

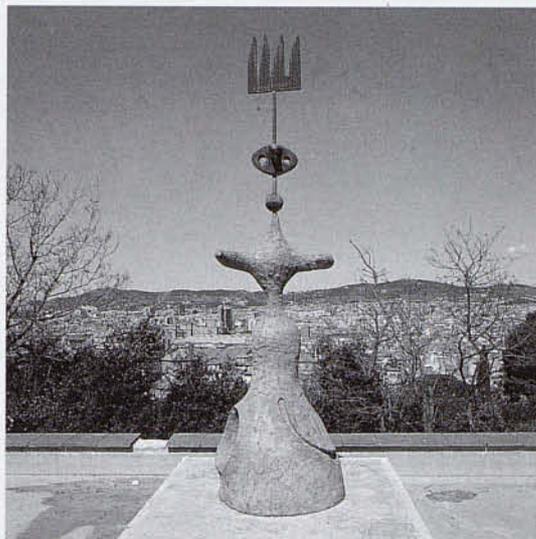
© F. CATALÀ-ROCA

MIRÓ MIRANDO LLUNA, SOL I UNA ESTRELLA, 1968

JOAN MIRÓ: ESCULTOR

LOS ÚLTIMOS BRONCES DE MIRÓ PODRÍAN ENTENDERSE COMO UNA EXPLORACIÓN EN TRES DIMENSIONES DE SUS PRIMERAS PREOCUPACIONES: SU EXPERIENCIA ÍNTIMA Y POÉTICA ERA DOTADA DE UNA FORMA PÚBLICA COMO ESCULTURA DE BRONCE.

WILLIAM JEFFETT ASSISTANT KEEPER, EXHIBITIONS AT THE SAINSBURY CENTRE FOR VISUAL ARTS, UNIVERSITY OF EAST ANGLIA, NORWICH. DOCTORATE ON THE SCULPTURE OF JOAN MIRÓ AT THE COURTAULD INSTITUTE OF ART AT THE UNIVERSITY OF LONDON



LLUNA, SOL I UNA ESTRELLA, 1968

© ELOI BONJOCH

“En escultura es donde crearé un auténtico mundo fantasmagórico de monstruos vivientes; lo que hago en pintura es más convencional...”

“Salvo raras excepciones, sería un grave error fundir mis esculturas en metal; éste sería el trabajo de un escultor, un *especialista*... Fundidas en metal, mis esculturas serían, salvo raras excepciones, cosas muertas o piezas de museo.”

Joan Miró, Cuaderno de notas (hacia 1941-42)

La escultura de bronce se convirtió en una preocupación central para Miró en 1966. Entre los años 1956 y 1960, Miró se apartó de la pintura en favor de la cerámica, el grabado y la ilustración. Todas estas actividades fueron unos esfuerzos de colaboración, una colaboración que iba a dominar su trabajo en bronce. En la segunda mitad de los cincuenta, Miró apenas pintó, volviendo en 1960 a una forma lírica y libre de pintura. El primer proyecto escultórico de Miró de los años sesenta, fue la colaboración con Adrien Maeght y Josep Lluís Sert para la realización de los jardines laberínticos de la Fundación Maeght, en 1962. Miró combinó allí la cerámica, el bronce y la escultura de hierro fundido. Allí podría decirse que concibió, por primera vez, la idea de escultura pública de bronce a gran escala, y la idea de escultura como entorno; aunque ambas ideas ya habían sido abordadas en el trabajo previo en cerámica. En 1966 centró su atención en la

realización de varias series de esculturas, en distintas fundiciones de Francia, España e Italia.

En general, durante los años sesenta y setenta Miró trabajó más de prisa, dejando atrás el método de trabajo metódico y deliberado de los primeros tiempos. Los objetos incluidos en las esculturas fueron encontrados fortuitamente durante sus paseos, y sólo más tarde se combinaron para formar esculturas. A menudo, Miró volvía una y otra vez sobre los mismos objetos. Los dibujos son meras anotaciones que indican la disposición de los objetos hallados, para su utilización en el trabajo de fundición. No eran dibujos acabados en ningún sentido de la palabra, ni estaban pensados para ser expuestos como tales, a pesar de que ilustran el método de trabajo y los procesos de reflexión de Miró. Los últimos bronce de Miró podrían entenderse como una exploración en tres dimensiones de sus primeras preocupaciones: su experiencia íntima y poética era dotada de una forma pública como escultura de bronce.

Puede establecerse una distinción poética entre las esculturas compuestas por objetos y las esculturas moldeadas en arcilla. En el primer caso, un objeto inerte es transformado en un ser vivo, y en el segundo se da vida a la sustancia principal de la tierra. Dentro de la primera categoría, puede distinguirse entre el bronce pintado y el patinado. Si está pintado, la pintura esconde la rica textura superficial del metal y sirve para enfatizar la disyunción entre los objetos

que componen la escultura. Aquí existe una tensión entre el discreto ensamblaje de cosas reconocibles y su presencia como figura separada. Si está patinado, ya sea con la tradicional pátina exterior oscura, o con la superficie áspera de aspecto no patinado, la pátina sugiere la asociación de los distintos objetos en un todo. Aquí los objetos se revelan en la presencia de la figura.

Los bronce de Miró trastornan la aparente evidencia de que son obras de arte. Desde un punto de vista empírico, están hechos de bronce, una técnica íntimamente asociada a la historia de la escultura. Además, tienen un espacio comercial propio y definible dentro del mercado del arte contemporáneo, y a menudo se compran y venden como obras de arte. Pero a nivel de imagen cada vez es más difícil considerarlos como tales. No sólo parten de materiales heterodoxos, cosas que en circunstancias normales tienen un significado escaso o nulo, sino que la selección parece depender por completo de la imaginación del artista. Los objetos que componen esas esculturas parecen no tener un punto focal central; se hace imposible hablar de composición en el sentido tradicional; la ubicación de cada objeto dentro de la escultura es aparentemente tan arbitraria como la selección original. La última paradoja estriba en el conflicto entre el medio y la imagen, la sustancia del bronce y la presencia poética, y en cada vuelta del camino Miró ha colocado una trampa para capturar y subvertir su medio: el bronce. ■