



ARXIU



Que l'art, l'esport i la cultura s'uneixen per enaltir l'ésser humà en el seu camí cap a la perfecció, ho demostra perfectament l'existència del Museu Olímpic.

Els espais ubicats sobre el turó que domina el llac Léman es veuen precedits d'una vegetació estructurada entre la qual es deixa sentir la presència d'escultures —pròpies o cedides—, situades al llarg del recorregut que el visitant ha d'efectuar per accedir, en la part superior del pujol, a aquest temple dedicat a l'olimpisme.

El Museu Olímpic, que el 23 de juny d'enguany —per cert, dia mundial de l'olimpisme— farà un any, alberga un panorama cronològic que parteix dels orígens de les celebracions olímpiques en la Grècia antiga i arriba fins al naixement de l'olimpisme modern, amb la recuperació del Baró de Coubertin, ara fa un segle. Però aquest itinerari pels annals de la història olímpica harmonitza amb exposicions de caire transitori; dialoga, sempre fidel a les premisses aristocràtiques de Coubertin, amb la genialitat plàstica o la volumetria escultòrica d'una obra, com la de Joan Miró, que transgredeix barreres i subverteix classificacions arbitràries no menys surrealistes que el seu estil.

“Miró. Matèria i color” correspon al títol genèric de la mostra organitzada per la Fundació Joan Miró de Barcelona. La selecció d'obres ha estat acuradament realitzada per Rosa Maria Malet, directora de l'esmentada institució. L'exposició, a banda de clausurar el cicle d'actes i celebracions de l'any Miró, en el centenari del seu naixement, descobreix al visitant un Miró si no insòlit almenys poc conegut.

Perquè sota el Miró pintor batega un escultor que no va emergir amb la transcendència i la popularitat de l'ésser pictòric. Perquè, davant del Miró escultor, declarat i conscient ja a la jove edat de 19 anys, es troba el ben peculiar Miró cromàtic.

Les 41 escultures que s'hi presenten van ser realitzades entre el 1946 i el 1974, i permeten estudiar les diverses etapes a través de les quals Joan Miró va treballar, d'una manera artesanal, el bronze o la terra cuita d'unes primeres figures. Paral·lelament, les 13 representacions gràfiques mostren la sensibilitat de l'artista català envers els materials

Miró atlètic

Fins al 4 de setembre, el Museu Olímpic albergarà una selecció d'escultures i obra gràfica de Joan Miró.

que constitueixen no únicament la base formal –o significant– de les seues creacions, sinó que confereixen al significat una munió de connotacions, d'afegits d'una expressivitat "tàctil". En mans de Joan Miró l'escultura es veu contaminada d'una pinzellada pictòrica que assumeix, al seu torn, la profunditat volumètrica de la tridimensionalitat.

Matèria i color. Els ingredients.

Quan, el 1912, Miró va ser conscient que el seu destí era l'univers de les arts, va ingressar aleshores a l'Escola d'Art de Francesc Galí. El mestre hi aplicava, al llarg de l'aprenentatge, tècniques originals per copsar una realitat modelable a través del tamís poètic de l'artista. Dels models, després de successives aproximacions tàctils a ulls tapats, se n'extreia un resultat sobre paper. El dibuix esdevenia, doncs, una prova que l'escultura és un art no eminentment visual sinó notablement visualitzable. Els alumnes, com Miró, aprenien a sentir un model en la seua dimensió tàctil. A reproduir-ne les diverses textures. I mitjançant aquelles nocions d'"invidència activa" el jove artista català va gestar una relació íntima amb materials. Amb la matèria, més aviat, en el sentit més ampli de la paraula.

El títol de la mostra "Joan Miró. Matèria i color" sintetitza, en aquest concís binomi, els vectors de l'obra mironiana. Matèria i color constitueixen dues vies d'expressió –l'una, tàctil i visual; la segona, únicament visual– per recrear tot allò que oscil·la entre arcaisme i modernitat; entre tradició i avantguarda, les quals es complementen perfectament –lluny d'oposar-s'hi– en els espais mironians. O millor dit, una tradició que es veu submergida i aspirada per les curiositats aventureres del surrealista.

Naix el Miró curiós. Aquell que, seduït per la presència intuïda d'altres dimensions, més riques, que ultrapassen les banalitats socials d'un moment, s'afirma en la voluntat de penetrar en la màgia del desconegut, en la relació de l'home amb els elements naturals a partir d'un lli-



'Dona i ocell' (1968). Aquest bronze evoca un sintetisme gairebé arquetípic.

gam primitiu, sintetitzat i mistificat alhora –i encara– en les tradicions ancestrals més intactes. I en aquest nivell, el Miró curiós és també, indefectiblement, Miró popular. L'artista que admira el llegat del passat, la puresa, innocent i nua, de les creences, temors i supersticions populars, que remetent a un pretèrit suposat i arquetípic. Un passat, en definitiva, intensament poètic en el sentit que qualsevol signe d'aquest sistema arcaic comporta un valor connotat, simbòlic, metafòric o, fins i tot, metonímic.

Aquest arcaisme es veu representat di-



'L'ocell destructor' (1969). L'efecte plàstic del carborúndum és determinant per a l'expressivitat de l'obra.

rectament en la ment de l'artista per l'autenticitat d'un passat popular materialitzat amb llegats etnològics de l'estil dels siurells mallorquins. La passió que va sentir Miró per aquells objectes ja va ser testimoniada ja al llarg de la dècada dels 30 per individualitats com ara Sebastià Gasch, el qual, després de veure, durant una visita al taller de Mont-Roig, "una nombrosíssima col·lecció de xiulets de Mallorca", va comparar aquestes figuretes de terra cuita amb "la brutal expressió i la implacable plasticitat dels ídols polinèsics o africans".

Igualment, l'escriptor confessa el 1934 que ja durant els anys 20, Miró tenia al seu taller "una taula coberta de joguets de les Balears, petits gnoms, estranyes bestioles de guix il·luminades amb colors vius".

Miró antropològic.

Com a bon surrealista que va ser, Joan Miró va creure també, i així ho va demostrar en el seu viatge artístic –i iniciàtic– al punt de convergència entre humanitat i natura, en la influència de les forces tel·lúriques, celestes o universals sobre les formes arquetípiques de la civilització. En les seues etapes com a escultor va establir un sistema de signes similar a les relacions ancestrals, suggerents i metafòriques, que van mantenir éssers, animals i elements naturals amb ubicacions concretes. La verticalitat lunar, obscurament irracional i sexualment femenina d'*Ocell lunar* contrasta amb la llum de la raó solar, horitzontal i ostentosa masculina d'*Ocell solar*. Perquè Joan Miró va creure en un subconscient col·lectiu que es manifesta en la seua obra escultòrica a partir de la senzillesa de formes i figures quasi totèmiques amanides d'una forta càrrega simbòlica. A través de la seua mirada, l'home, la dona, l'ocell –solar o lunar– encarnen presències majúscules perquè esdevenen les representacions simbòliques, arquetípiques –i a la vegada metonímiques– de la classe a què pertanyen. I en aquesta munió de trets afegits, el Miró antropològic ressuscita els valors màgics i bàrbarament idolatrats d'objectes i signes perfectament ordenats en un sistema universal subjacent a la realitat més immediata.

Eliseu T. Climent