïen tant un petit còdol com un gran tronc d'arbre. És un xoc en què hi ha una revelació, una irrupció de l'alteritat que ve cap a nosaltres: és l'objecte, el que ens interpel·la. Aquest encontre és fonamental perquè ens condueix a la profunditat de l'obert, ens commou i, a la vegada, ho reordena tot.

En el tancat, el moviment és invers. El ritme s'estableix en relació directa amb el centre de l'obra, al voltant del qual tot s'organitza. El tancament es produeix dins un enquadrament precís, delimitat. Aquí l'espectador rep una invitació a entrar, a anar cap endins.

Ritme

El ritme és una de les formes més antigues de comunicació amb el món. En l'expressió humana, és present de maneres ben diferents, articulant, estructurant i relligant els moments heterogenis per tal de crear una unitat. En tots els elements de la vida hi ha una pauta rítmica. L'alternança entre el dia i la nit, el pas dels dies, les estacions o els cicles lunars presenten pautes repetitives que creen una sensació de permanència.

La respiració de tot el que és viu també té un ritme propi, perquè és la pulsació, la que anima la matèria i la fa entrar a la vida. En el transcurs de fer, en el procés cap a l'obra d'art, el ritme és fonamental. També ho és en les tasques que impliquen un contacte directe amb la matèria. Fregar, pastar, cavar o trepitjar requereixen una cadència, una repetició regular del gest. És a través de la repetició, que el ritme s'organitza.

El ritme ens implica en una experiència, no s'observa des de fora. En l'obra, està en contacte directe amb l'espectador i el convida a entrar-hi. Tal com diu el filòsof Henri Maldiney, el ritme d'una obra és un automoviment generador de l'espai temps amb el qual nosaltres ressonem.

Lluny i a prop

Per a Miró, caminar i crear van junts. És un caminar que transforma la mirada sobre el món i sobre un mateix, no té a veure únicament amb el desplaçament. Mentre caminem, la realitat es reorganitza i res no és fix, perquè el que abans era aquí ara passa a ser allà.

Aquesta idea és present en l'obra de Miró, on el que queda lluny i el que queda a prop conviuen en un sol espai sense distàncies fixes: en un mateix pla s'hi troben astres i insectes. Miró busca posar en relació elements que semblen llunyans entre si, i així crear una presència viva i intemporal.

Si allò que és proper es percep a través del tacte, el que és llunyà reclama ser sentit. Aquí hi trobem una dimensió temporal que remet al passat, al futur o a un temps mitològic.

Aquesta manera d'entendre l'espai també es reflecteix en l'arquitectura de la Fundació Joan Miró, tant en el recorregut interior com en la ubicació del museu a la muntanya de Montjuïc. Des d'un indret elevat, l'edifici de Josep Lluís Sert estableix un diàleg constant amb la natura i amb la ciutat, que es percep alhora llunyana i propera.

A dalt i a baix

El procés creatiu de Joan Miró es construeix a partir d'hàbits reiterats en diàleg constant amb l'espai on viu i treballa. El moviment és un eix vertebrador: pujar i baixar, ser a dalt o a baix, forma part natural de la manera de fer de l'artista. Els seus espais de treball, els tallers i els paisatges que els envolten, són llocs caminats i viscuts.

Malgrat ser d'estils arquitectònics molt diferents, els tallers de Mont-roig i de Palma comparteixen una estructura similar: tots dos s'organitzen al voltant d'una sala central a peu de carrer i d'un nivell superior que permet observar el conjunt des d'una posició elevada, com si fos el cor d'una església. El desplaçament entre els dos nivells crea diferents punts de vista: des de dalt es veu l'abast de les coses; des de baix se'n percep la proximitat, el detall.

A la Fundació Joan Miró aquesta experiència es pot viure en diversos espais. En aquesta mateixa sala, el tapís es pot observar des del nivell actual o des de la balconada superior. El recorregut per l'edifici ressegueix la manera de treballar de l'artista: caminar, pujar, baixar, fer pauses i observar des d'angles diversos. Segons on ens situem, la mirada es transforma, i tant l'espai com les obres es mostren amb matisos canviants.

Petit i gran

Miró va desenvolupar una gran part de la seva obra escultòrica a partir de l'assemblatge d'objectes quotidians, com un cargol, un còdol o una carbassa. Aquests elements senzills es convertien en el punt de partida de les seves escultures, que podien mantenir la mida original o ampliar-la quan el destí de l'obra era un espai públic.

Aquesta manera de treballar reflecteix la consciència de Miró que, en l'art, intervenen formes i volums de naturalesa molt diversa que poden anar des de mides gairebé imperceptibles fins a dimensions immenses, difícils d'abastar per la ment humana.

Per a Miró, la mida d'un objecte no en determina la importància. Conscient dels límits de la percepció humana, de vegades recorre a microscopis o telescopis per endinsar-se en universos invisibles a l'ull. Tenint en compte que tot ho mesurem a escala humana, podem afirmar que les dimensions no són absolutes ni inherents als objectes, sinó que depenen de les relacions que establim amb els objectes en qüestió i amb l'espai.

Aquesta idea es pot experimentar en aquesta mateixa sala de la Fundació. Si hi parem atenció, notarem com canvia la percepció del nostre cos en relació amb l'espai. Quan som a baix, la sala ens fa sentir petits, però a mesura que pugem per la rampa, la sensació canvia i ens sentim grans.

Dins i fora

El moviment entre el dins i el fora ajuda a conèixer les coses en tota la seva complexitat. Quan som a fora, prenem distància: observem les formes, el conjunt i les relacions entre els elements. Quan som a dins, la percepció esdevé intuïtiva i el sentir pren protagonisme.

Francesc d'Assís Galí, mestre de Joan Miró en la seva etapa de formació, defensava que tota representació ha de néixer d'una experiència interior que impliqui tots els sentits. Aquest coneixement intuïtiu i viscut que ensenyava s'acosta al que el filòsof Henri Bergson anomenava «simpatia»: una manera d'entrar a l'interior de les coses i connectar amb tot allò que les fa úniques.

Des d'aquest espai interior i primordial, que no disposa de cap sistema de referència, el paisatge se'ns revela com una experiència unitària i viscuda. L'horitzó és una presència que sempre ens acompanya i no un destí llunyà cap al qual avançar. Entès així, el paisatge és una manera de sentir-nos part del món.

Amb aquests plantejaments, Miró crea una nova proposta plàstica i obre un espai lliure i autònom on representació artística i compromís social van junts.